

R. MIROV

HELLA WUOLIJOE «SÕJA LAUL»*

«SÕJA LAULU» SÕNASTUSMOTIIVIDE PARITOLU JA ERINEVUSED RAHVAPÄRASEST «VENNA SÕJALOOST»

I l u g u¹⁹

1. **Õde valmistub sõttaminekuks.**²⁰ Esimene lugu algab sõnumi saamisega. Selle toob lind. Järgneb arutlus, kes peab sõtta minema. Motiivid on tuttavad üle-eestiliselt, konkretselt sellises sõnastuses aga Setus haruldased, ometi pärineb sõnastusmaterjal sealt (SL I, lk. 246, lt. 38, var. 217).²¹ Keskseks kujuneb õe sõttasaatmise motiiv, mis samuti on võetud pikalt arendatud setu tekstist ja mida kirjanik on veelgi laiendanud pöördumisvärsside lisamisega. Sõsar läheb aita ehtima ja töötab ennast hukata (SL I, lk. 233, lt. 38, var. 209). Vend esitab kolm küsimust: *kas on südant sisse lüüa, kas sa mõistad püssi pühki, kas on pihta pihlapuune?* Eitavatele vastustele järgneb imestus: *kes on seda enne kuulnud, et on sõsarad sõjassa, ja põhjendus: kuuleb püssi paukuvat, arvab linna langevat.* Edasi tuleb soovitus minna sõjavanemate ette ja küsida ajapikendust, kuni veli kasvab (näit. SL I, lt. 38, var. 209, 217 ja 224; kuid vrd. ka H²² II 4, 629/32 (106) — Kodavere). See osa on Wuolijoe 80 värssi pikk, ometi pole siin sisulisi erinevusi «Venna sõjaloost», tegu on eri variantidest pärineva sõnastusmaterjali liitmisega.

2. **Vend valmistub sõttaminekuks.** Pärast uut sõnumisaamist (*tuli kiri kuningalta*) algavad ettevalmistused, iga pereliige teeb või toob midagi sõjamehe varustusest, ise sealjuures itkedes. Siingi on aluseks setu tekstid: keelendite ja konstruktsioonide setupärasus paistab selgelt läbi. Nüüd hakkab vend ehtima ja õde küsitleb teda. Situatsioon on ümber pööratud, tegelaste osad vahetatud, kirjanik kombineerib põhiliselt sama sõnastusmaterjali, mida kasutas õe sõttavalmistumise puhul. Järgnevad õe õpetused ja hoiatused. Siin kasutatud sõnastusmotiiv *ära söida sõja eessa* on «Venna sõjaloo» põhimotiive ning ka motiivid *pane selga surmasärki* ja *ära tule Narva kaudu* esinevad selle rahvalaulu mõnedes variantides. Väl-

* Algas vt. ENSV TA Toim. Ohisk., 1981, nr. 3, lk. 327—335.

¹⁹ «Sõja laul» koosneb kahest omaette loost, kuigi neid pole eraldi pealkirjastatud. Mälestuste põhjal võib küll oletada, et kirjaniku taotlus oli kujutada kahe venna sõjaskäiku (vt. Wuolijoki, H. Minusta tuli liikenainen, lk. 157), kuid poemi kontekstis jäävad mõlemad lood eraldiseisvaiks. Rahvalauludest pärinevat alusmaterjali pole niimoodi liidetud ega konkretiseeritud, et see kujuneks «üheperelooks» või üldse süzeelisel seotud tervikuks. Alljärgnevas käsitletakse neid kahe omaette loona, lühipoemina, mida ühendab vaid sõjateema.

²⁰ Osadeks jaotamine ja osade pealkirjastamine on artikli autorilt.

²¹ «Venna sõjaloo» tekstidest pärinevate sõnastusmotiivide täpsed allikad on välja selgitatud ainult juhul, kui on tegu vähemtuntud või mõnes muus mõttes tähelepanuväärsete motiividega.

²² J. Hurda rahvaluulekogu (=H) ENSV TA Fr. R. Kreutzwaldi nim. Kirjandusmuuseumis.

jastpoolt sõja- ja nekrutilaule on võetud motiiv *ei sind näe Hiie koerad*, mille sõnastuslikul baasil lisatakse hoiatusele ka juhatus, kustkaudu on ohutu tagasi tulla. Olulist sisulist muutust sellest muidugi ei teki.

Õe-venna vestlus jätkub traditsioonilise küsimusega: «Kunas ma sind kodu ootan?» Ka seda motiivi arendab kirjanik pikalt, kasutatud on kolme «Venna sõjaloo» tekstides leiduvat vastusevõimalust: *kui läheb vares valge'eksi, kui see meri metta jookseb, kui need lepad lehte läevad*. Õe-venna dialoog haarab 67 värssi, kusjuures kogu venna sõttaminekuks valmistumise episoodis on vaid 90 värssi. Puhtkvantitatiivselt on dialoogi osatähtsus kirjanduslikus tekstis suurem kui rahvalaulus, kuid õpetus *ära sõida sõja eessa*, mis on rahvalaulu ideelisi kandekohti, lahjendub sellises sõnadehulgas.

Siiani vastab H. Wuolijoe poeem nii oma sõnastusmotiivide kui ka kogu kunstilise struktuuri poolest «Venna sõjaloo» esimesele poolele (sõttaminekuks valmistumine), kuid on tunduvalt paisutatud (koosneb 170 värssist). Eriti pikaks on kujundatud õe sõttavalmistumise motiiv. Nähtavasti on kirjanik pidanud naise sõttasobimatuse rõhutamist oluliseks. Põhimaterjaliks on siin olnud «Venna sõjaloo» setu tekstid, kus see probleem on küllaltki kesksel kohal. Motiivi kohtame ka muudelt aladelt pärinevates variantides ja ta on andnud iseseisva laulutüübigi — «Neiud sõtta» (ERAnt. II: 2, lt. 1676).

3. Venna lahkumine ja ema itk. Siit alates on H. Wuolijoe poemil juba vähem kokkupuutepunkte rahvapärase «Venna sõjaloo»ga. Ka enamik sõnastusmaterjali pärineb teistest laulutüüpidest. Venna teeleminekust on lühemalt juttu, see antakse nelja sõja- ja nekrutilauludest tuttava motiiviga: *siis hakkas hale tulema, tundi löid Toompea kellad, sõtta — veristele vestidele ja sõtta sugulaste eest* (näit. ERAnt. II:2, lt. 1667, 1716, 1730). Hoopis pikalt on välja arendatud ema itk, mille kesksed motiivid on *ehk sa kooled kuningissa; kasvatus asjata; siis nägid näljased isandad; ei jää mul kääbast, kuhu käia; saada juuksed emale*. Otsese kõnena antud itkule järgneb kokkuvõttev konstateering: *seal oli enam silmavetta, kui oli emal ehte'ida*. Sõnastusmaterjal on põhiliselt võetud laulutüübist, mida J. Hurt nimetab «Nekrudi ikmine» (SL II, lk. 88/9, lt. 26, var. 836). *Kasvatus asjata* on selline motiiv, mis esineb muidugi paljudes eri seostes ja on andnud püsivama ühenduse ka nekruti- ja soldatilaaludega. Wuolijoe registris esineb tüübinimetus «Kasvatus asjata — soldatiks», V. Pino registreerib selle tüübi nimetusega «Asjata kasvanud, soldatiks saanud» (ERAnt. II:2, lt. 1695) ja märgib kommentaarides, et laulutüüp on üle-eestiliselt tuntud. Omaette laulutüübi on moodustanud motiiv *siis nägid näljased isandad* (ERAnt. II:2, lt. 1707). Kokkuvõtteks kasutatud *seal oli enam silmavetta* esineb mitmes sõja- ja nekrutilaulutüübis, sealhulgas üsna sageli «Venna sõjaloo» (näit. SL I, lk. 232/5, lt. 38, var. 209). Kolmas osa koosneb 93 värssist.

