

<https://doi.org/10.3176/hum.soc.sci.1983.3.06>

Elle VUNDER

EESTI RAHVAPÄRASE TAIMTIKANDI AJALOOLOSE ARENGU PÕHIJOOINI

Eesti rahvapärane taimtikand ei paku leviku ja laadi poolest mitte nii kirevat, mitmekesist ja rikat pilti kui vanem ja enam kasutatud, ühtlasi ülemaalse levikuga geomeetiline tikand. Kuid ka taimkirjade lähemal uurimisel võime eristada mitmeid üksteisest kvalitatiivselt erinevaid ornamenditüüpe. Süvendamiseks seniseid kirjeldav-süsteemiseerivaid¹ ja mõnevõrra ka taimornamendi päritolu tagapõhja valgustavaid töid² on käesolevas uurimuses püütud esile tuua huvialuse tikandi päritolu ja ajaloolise arengu põhijooned. Pearõhk langeb Põhja- ja Lääne-Eesti 18.—19. sajandi lilltikandi analüüsile, kuna kesk- ja uusaegse taimtikandi kohta on autor oma põhiseisukohad juba avaldanud.³

Kui geomeetrilise tikandi puhul on geneetiliste, sotsiaal-ajalooliste ja kultuuriliste seoste kindlakstegemine nende kõigis aspektides vägagi raske ülesanne, siis taimtikandi, rahvakunstis igal juhul uue nähtuse päritolu ja arenguprobleemide lahtimõtestamine on veidi lihtsam. Taimustrite hilisem teke ja selgemini eristuvad stiilitunnused, nende jõudmine rahvakunsti välise tõuke jõul lubavad kergemini määratleda nende arengukäiku. Eesti rahvapäraste tikandite taimornamendi kunstilise kujunduskeele avamise teel on võimalik kindlaks määrata kolm täiesti erinevat arenguastet.

1. Keskaegne taimtikand

Eesti rahvaomaste taimtikandite vanima astme moodustavad Mulgimaal ja Kihnus veel 19. sajandil säilinud **keskaegse päritoluga polüsemantilised taimkirjad** (foto 1).⁴ Kogu Eesti 19. sajandi tikandikunsti vaatlus näitab, et teiste piirkondade ornamendis pole niisuguste taimustrite jälgi oluliselt säilinud,⁵ kuid see ei välista nende ja teiselaadsete kirjade varasemat laiemat levikut ning püsimumetatum piirkondades (Mulgimaal ja Kihnus) nende konservatiivsuse tõttu. Nimelt on keskaja professionaalkunst tugevasti mõjutanud ka näiliselt staatilist ja traditsioonikindlat geomeetrilist tikandit, kus esiajaloolised, vanu

¹ Linnus, H. Tikand eesti rahvakunstis. I osa. Tallinn, 1955; Linnus, H. Tikand eesti rahvakunstis. II osa. Tallinn, 1973; Eesti rahvarõivaid XIX sajandist ja XX sajandi algult. Tallinn, 1957; Kaarma, M., Voolmaa, A. Eesti rahvarõivad. Tallinn, 1981.

² Uprus, H. Eesti rahvakunst kunstiajaloo aspektist. — Etnograafiamuuseumi aastaraamat. XXIV. Tallinn, 1969, lk. 7—40; Eesti kunsti ajalugu. I köide, I osa. Tallinn, 1975, lk. 152—177.

³ Vunder, E. Lõuna-Eesti taimtikandi päritolu. — ENSV TA Toim. Ühisk., 1981, nr. 1, lk. 57—75; Kuigo, E. Lilltikandist eesti rahvakunstis 19. saj. ja 20. saj. algupoolel. — Etnograafiamuuseumi aastaraamat. XXVI. Tallinn, 1972, lk. 119—148; Kuigo, E. Lääne-maa ja Muhu vaibatikkijad XIX sajandi lõpul ja XX algupoolel. — ENSV TA Toim., Ühisk., 1973, nr. 4, lk. 380—399.