4. Vend sõjas. Neljas osa on samuti kombineeritud peamiselt sõja- ja nekrutilauludest. Motiivid *sõjatee on sõmerane, lämmi ase läve all* esinevad «Venna sõjaloo» tekstides (näit. SL I, lk. 234, lt. 38, var. 209). Teisigi siin kasutatud motiive (*sinna mehi viidaneksa; kus on vööni meeste verda; seni hoiab hobust, kuni pea peal; püss on armas, mõök on kallis, koguni ei ole oksa veella*) tuleb ette «Venna sõjaloo» või siis teistes sõja- ja nekrutilauludes (näit. ERAnt. II:2, lt. 1680, 1682, 1683, 1692, 1735).

Üksjagu sõnastusmotiive on tavalisemad muuteemalistes lauludes ning sõja- ja nekrutilauludes esinevad juhuslikult (*kus me lähme vastu ööda; külm on käel, külm on jalal; lumeränd läbi südame; kui söödi sarapuuri; helkis helmene hobune*). Motiiv *sõjamehe armsad koju jäänud esi-*

neb ka omaette laulutüübina (ERAnt. II:2, lt. 1678), ent siinses sõnastuses pärineb tõenäoselt küll «Venna sõjaloo» setu tekstidest (näit. SL I, lk. 242/58, lt. 38, var. 214, 220 ja 227) ning on autori poolt töödeldud ja liidetud motiiviga *siin on suured soemetsad*. Kuigi vestlus sõjameestega on osalt kombineeritud hoopis teistest laulutüüpidest pärinevast värsimaterjalist, tekib siin sisuline ja sõnastuslikki paralleel «Venna sõjaloo» ideestikus olulisele tõdemusele (*sõjas ei ole naine armas*) sõjamehe väärtushinnangute muutumisest. Huvitav on selle osa lõpp, mis moodustub motiividest *seni hoiab hobust, kuni pea peal ja ema leiab hobu hulkumast*. Sellise motiivikoosluse on V. Pino registreerinud iseseisva (kuigi vähelevinud) laulutüübina (ERAnt. II:2, lt. 1683). Sama, Lüganuselt kirja pandud teksti on sõna-sõnalt kasutanud H. Wuolijoki (värsid 349—382) ning siin jääb see kõlama kui surma eelaimus. Neljanda osa kogupikkus on 119 värssi.

5. Koduste ootus ja lein. Viies osa jaguneb kaheks teineteist dubleerivaks episoodiks: ema ootus ja lein (26 värssi) ning õe ootus ja lein (71 värssi). Viimasesse on põimitud veel mõtisklus sõjasurmast. Kui eelmises osas viidi tegevus sõjaleeri, siis nüüd on sündmuspaigaks taas kodu. Aspekt on feminiinne ning kujutusalluseks passiivne mure- ja ootusseisund. See hingeseisund elataksegi läbi kaks korda — algul ema, siis õe poolt. Selles osas on eriti palju juba varem kasutatud värsimaterjali. Nii ema kui õe ootuse kujutamine algab motiiviga *ei läind vares valge'eksi*. Karja saatma minnes leiab ema poja hobuse üksi hulkumas (korratakse eelmise osa lõpumotiivi laulutüübist «Seni hoiab hobust, kuni pea peal»). Ema mure väljendamiseks kasutatakse murelaulumotiivi *võttis hoole õrre pealta*.

Õe-episood algab minekuga muremäele (järgnevas modifitseeritakse mitmeti värse laulutüübist «llu- ja muremägi»). Edasised motiivid *ülevallt siis hüüdis Looja, jo sõda selle suretas* ning *püss on suuri, raud on raske* on rahvasuus moodustanud püsivama ühendi, mille V. Pino esitab tüübinimetusega «Mees sõtta, naine koju» (ERAnt. II:2, lt. 1679; sama teksti on kasutanud kirjanik). Motiiv *püss on suuri, raud on raske* on nekrutilauludes väga levinud (näit. ERAnt. II:2, lt. 1691, 1695, 1706, 1707, 1741). Mõtisklus sõjasurma üle on kombineeritud järgmistest sõja- ja nekrutilaulumotiividest: *nutke, sõrmikud sõsarad* (näit. ERAnt. II:2, lt. 1669), *sõjas pole matjat ja liha söövad linna linnud* (näit. ERAnt. II:2, lt. 1750). Lõpuks on toodud motiiv *küll saad koolnult kurb olla*, mille abil arendatakse mõtet, et hoolimata rängast murest tuleb edasi elada. Viimase osa pikkus on 97 värssi, esimene lugu tervikuna hõlmab 479 värssi.

Niisiis saab esimese loo peategelane sõjas surma ja tagasi koju pöördub ratsu üksinda kui surmasõnumi tooja. Eesti rahvapärasel «Venna sõjaloo» reeglina sellist lõppu pole. Aga nagu eespoolsestki selgus, pole ratsu üksinda naasmise motiiv meie rahvalaulutraditsioonile võõras. See esineb kahes haruldases laulutüübis, millest ühe («Seni hoiab hobust, kuni pea peal») värsimaterjalil baseerub vastav osa H. Wuolijoe poemis (Wuolijoe registris kannab laul nimetust «Sõja laul» — vt. H II 3, 650 (263)). Sama motiivi teises seoses (H II 32, 39/40 (32)) on V. Pino õigustatult liigitanud omaette laulutüüpi «Hobu tuleb koju, mees jääb sõtta» (ERAnt. II:2, lt. 1681). Y. Penttineni registreerib selle «Venna sõjaloo» variandina (Wuolijoe registris nimetusega «Sõja laul»). Noormehe sõttasuremise motiiv esineb veel teisteski vähemtuntud regilaulutüüpides, näiteks «Mees sõtta, naine koju» (V. Pino tüübinimetus — ERAnt. II:2, lt. 1679), mille värsimaterjali on Wuolijoki samuti suures ulatuses oma poemi lõpuossa sidunud. Y. Penttineni monograafias käsitletakse seda teksti «Venna sõja-

loo» variandina (Wuolijoe registris kannab ta nimetust «Sõja laul» — H II 38, 170/1 (4)). Motiiv *veli sõtta tapeti* leidub tekstis, milles põimuvad «Venna sõjaloo» ja nekrutilaulude sõnastusmotiivid, kuid puudub «Venna sõjaloole» karakterne süžee (H II 5, 234/6 (36)). V. Pino vaatleb sedagi omaette tüübina «Vend sõjas surma saanud» (ERAnt. II:2, lt. 1682; Wuolijoe registris taas nimetusega «Sõja laul»). Selle teksti sõnastusmaterjali H. Wuolijoki siinkohal kasutanud pole. Erandina ja nõrgalt konteksti seotuna esineb noormehe sõttasuremise motiiv ka vähemalt ühes «Venna sõjaloo» variandis (SL I, lk. 242/4, lt. 38, var. 214). Sõnastus on kaunis: «Vello sillas Saaremaal, / Poolamaal purdih, / Üle sõidi sõda suuri, / Üle vierdü Vinne vägi». Need neli värssi on H. Wuolijoki põiminud ka oma poemi (värssid 435—438).

II lugu

1. Vend peab sõtta minema. Wuolijoe teine sõjalugu algab 480. ja lõpeb 856. värssiga, tema tegelik pikkus on 374 värssi, seega sadakond värssi lühem kui esimene sõjalugu. See lugu ei alga «Venna sõjaloos» tavapärase sõjasõnumiga, vaid sõjakuuldusega, kaudse teatega sõjaohust: «Vile lammas²³, viisi tarka, / Viisi tarka, maa kavala. / See on kange arvamaie, / Arvab kuud, arvab tähed, / ... See teadis sõja tulema...» (värssid 480—490). Järgneb motiiv *eit aga pillutas pereta*. Wuolijoki kasutab siin Haljalast pärinevat varianti (H II 38, 169 (2)) laulutüübist «Sõjakuuldused» (ERAnt. II:2, lt. 1663), mille kohta V. Pino märgib kommentaarides, et laulutüüp on esindatud väheste üleskirjutustega Haljala, Kadrina ja Harju-Jaani alalt. Järgmine motiiv *ootas mööda toomatundi* jätkab reitumise teemat. Motiiv esineb nekrutilauludes, siin kasutatud sõnastuses pärineb laulutüübist «Sõjas pole matjat» (ERAnt. II:2, lt. 1750). Motiiv *siiski sõlmiti sõdaje* on samuti nekrutilauludest (näit. ERAnt. II:2, lt. 1707), see on sõlmituseks kõnealusele sõjaloole.

Järgneb vestlus õega enne sõttaminekut. Motiiv *võta mind vööks vööle* on tavapärase naisevaliku õpetuslauludes, kuid on seotunud ka sõjateemaga. Siinses sõnastuses on ta võetud laulust «Mees sõtta, naine koju» (ERAnt. II:2, lt. 1679). Poiste hoopluslauludest tuntud motiivi *tule löön neil turjast välja* seostumine sõjateemaga juba rahvasuus on mõeldav, kuigi selline toon pole meie sõja- ja nekrutilauludes tavaline, ka ei ole allakirjutanu sellist teksti kohanud. Vastusena küsimusele *kunas ma sind kodu ootan* on siin ainuke reaalselt võimalik *kui need pajud punsu läävad*, mis annab nagu vihje, et tagasitulek on tõenäoline. Selle osa pikkus on 71 värssi.

2. Venna lahkumine ja õe itk. Venna sõttasõitu vahendatakse kahe emotsionaalselt vastandliku motiivi abil: *oleks ta viidud maanteed mööda — tee oleks hakand nuttemaie* ning *meri tal mürkis minne'enna*. Mõlemad esinevad mingite sõnastuslike variatsioonidena ka sõja- ja nekrutilauludes, viimane on laulutüübi «Tore sõit» koostisosi. Nuttev tee mõjub halvaendeliselt, kaastunnet äratavalt. Venna sõit mööda merd, pealtpoolt pilvi ja vikerkaart aga kujuneb uhkeks, suurejooneliseks, kangelaslauludesse sobivaks.

H. Wuolijoe esimeses sõjaloos saatis venna lahkumist ema itk, teises itkeb õde. Siin on kasutatud paljusid muret ja igatsust väljendavaid regi-

²³ *Vile lamma*s võib olla moondunud kuhu 13.—15. sajandil registreeritud isikunimedest Viilemb, Viljalemb, ka Viljemes. Viimaste kohta vt. M ä g i s t e, J. Eestipäraseid isikunimesid. Tartu, 1929, lk. 52; S t o e b k e, D.-E. Die alten ostseefinnischen Personennamen im Rahmen eines urfinnischen Namensystems. Hamburg, 1964, lk. 78, 80, 221.

laulumotiive, nagu *nutuline noorpõli, sõnasaatmine linnuga, kunas me kullad kokku saame*. Kaht viimast on seotud ka nekrutiteemaga (näit. ERAnt. II:2, lt. 1719; SL II, lk. 88/9, lt. 26, var. 873). Õe itk (antud otsese kõnena) on võetud nagu raami, mis on ehitatud murelaulumotiivile *kurtis kõik need kuud ajad*. See, nagu järgnevgi motiiv *kuu kostis välja kuningatest* esineb ka «Venna sõjaloos» (näit. SL I, lk. 232/5, lt. 38, var. 209). Nii pääseb vend sõjast. Otseselt sõjasündmustest kirjanik selles loos jutustada ei püüa, vaid järgib «Venna sõjaloo» süžeeskeemi, rääkides ainult sõtta minekust ja sealt tulekust. Vaadeldud osa pikkus on 61 värssi.

3. Venna saabumine sõjast. Siitpeale hakkab poemi sõnastusmaterjal kokku jooksma traditsioonilise «Venna sõjaloo» omaga, väljastpoolt on võetud ainult mõningaid lisamotiive, millel pole siin süžeelist tähendust. Alatakse tagasituleku aega ennustavate värsside kordamisega, nagu see on üsna tavaline ka rahvapärases «Venna sõjaloos». Algusosa on pikendatud motiividega *kuldarist on koja päälla, kojast tõuseb kulda suitsu jt.*, mis on iseloomulikud laulutüübile «Kust tunnen oma kodu». «Venna sõjaloo» tekstidest on autor aluseks valinud sellise, mis pikalt kirjeldab venna saabumist kõigepealt isa, siis teiste sugulaste juurde ning sugulaste ärapöördumist neile tundmatust sõjamehest (isa: *sõjamees, sõjahobune*; ema: *vene mees, vene hobune*; venna puhul lihtsalt konstateeritakse: *tuli veli, ei võind tunda*). H. Wuolijoki on korduvate parallelismirühmade sõnastust varieerinud, rahvalaulus on need teisenditi tavaliselt samas sõnastuses, vahelduvad ainult tegelased. Alles õde tunneb venna kirjudest kinnastest. Nüüd on lisaks toodud veel üks motiiv kodulauludest — *suud andis väravasammas*. See osa on eelmistest pikem — 98 värssi, kuid mitte ebareproportsioonis rahvapäraste eeskujutekstidega, kus venna saabumist kirjeldav episood on harilikult kõige pikem terves laulus.