⁴ Vt. lähemalt Vunder, E. Lõuna-Eesti taimtikandi päritolu, lk. 57—71.

⁵ Keskaegseid elupuu-, kaheksaharulise tähe ja neliksiirumotiive näeme veel Hiiumaa tikandis. Keskaegsete kirikutekstiilide tugevat mõju on tunda ka Muhu sõrmerättide aplikatsioonitikeis (vt. Uprus, H. Eesti rahvakunst kunstiajaloo aspektist, lk. 13, 15).

kosmogoonilisi ja mütoloogilisi ettekujutusi kandvad paganlikud maagilised märkmotiivid (sõlmed, ristid, kolmurgad, silmusnelinurgad, sõõrid jmt.)⁶ ja mähkpistes arheoloogilise metalltikandi jäljendid⁷ on nagu taimtikandiski segunenud kristlikust kunstist ülevõetud tähenduslike märkidega (rist, rõngasrist, sõõrid, viie- kuni kaheksaharulised tähed jms.)⁸. Keskaegsest professionaalkunstist pärinevad valdavalt ka mitmed geomeetriselt tikandite kujundusvõtted (bordüürid, reas-, võrk- ja kolmikkompositsioon).⁹ Keskaegseid sugemeid leiame eriti Lõuna-Eesti (Viljandimaa, Setumaa) ja läänesaarte (Muhu, Hiiumaa) geomeetriseltes tikandikirjades, vähem mujal. Niisiis on kõnealuste kihistuste osatähtsus nii taimeaineliste kui ka geomeetriseltes tikandite lokaalse omapära kujundamisel olnud silmapaistev.

2. Baroki- ja rokokooajastu lilltikand Põhja- ja Lääne-Eestis

Kuigi juba alates 16., eriti aga 17. sajandist ilmub eesti rahvakunsti üha enam uusi nähtusi, toimuvad siin eriti sügavad muutused feodaalse naturaalmajanduse lagunemise ja kapitalistlike suhete tärgkamise ajal 18. sajandi teisel poolel.¹⁰ Mitmesuguste ostumaterjalide ja linnakäsitöötoodete leviku kõrval tihenevad märgatavalt kontaktid eri kultuuritasandite vahel ja ühes sellega kasvab professionaalkunsti nähtuste mõju rahvakunstile.

Tunduvaid muutusi teeb läbi ka rahvapärane tikandikunst, millesse ostumaterjalide ja uute tehniliste võtetega koos ilmuvad täiesti **uued looduslähedased lillmusterid**. Nimelt levib Põhja-Eestis alates 18. sajandi teisest poolest käste ja peakatete kaunistustes,¹¹ samuti hinnalistel kudrustikandiga seelikualastel¹² uut laadi lillkiri. Selle mõju ulatus tollal

⁶ Vt. *Cirlot, J. E.* A Dictionary of Symbols. New York, 1962, lk. 44, 66, 116, 164, 332, 350; *Rietschel, Chr.* Sinnzeichen des Glaubens. Berlin, 1965, lk. 27, tab. 35.

⁷ *Üprus, H.* Eesti rahvakunst kunstiajaloo aspektist, lk. 10; Eesti kunsti ajalugu, lk. 169.

⁸ Vt. *Cirlot, J. E.* A Dictionary of Symbols, lk. 46, 66; *Rietschel, Chr.* Sinnzeichen des Glaubens, tab. 1—22, 27—29; *Viires, A.* Eesti rahvakunst ajalooallikana. — Rmt.: Eesti ajaloo probleeme. ENSV TA korrespondentliikme A. Vassara 70. sünniaastapäevale pühendatud teaduskonverentsi ettekannete teesid. Tallinn, 1981, lk. 184—190.