4. Vestlus õega pärast tagasitulekut. Õe muru on mudane, kuid seal pole sõitnud saajad, vaid suur sõda. Ja kuigi õde liniku laotab, ei saa vend ratsult maha enne, kui õde on sõrmed suitsetest sulatanud. Järgneb reaktsioon: «Pandis piitsa pingi peale, / Kūbara kinnaste peale. / Ise peale ikkemaie . . .» (värsid 746—751). Vend ei jutusta sõjast enne, kui on pestud hobu mudast, saapad savist, mõök verest — veelkordne puhastusprotseduur. Kõik need motiivid on pärimuslikust «Venna sõjaloost», eriti iseloomulikud setu tekstides, ainult et nad pole sugugi alati koos samas tekstis. Pärast teist puhastusprotseduuri on vennal sedavõrd distantse sõjalamustega, et ta suudab neist rääkida. Venna jutustusele on õepoolsete pärimistega antud dialoogivorm. Selles suhtes on järgitud «Venna sõjaloo» struktuuri, kuigi õe-venna vestluse osa on tugevasti paisutatud ning kõik ettetulevad sõnastusmotiivid ei pärine «Venna sõjaloo» tekstidest. Lisaks sellistele iseloomulikele motiividele nagu *sõjas ei ole naine armas, sõjas meeste päid nagu mäntaid ja sadulani saksa verda* antakse sõjaolustiku (söögi, joogi, aseme jms.) poeetiline kirjeldus. Siin on keskne motiiv *lämmi ase läve all*, mis oli kasutusel juba esimeses poemis ja pärineb setu tekstidest (näit. SL I, lk. 232/5, lt. 38, var. 209). Selles episoodis on kõige enam märgata sõnastusmaterjali töötlemist kirjaniku poolt, kuigi otseselt tema loodud on vaid mõned värsid motiivis *sõjas tuleb surm salaja*. Motiiv *sõjas pole kirstu kandemista*, mis moodustab tuuma laulutüübis «Sõjas pole matjat» (ERAnt. II:2, lt. 1750), on samuti tugevasti töödeldud.

Poemi lõpetamisel kasutab autor taas oma meelisvõtet — üksikvärsside ja motiivide kordamist suuremate või väiksemate sõnastuslike variatsioonidega. Nii küsib õde nüüd: «Kas on kodus naine armas . . .?», millele

vend võib jaatavalt vastata. Mitmeti kombineerides värse laulutüübist «Kaasa alles kasvamas» viiakse lugu lõpule.

Viimases osas on motiivide kuhjamine plahvatuslik. Kokku on siin 144 värssi, see on peaaegu kaks viiendikku 374 värsi pikkusest loost.

*

Hella Wuolijoki on «Venna sõjaloo» sõnastusmaterjali nagu pooleks jaganud: pärimusliku sõjaloo esimese poole motiividest on ta ehitanud oma esimese loo algupoole («Õde valmistub sõttaminekuks», «Vend valmistub sõttaminekuks»), jälgides täpselt ka selle süžeejoonist; pärimusliku sõjaloo teise poole motiividest on ta ehitanud oma teise loo lõpupoole, alates venna tagasitulekust, ning samuti jälgib vastavat süžeejoonist kuni n.-õ. lõpulisani (nii võib nimetada siia liidetud motiivi neuuigatsuslaulust, mille abil «Venna sõjaloo» tavapärasele lahendusele antakse tulevikku pööratud, optimistlik varjund).

Esimeses loos erineb lõpplahendus traditsioonilise sõjaloo omast, kuid süžee ja sõnastusmaterjali lahknemine algab juba kolmandast osast («Venna lahkumine ja ema itk»). Siitpeale on sõnastusmotiiviline koosseis kirju. Põhiosa pärineb siiski «Venna sõjaloo» setu tekstidest ning mitmesugustest muudest sõja- ja nekrutilauludest (samalt teemaalalt on ka setu itk), kuid palju materjali on võetud murelauludest.

Teise sõjaloo puhul tarvitab kirjanik muudest laulutüüpidest pärinevat sõnastusmaterjali kahe esimese osa («Vend peab sõtta minema» ning «Venna lahkumine ja õe itk») ülesehitamiseks. Neist esimene baseerub sõja- ja nekrutilauludel, teine murelauludel ja ühel setu «Venna sõjaloo» erandlikul arendusel.

«Sõja laulu» sõnastusmaterjali täpsete päritoluallikate leidmist pole käesolevas artiklis eesmärgiks seatud, ja vaevalt see oleks võimalikki. Neid on otse otsitud peamiselt siis, kui mõne lõigu puhul on tekkinud kahtlus, kas pole tegu kirjaniku enda või vähemalt tema poolt põhjalikult ümbertöötatud värssidega. Kuid alustekst on enamasti alati leidunud, sel-

«Sõja laulu» värsside päritolu

	Esimene lugu (479 värssi)				Teine lugu (374 värssi)				Kogu lugu- laul (853 värssi)	
	1. pool (170 värssi)	2. pool (309 värssi)	Kokku	% värsside koguarvust	1. pool (132 värssi)	2. pool (242 värssi)	Kokku	% värsside koguarvust	esimeses ja teises loos kokku	% värsside koguarvust
«Venna sõjaloo» värssid	155	68	223	46,6	23	173	196	52,4	419	49
Teiste sõja- ja nekrutilaulude värssid	5	150	155	32,4	61	6	67	17,9	222	26
Muude rahva- laulude värssid	4	82	86	18	44	45	89	23,8	175	21
Autori värssid	6	9	15	3	4	18	22	5,9	37	4

leks on osutunud mõni erandlik variant või haruldane laulutüüp. Enamik kasutatud sõnastusmotive on vastavas regilaulumaterjalis niivõrd üldised, et pole põhjustki jahtida alusteksti, aitab, kui osutada, millistele laulutüüpidele (või temaatilistele rühmadele) on nad iseloomulikud. Muidugi tuleb arvestada, et «Venna sõjaloo» ja teiste sõjalaulude ning nekrutilaulude sõnastusmotiivid on juba rahvasuus mitmeaegselt põimunud (Wuolijoki käsitas tekste, kus leidub väheseidki «Venna sõjaloo» motive, selle laulu variantidena). Ka on sõjatemaatikaga seostunud mõned motiivid muudest temaatilistest rühmadest ning andnud püsivamaidki ühendusi. Kõigile neile juhtudele on püütud osutada. Kuid ikkagi on «Sõja laulus» omajagu seesuguseid sõnastusmotive (näit. laulutüüpidest «Kaasa alles kasvamas», «Kust tunnen oma kodu», samuti mitmed murelaulumotiivid), mis pole andnud stabiilsemaid kontaminatsioone sõjatemaatikaga.

Kirjaniku omi värse on vähe ja neil ei ole erilist sisulist kaalu. Enamasti on need üleminekuvärsid, et teha liikumine ühelt motiivilt teisele sujuvamaks, loogiliselt sidusaks. Selline taotlus on olnud omane kõigile regivärsi töötlejatele Kreutzwaldist Annistini. Sisuliselt olulisemaid autorivärse on teise loo lõpuosas.

Sõnastusmaterjali päritolu aitavad selgitada tabelis olevad andmed. Rahvalaulude eripära — vastastikust liitumist ja põimumist — arvestades ei saa need olla absoluutselt täpsed, kuid annavad ometi mingi ülevaate. Tabelis on poemide värsistik jaotatud kahte ossa vastavalt sellele, kas põhimaterjaliks on «Venna sõjaloo» tekstid või mitte. Sõnastusmotiivid, mis võivad esineda ka «Venna sõjaloo» tekstides, on tavalisemad teistes sõja- ja nekrutilauludes, on arvatud viimaste hulka juhul, kui alustekst pole teada. Motiivid, mis on tavalisemad küll muuteemalistes lauludes, kuid küllalt sageli esinevad «Venna sõjaloo» või teiste sõja- ja nekrutilaulude tekstides, on arvatud viimati mainitute hulka juhul, kui alustekst on teada. Rohked pöördumisvärssid, mida kirjanik kasutab, on arvestatud vastava motiivi sõnastusmaterjali koosseisu. Ainult rahvalauludest väga erinevad pöördumisvärssid on loetud autorivärsside hulka. Arvestusühik on 1 värs.

«Sõja laulu» kunstilisest struktuurist ja autorikontseptsioonist

Esimeses loos on kirjanik püüdnud tegevusvaese «Venna sõjalooga» võrreldes sündmustikku lisada ning loonud juurde sellised osad nagu «Venna lahkumine» ja «Vend sõjas». Et kasutatud on peamiselt lüürilist rahvalaulumaterjali, on needki kujunenud pigem lüürilisteks kirjeldusteks, kus domineerivad elamused ja suhtumised. Autori tahtel ongi tublisti kasvanud lüürilise ainese hulk, sest lisatud on ka pikad omaste muret ja leina kujutavad episoodid. Laadilt on H. Wuolijoe teos lüroepiline nagu eeskujuks olnud rahvalaulgi. Ja nagu rahvalaulus, nii on poemiski väga palju rajatud dialoogidele, mille kaudu vahendatakse ideelisi kandekohti. Õe-venna esimesest vestlusest selgub, et naine ei sobi sõtta, teises vestluses antakse enesesäilitamisõpetus. Mõttevahetuses sõjameestega tuleb esile väärtushinnangute muutumine: sõjas pole mehele kallis naine, vaid püss, mõök ja hobune. Õe kõnelus kalmulistega viib tõdemusele, et murest hoolimata peab edasi elama. Ema ja õe itkud, mis on antud monoloogina, suurendavad omakorda tegelaste otsese kõne hulka. Itkudel on samuti oluline osa teose ideelises plaanis, needki kajastavad sõja hävitavat, õnnetusttoovat, inimyaenulikku olemust. Esimese loo ideestikust ei ole suuri erinevusi, võrreldes «Venna sõjalooga»: kõik selles olulise on kirjanik sisse võtnud ja lisanud vaid lõpumoraali. Mõnes mõttes on idee esitus drastilisemgi, sest Wuolijoe peategelane saab surma. Kas sõda on mil-

lekski vajalik, selle probleemi üle rahvalaulus ei juurelda. Sõda on olemas ja peategelasel tuleb sellest osa võtta. Kirjanik on siiski püüdnud sõttaminekut kujutada teadliku kohusetäitmise aktina, selleks on sisse toodud nekrutilaulu motiiv *sõtta sugulaste eest*. Kuid sõjapaatos ja -kangelaslikkus puuduvad poeemiski. Nii on kirjanik jäänud truuks oma kavatsusele tuua esile vaid seda, mida rahvas on sõjast laulnud.

H. Wuolijoki on vanemaid sõjalaule pidanud naiseliku ellusuhtumise väljenduseks. Ning hoolimata sellest, et ta on kujutanud ka elu sõjaleeris, on feminiinne poolus pigem suurenenud kui vähenenud. Seda juba ema sissetoomisega õe paralleeltegelasena, mistõttu mõned episoodid otse kahekordistuvad. Loo algupooles vastab õe õpetusele ema itk (hoolitsuse ja mure väljendamine); lõpp on lausa dubleeriv: ema ootus ja lein ning õe ootus ja lein. Ema ja õe kuju võimendavad seda, mida naiselikkuse, naiseliku elukäsituse ja naise sotsiaalse rolli all on mõistetud ja mõistetakse. Veel põhjalikumalt kui «Venna sõjaloo» setu teisendites käsitleb autor naise sõttasobimatuse probleemi. Naine on hoolitseja, muretseja, nutja. Mure ja lein leiab otsese väljenduse kolmes itkus. Itkude rituaalmaagiline funktsioon siin esile ei tule, neil on puhtalt tundeväljenduslik osa. Ilmne ongi autori taotlus näidata sõja ränka mõju nii õtsestele osavõtjatele kui ka eemalolijatele.

Esimese loo ülesehituses on sarnasusjooni traditsioonilise «Venna sõjaloo»ga: napp süžee liidab lüürilised motiivid, mis grupeeruvad omavahel rohkem seotud lõikudeks, episoodideks. Need omakorda koonduvad suuremateks sisulis-struktuurilisteks osadeks, põhiepisoodideks. Ka viimaste ehitus on lähedane eeskujule, s. o. rahvalaulule: nad algavad olukorra kirjeldusega ja lõpevad tegelaste dialoogiga. Tegevuskoha vaheldamine (kodu — sõjaleer — kodu) ja tegelaste juurdetoomine (peale sugulaste veel sõjakaaslased jt.) ning olukorra vaatlemine eri aspektidest muudab teose põhikompositsiooni. Rahvalaulus «Venna sõjalugu» on ainult kaks sisulis-struktuurilist põhiosa ja idee avaneb põhiosade situatsioonivastanduse kaudu, oluline on kontrast ja gradatsioon. Poeemis on sisulis-struktuurilisi põhiosi viis: «Õde valmistub sõttaminekuks», «Vend valmistub sõttaminekuks», «Venna lahkumine ja ema itk», «Vend sõjas» ning «Koduste ootus ja lein». Autor on taotlenud pidevat sündmusloogilist arendust (sealjuures rakendades eri tegelaste vaatepunkte) ning idee avaneb järk-järgult. Nii võib öelda, et rahvalaulu ülesehitus on dramaatilisem, poemi oma eepilisem.

Ka tegelaste omavaheline suhtestatus on teistsugune. Rahvalaulus «Venna sõjalugu» on peategelasest noormehel ainult üks enam-vähem võrdne partner — õde (või ema). Wuolijoele on neid kaks — ema ja õde. Poeemis pole tegevus nii kindlalt kontsentreerunud ühe tegelase ümber nagu rahvalaulus, kus peategelasest vend osaleb igas episoodis. Dialoogisuhetes on rahvalaulus korraga ainult kaks tegelast (lavaline kašsus), teised kaovad vaateväljalt. Üks dialoogis osaleja on igal juhul peategelane, kõrvaltegelastel omavahelisi dialooge ei ole. Põhiliselt nii on see poeemiski. Lähemalt iseloomustamata tegelasgrupp (sõjasulased, paralleelvärsis vaenuhärrad) pärineb rahvalaulust ja kujutab üht koondtegelast — venna vestluskaaslast. Seegi dialoog on puhtlüüriline, väljendades vaid suhtumisi. Kuid ema ja õde kujunevad peaaegu samaväärseteks peategelasest vennaga, sest mitmes episoodis nad osalevad koguni ainuisikuliselt. Esimene ja teine osa baseeruvad «Venna sõjaloo» tekstimaterjalil ega erine sellest sisuliselt millegagi. Ometi on siingi väikesed struktuuri erinevused: mõlemal osal on oma ekspositsioon — sõnumisaamine (nii on ka mõnes «Venna sõjaloo» variandis) — ning õe sõttavalmistumist on kujutatud enam-vähem sama pikalt kui venna oma. Edaspidigi asetub

vaatepunkt korduvalt ümber: venna sõttasõidule ja lahkumissõnadele järgneb ema tunnete ja meeleolude kujutamine, venna sõjaelamuste ema ja õe ootuse ja leina kirjeldamine. Nagu eespool osutatud, räägitakse kojujäänud naistegelaste tundmustest vähemalt samavõrra kui sõjamehe elamustest. Et poem pole nii tugevasti ühe tegelase ümber keskendatud nagu rahvalaul, on ta ka vähem pingestatud, kuigi kirjanik on ilmselt taotlenud vastupidist.

Esimene lugu kulmineerub peategelase surmaga. Teksti on põimitud halvaendeliselt kõlavaid motiive, mis järk-järgult valmistavad ette traagilist kulminatsiooni. Neid esineb juba õe ja venna vestluses (*pane selga surmasärki* jt.). Eriti palju on surmaendelisi motiive ema itkus. Vestluses sõjameestega esineb ettehaarav kujutluspilt emast, kes leiab üksinda hulkuva hobuse ja saab niiviisi teada poja surmast. Samu värse kasutatakse hiljem vastava sündmuse kujutamisel. See on ilusamaid näiteid motiivikordusest, mis on kirjaniku põhilisi kujundusvõtteid. Kuid episood sõjameestega pole tervikuna õnnestunud: mõned repliigid jäävad ebamääras-teks, mõnede põhjal võib noormehele omistada koguni pugejalikku käitumist (värsid 324—333).

Värsi- ja motiivikorduse kõrval teine kompositsiooniliselt oluline kujundusvõte on motiivide kuhjamine, mis eriti ilmekalt tuleb esile viimastes, leinaepisoodides. Siin on häid motiivileide, kuid lõpumotiivid *tõotas toona ära koolda ja küll saad koolnult kurb olla* ei suuda küllaldase sisenduse jõuga edasi anda mõtet, et murele ei tohi alistuda. Poemi lõpp mõjub saamatult. Igal juhul on kirjanik püüdnud poemi tunnetuslik-emotsionaalses plaanis kaasajaga siduda: 1914. aastal oli sõja tekitatud mure ja leina kujutamine kindlasti aktuaalsem kui üldistav tõdemus sõja inimvaenulikkusest toimest.

Wuolijoe teises loos on tegelaskond ja nende omavaheline suhtestatus sama mis rahvalaulus «Venna sõjalugu»: peategelasest vennale sekundeerib õde kui peamine hoolitseja ja vestluskaaslane, teised sugulased jäävad tagaplaanile, uusi tegelasi pole lisaks toodud. Ei erine ka tegevuskoht — selleks on kogu sündmustiku kestel kodu. Nii on teises loos õieti vaid kaks sisulis-struktuurilist põhiosa — noormehe sõttamine ja sõjast tagasitulemine. Pikalt on aga juttu venna lahkumisest ja lahkumissõnadest — rahvalaulus kirjeldatakse seda kas väga põgusalt või üldse mitte. Veelgi irdavam osa on õe ootus ja itk — selle loo ainuke episood, milles peategelane ei osale. Kõigest hoolimata on aga teine lugu põhi-struktuurilt «Venna sõjaloole» lähedasem kui esimene. Lõpposa on motiivide kuhjamise tõttu kujunenud küll ebaproportsionaalselt pikaks, kuid siingi pole ei sisult ega sõnastuseltki suuri erinevusi rahvalaulust — välja arvatud absoluutne lõpp. Kiire üleminek ränkade sõjaelamuste jutustamiselt armuigatsusele on kuidagi ootamatu, kuigi see on loodud rahvalaulust tuleneva vastanduse eeskujul — sõjas pole naine armas, kodus on.

Selle loo algupool (ebamäärased sõjakuuldused, venna rettuminek ja värbamine), mis samuti nagu lõpumotiiv ei põhine «Venna sõjaloo» värsimaterjalil, koosneb hästileitud sõnastusdetailidest. Ka õe hoolitsust ja muret väljendav motiiv *võta mind vööks vööle* (sisuline paralleel õe õpetustele esimeses loos) on kõnekas. Venna lahkumisvärssides on hurraa-optimistlikku bravaursust. See on küll kooskõlas loo lõpuga, kuid vastuolus algusega, kus vend läheb rettu ega kiirusta põrmugi sõttaminekuga. Venna uljale sõttasõidule vastandub järgmises episoodis õe muretsev nutt. Teine pool algab motiiviga *kust tunnen oma kodu*, mis väljendab sõjast saabunu rõõmu ja heldimust. Sellele järgneb pettumus ja masendus, kui omaksed ei tunne sõjameest ära. Siis taas rõõm — õde tunneb venna. Kuid verine, mudane ja masendunud sõjamees ei saa sadulast

maha enne, kui õde ta käed suitsetest sulatab. Järgneb reaktsioon ja venna jutustus sõjaelamustest.

Sellistele emotsionaalsetele vastandustele ehitatuna võiks see lugu tähendada kunstilist õnnestumist, kui lõpp ära ei vajuks. Lõppepisoodi on liidetud hulgi sõjaraskusi ja -koledusi kirjeldavaid motiive, milleks kasutatakse ka muuteemalistest lauludest pärinevat värsiainest. Kindlasti pole siin tegu ainult sooviga esile tuua võimalikult kõiki tabava kujundlikkusega sõjalaulumotiive või lihtsalt alistumisega hea sõnastusmaterjali ülikülusele. Et kirjanik jälgib oma mõtet, et motiivide kuhjamine on tema taotluslik kujundusvõte, see paistab nüüd silma täie selgusega. Lisapõhjuseks oli siin vahest ka see, et autor tahtis sõjast kui lähedasest reaalsusest võimalikult üksikasjalikult rääkida. Üldse näib, et kirjanik on püüdnud sõnahulgaga saavutada emotsionaalset mõjuvust (palju on just sõjaõudusi, muret ja leina väljendavaid motiive). Motiivipaljus mõlema loo viimastes episoodides taotleb ka lõpposa raskendamist. Kahju, et pärislõppu leitud rahvalauluvärsid, mis peaksid kandma autori olulisi ideid, ei ole piisavalt kõnekad ega suuda pakkuda küllaldast vastukaalu eelnevale. Iseenesest pole põhjust vastu vaielda teise loo elujaatavale lõpule. Sellegi on tinginud sõjateema aktuaalsus — kirjanik pidas vajalikuks näidata, et sõda ei suuda võtta kõike ja kõiki: osa noormehi tuleb tagasi ja elu jätkub. Ning tuleb ju sõjamees koju ka pärimuslikus «Venna sõjaloo». Nii erineb lõpplahenduski rahvalaulu-eeskujust vaid optimistliku pöörde poolest.

Artikli alguses on ära toodud A. Annisti arvamus, et «Sõja laul» on kompositsiooniliselt laiavalguv ja veniv. Ilmselt võiks tihendamiseks mõned motiivid üsna valutult välja võtta, enamik kasutatud rahvalaulumotiive on aga suure elamusmahuga. Väsitavat sõnaohtrust, millest on tingitud ka kompositsioonilise laiavalguvuse mulje, ei tekita niivõrd motiivipaljus, kui just tunnetuslik-emotsionaalses mõttes tühjade värsseite suur kogus. Nende hulka kuulub pöördumisvärssse, otsese kõne saatevärssse, üleminekuvärssse, vähepakkuvaid paralleelvärssse jms. Soov liikumist motiivilt motiivile sujuvalt siduda ning ka teatud mõtteümaruse taotlus (anda värsile ikka paralleelvärss) on tinginud autorivärssse, mis on mõnikord üsna kohmakad. Paar näidet väheütlevatest värsseitest: «Kõiki ta palus põlvili, / Heitis hellile sõnule...» (värsid 75—76); «Hakkas siis veli minemaie, / Sõsar järel paludenna, / Paludenna, itkeenna, / Itkeenna, õpetama: / «Veli, hella vellekene, / Kui saad sõtta sa minema, / Või saad vainu sa vajuma, / Selle õpetan sinule...» (värsid 129—136); «Küsiteles vellekene, / Küsiteles kõneledes: / «Oh, mü õrna õekene, / Sõstrasilma sõtsikene!»» (värsid 700—703); «Küsiteles sõtsikene, / Küsiteles kannateles...» (värsid 770—771). Selliseid värssse on palju ja nad halvendavad tublisti poemi kunstilist kogumuljet.

Teinegi läbiv kujundusvõte — värsseite ja motiivide kordamine — ei tööta alati autori kasuks, ja peamiselt sellepärast, et korratakse eelkirjelatud tühivärsssegi, mis suurendab nende negatiivset mõju. Kuid igakord ei õigusta end ka pikemad motiivikordused (näiteks teise poemi lõpus värsid neuigatsuslaulust).

Tõsine vormistamisviga on keeleline ühtlustamatus. Nagu kirjast E. Virgole näha, muretses autor isegi oma mitme murdeala rahvalauludest kokkuliidetud lugulaulu keelelise külje pärast ning palus toimetajat pöörduda keelemeeste poole. Puuduvad küll andmed, kuid nähtavasti pole «Sõja laulu» kuigi põhjalikult redigeeritud. Keeleline korrastamine (mis oluliselt tähendab lähendamist kirjakeelele) on selliste teoste sõlmprobleeme, millele ei saa pakkuda ühest, alati kehtivat lahendust. Õnnestumiseks on vaja põhjalikke teadmisi ja stiilitunnet, sõltub ju kunstiline kujund otseselt sõnalisest väljendusest. Autori seisukoht oli, et suur jagu murde-

sõnu peab alles jääma. Kuid küsimus pole ainult sõnavaras ja sõnade häälikulises kujus. Probleeme kerkib ka morfoloogia ja süntaksi pinnalt ning nende lahendamine on hoopis keerukam. Igal juhul kujutab regilauludel põhineva kirjandusteose keel endast segu kirjakeelest, arhailisest rahvalaulukeelest ja eri murdekeeltest. Sel taustal on eriti oluline, et kord tarvitusel võetud sõnakuju (olgu ta siis kirjakeelne või murdeline) püsiks samasugusena läbi kogu teose. Just niisugust ühtlustamatust on «Sõja laulus» palju. Konkretiseerimiseks mõned näited lugulaulu keelelistest puudustest.

1) Ortograafiavead, millest osa on ilmselt trükivead (tänapäeva lugeja tunnetab siin kindlasti vigu palju rohkem, sest kirjakeel on vahepeal muutunud):

Sõja *ne* sõnuma toodi (5)

Veli, hella *vellkene* (788)

2) Sõnakujud on teose ulatuses ühtlustamata:

Esi ta ehti, *esi ikki* (22)

Ise aie, *ise ikkes* (102)

Miska kastad *vaenukaku* (47)

Või saad *vainu* sa vajuma (135)

Kõnele *vainu* kõneda (754)

3) Murdeline sõnakuju on säilitatud ilma erilise vajaduseta (kirjakeelestamise all ei kannataks ei rütm ega kujundlikkus):

Kes see *saa* sõtta minema?

Isa vana, *velle noore*,

Onupojad hullukesed (11—13)

Miks oled, *partsi*, pahane (28)

Miska *sõkud* sõjaleiva (46)

Külleluu on künnapuust (94)

Uha mu hobu *muasta* (759)

Need kolm rühma haaravadki enamiku teose keelevigadest. Näiteid võib leida hulgi igalt leheküljelt. Eriti palju on ühtlustamatust esimese loo algupooles, kus on kasutatud peamiselt setu materjali. Keelelised ebakohad kahjustavad omakorda «Sõja laulu» kunstilist ilmet.

Märgatav on ka eri laulualadelt pärinevate tekstide rütmiline kooskõlastamatus, mis küll ei kujune nii häirivaks nagu ühtlustamata keel, kuid mingit korrastamist oleks vaja olnud selleski osas.

*

H. Wuolijoe «Sõja laulu» siinne käsitus on rajatud lugulaulu võrdlemisele rahvalauluga «Venna sõjalugu», mis on kirjanikule olnud niihästi põhiliseks sõnastusmaterjali allikaks kui ka süzeeliseks eeskujuks. Võrdlus selgitas, et autori eesmärk ei ole olnud mitte niivõrd kõigi rahvapäraste sõjalaulumotiivide esitamine, kuivõrd just rahvalauludest uue kunstilise ja sündmusloogilise terviku põimimine. Ta on loonud kaks sõjalugu, kaks erinevat inimsaatust sõjas, kujutanud sõjasurma ja sõjast tagasipöördumist. Et poem sündis suure sõja ajal, väljendub sõjateema aktuaalsus temas mitmeti. Ennekõike on kirjanik püüdnud sõda ning selle mõju inimestele ja nende elukäigule kirjeldada nii mitmekülgselt ja põhjalikult, kui rahvalaulumaterjal seda on võimaldanud. Rõhk on pandud emotsionaalsele küljele ja kujutatud mitte ainult sõjast osavõtjate, vaid ka nende lähedaste tundeelamusi. Ajanõude arvestamine ilmneb samuti lõpplahendustes — esimese poemi lõpp on lohutustpakkuv, teise oma optimistlik ja

tulevikku suunatud. Aktualiseerimine andis poemile lisaväärtuse omas ajas, kaugemas tagasivaates ei ole sellel enam nii suurt tähendust. Rahvalaulu nappi vormi valatud üldistatum sõjatunnetus mõjub haaravamalt lugulaulu tundelisest paljusõnalisusest.

H. Wuolijoki on poemi kokkuseadmisel kasutanud põhiliselt kaht kujundusvõtet: motiivide kuhjast ja värsside ja motiivide kordamist. Motiivide kuhjamine on ilmselt seotud kirjaniku taotlusega jutustada sõjast detailselt ja emotsionaalselt. Mõlemad võtted suurendavad oluliselt poemi sõnahulka ja tekitavad disproportsioone üksikosade vahel. Sellest võib järeldada, et kirjanik on küll kindlalt järginud oma ideelist kontseptsiooni, kuid pole samavõrra tähelepanu pööranud teose kompositsioonilisele ja kujunduslikule küljele. Kuigi kõnealused võtted on vägagi regilaulupäraseid ning nende läbiv rakendamine poemis võiks näidata autori stiilitunnet (nagu rahvalaulikki, on ta sidunud nii palju üksikmotiive, kui on pidanud vajalikuks oma mõtte väljendamiseks), on mõnigi kord raske leida põhjendust motiivide liitmisele.

Peamised etteheited tabavad siiski vormistuse pisipuudusi, nagu keeleline korrastamatus ja tühivärsside suur hulk. Pisipuuduste rohkus kipub kahjustama ka poemi kunstilist ilmet. Kuid kõige eelöeldu juures tuleb siiski silmas pidada, et Hella Wuolijoki oli esimene kirjanik, kes eesti regivärssiliste rahvalaulude põhjal on loonud pikema poemi (G. Suitsu «Lapse sünd» ilmus alles 1922. ja V. Ridala «Toomas ja Mai» 1924. aastal).

Eesti NSV Teaduste Akadeemia
Keele ja Kirjanduse Instituut

Toimetusse saanud
24. II 1981

P. МИРОВ

«ПЕСНЬ ВОЙНЫ» Х. ВУОЛИЙОКИ

В творчестве драматурга и прозаика Хеллы Вуолийоки «Песнь войны» (опубликована в 1914 году), созданная на основе рунических народных песен, стоит особняком. Во время учебы в Хельсинкском университете Х. Вуолийоки в качестве одной из основных дисциплин изучала устное народное творчество. В 1908—1910 годах она по заданию Финского литературного общества составила типовой указатель народных песен, имеющихся в фольклорном собрании Я. Хурта. Очевидно, народные песни о войне уже тогда произвели на писательницу глубокое впечатление, однако мысль о написании поэмы родилась у нее лишь в начале первой мировой войны.

В данной статье «Песнь войны» Х. Вуолийоки сопоставляется с народной песней «Военный поход брата», послужившей писательнице основным источником для стилистического, а отчасти и сюжетного построения поэмы. Значительная часть стилистических прообразов заимствована также из других народных песен о войне, рекрутских и скорбных песен. Сравнительные данные о происхождении отдельных стихов приведены в таблице. Вторая половина статьи посвящена разбору художественной структуры поэмы Х. Вуолийоки. «Песнь войны» состоит из двух самостоятельных частей. Первой из них автор попыталась придать большую насыщенность событиями (песнь «Военный поход брата» беднее в этом смысле), но, поскольку она сделала это главным образом за счет использования лирических мотивов народных песен, то преобладает все же описание эмоций. Как и в «Военном походе брата», в поэме Х. Вуолийоки узловые в идейном отношении моменты нашли выражение в форме диалогов. В идейном плане между этими двумя произведениями нет значительных расхождений. «Военный поход брата» состоит из двух основных эпизодов, центральная идея произведения раскрывается через ситуативное противопоставление (главными стилистическими приемами являются контраст и градация). Первая часть поэмы Х. Вуолийоки объединяет пять эпизодов, так как события в ней развиваются в логической последовательности и центральная идея произведения раскрывается постепенно. Построение народной песни отличается большей драматичностью, тогда как в поэме преобладают эпические тона. Событийная канва второй части поэмы не имеет значительных расхождений с текстом народной песни. Здесь, как и в «Военном походе брата», два основных эпизода: отправление юноши

на войну и возвращение домой, однако из-за перенасыщенности фольклорными мотивами эта часть оказалась непропорционально длинной.

Рассматривая войну как непосредственную реальность, Х. Вуолийоки пыталась описать ее разностороннее, делая при этом упор на эмоциональный аспект. Переключки с современностью особенно хорошо ощущаются в заключительных сентенциях: конец первой части поэмы сулит утешение, конец второй части звучит оптимистично и обращен в будущее. Несмотря на актуальность, злободневность поэмы и ее эмоциональный тон, в исторической ретроспективе большую значимость имеет обобщенное (схематичное) восприятие войны, выраженное сжатой формой народной песни. Кроме того художественную ценность поэмы снижает некоторая языковая шероховатость. В то же время Х. Вуолийоки была первой писательницей в Эстонии, создавшей на основе мотивов народных песен оригинальную поэму («Рождение дитяти» Г. Суйтса появилось лишь в 1922 году, а «Тоомас и Май» В. Ридала в 1924 году).

*Институт языка и литературы
Академии наук Эстонской ССР*

Поступила в редакцию
24/II 1981

R. MIROV

«DAS LIED VOM KRIEG» VON HELLA WUOLIJOKI

Im Schaffen von Hella Wuolijoki ist das aus Runoliedern zusammengestellte Poem «Das Lied vom Krieg» (1914) eine Ausnahmeerscheinung. H. Wuolijoki, die als Dramatiker und Prosaist bekannt wurde, studierte Folklore an der Universität Helsinki. Im Auftrag der Gesellschaft für finnische Literatur hat sie in den Jahren 1908—1910 ein Typenregister der Volkslieder der Volksdichtungsammlung von Jakob Hurt zusammengestellt. Offensichtlich war die Dichterin von den Kriegsliedern dieser Sammlung wohl tief beeindruckt, jedoch sollte als Anregung zum Schaffen des Poems «Das Lied vom Krieg» die Entfesselung des I. Weltkrieges betrachtet werden.

Die vorliegende Behandlung des Poems beruht auf dem Vergleich des letzteren mit dem Volkslied «Des Bruders Kriegsbegebenheiten», das der Schriftstellerin als die wichtigste Wortschatzquelle und zum Teil auch als Vorbild für das Sujet gedient hat. Ein großer Teil des Wortschatzes entstammt verschiedenen anderen Runoliedern: Rekruten-, Kriegs-, Sorgenliedern. Statistische Angaben über die Herkunft der Verse sind in der Tabelle gegeben.

Im zweiten Teil der Abhandlung wird die künstlerische Struktur des Werkes analysiert. «Das Lied vom Krieg» besteht aus zwei selbständigen Teilen. Verglichen mit dem Volkslied «Des Bruders Kriegsbegebenheiten», das arm an Ereignissen ist, hat H. Wuolijoki es versucht, dem I. Teil des Poems neue Begebenheiten hinzuzufügen. Sofern diese aber aus lyrischen Volksliedern entnommen sind, dominiert jedoch die Schilderung der Erlebnisse. Wie im Volkslied, so sind auch die Leitgedanken im Poem mit Hilfe von Dialogen interpretiert worden. Im Ideengehalt der beiden gibt es wenig Unterschiedliches. Das Volkslied «Des Bruders Kriegsbegebenheiten» enthält zwei Hauptepisoden und die Idee kommt durch die Gegenüberstellung der Situationen zum Ausdruck. Als wichtige stilistische Mittel erweisen sich Kontrast und Gradation. Der I. Teil des Poems besteht aus fünf Episoden. Die Ereignisfolge ist logisch, die Idee eröffnet sich stufenweise. Der Aufbau des Volksliedes ist dramatischer, der des Poems aber epischer. Im II. Teil des Poems kommen kaum neue Ereignisse vor. Wie im Volkslied, so gibt es auch hier zwei Hauptepisoden — die Einberufung des jungen Mannes und seine Rückkehr aus dem Krieg. Durch die Häufung der Volksliedmotive ist der II. Teil unproportioniert lang geworden.

H. Wuolijoki hat es versucht, den Krieg als Realität allseitig zu schildern, wobei das Emotionale akzentuiert wird. Die Berücksichtigung der zeitlichen Anforderungen kommt besonders deutlich an beiden Endlösungen zum Ausdruck: Das Ende des I. Teils des Poems wirkt tröstend, das des II. Teils aber optimistisch in die Zukunft blickend. Das Aktualisieren hat seinerzeit wohl die Bedeutung des Poems gehoben, heute wirkt die in knapper Form des Volksliedes dargebotene Kriegserkenntnis jedoch hinreißender als die gefühlsbetonte Wortfülle des Poems. Der künstlerische Eindruck des Poems leidet auch unter der sprachlichen Unordnung. Jedoch dürfte man nicht vergessen, daß Hella Wuolijoki die erste in der estnischen Literatur war, die anhand der Volksliedmotive ein längeres Poem geschaffen hat («Die Geburt des Kindes» von G. Suits erschien erst im Jahre 1922, «Toomas und Mai» von V. Ridala im Jahre 1924).

*Institut für Sprache und Literatur
der Akademie der Wissenschaften der Estnischen SSR*

Eingegangen
am 24. Febr. 1981