⁹ Romaani ja gooti dekooris näeme valdava kompositsioonivõttena reasbordüüre ja ristuvatest sirgjoontest diagonaal- või ruutvõrke (vt. *Weiss, H.* Geschichte der Tracht und des Geräths im Mittelalter vom 4. bis zum 14. Jahrhundert. Stuttgart, 1883, joon. 219, 224, 225; *Davenport, M.* The Book of Costume. I. New York, 1948, joon. 412; Die Zeit der Stauer. Stuttgart, 1977, joon. 204, 207, 208, 210, 233, 592). Kolmikkompositsioon on nähtavasti kas kolmeharuline või valvurite paariga elupuu, kuid ka kolmainuse idee ülekandumine ornamenti-dekooori (vt. *Cirlot, J. E.* A Dictionary of Symbols, lk. 48, 328 jj.; *Rietschel, Chr.* Sinnzeichen des Glaubens, tab. 29, 44).

¹⁰ Eesti rahvarõivaid XIX sajandist ja XX sajandi algult, lk. 21 jj.

¹¹ Kuigi käiseid kanti Põhja-Eestis juba 17. sajandil (*Olearius, A.* Viel vermehrte Moscovitische und Persianische Reise-Beschreibung. Hamburg, 1696, lk. 54; vt. ka Eesti rahvarõivaid XIX sajandist ja XX sajandi algult, lk. 19), mõnedel läänesaartel veelgi varem (*Voolmaa, A.* Lääne-Eesti saarte rahvarõivaste omapärad. — Etnograafiamuuseumi aastaraamat. XXIX. Tallinn, 1976, lk. 194; *Kaarma, M., Voolmaa, A.* Eesti rahvarõivad, lk. 213), linukat aga tunti vähemasti juba 18. sajandi algupoolel (*Sild, H.* Linuk ehk sabaga tanu. — Etnograafiamuuseumi aastaraamat. XXIV. Tallinn, 1969, lk. 69, 70), võib lillkirjalised kaunistused neil dateerida alles 18. sajandi teise poolele. Nii ei esine lillkirja veel Stokholmi Rahvusemuuseumis säilitataval 18. sajandi esimese poolele dateeritud akvarellil Järvamaa talunaisest, kes kannab linukat ja käiseid (vt. *Ränk, G.* Estniska folkdräkter från 1700-talet första hälft. — Sviestonika. 16. Lund, 1962, lk. 45 (joon. 5), 49). A. W. Hupeli (*Hupel, A. W.* Topographische Nachrichten von Lief- und Ehstland. Bd. II. Riga, 1777, lk. 179 ja joon. I) ja J. E. Georgi (*Георги И.* Описание всех в Российском государстве обитающих народов. I. СПб., 1799, pilditahvlid) Eestimaa naise- ja neupiltide järgi otsustades on aga 18. sajandi teisel poolel mõlemad mainitud rõivaosad kaunistatud lopsakate lilltikanditega.

¹² Juba 17. sajandil (*Olearius, A.* Viel vermehrte Moscovitische und Persianische Reise-Beschreibung, lk. 54) või 18. sajandi esimesel poolel (*Viires, A.* Eesti vanem lek-

ka Põhja-Viljandimaale ja Tartumaale.¹³ Napid andmed viitavad, et nime-
tatud lillornament oli nähtavasti samal ajal või veidi hiljem tuntud Lää-
nemaal¹⁴ ja Muhus¹⁵. On teateid, et ka Saaremaal, kus rõivastusse ilmus
uusi nähtusi iseäranis 18. sajandi teisel poolel, esines tikandeis lillmust-
reid kui mitte selle sajandi lõpul, siis järgmise algul juba kindlasti.¹⁶
Eesti NSV Riiklikus Etnograafiamuuseumis talletatud üksikute esemete
alusel võib arvata, et naisterõivastel esines vaadeldaval perioodil lill-
kirjalist kaunistust vähesel määral kogu Eesti alal.¹⁷

19. sajandi esimesel poolel on lillkirjade levikupilt mõnevõrra muu-
tunud (vt. kaart). Ühelt poolt näeme lilltikandite levimist laiuti, teiselt
poolt nende mõningast taandumist. Põhja-Eesti tikandikunsti üldpildis
on nüüd lillmustrid saanud valitsevaks, hõlmates kõiki sealseid maa-
kondi. Seevastu Põhja-Viljandimaa ja Tartumaa 19. sajandi esimese
poole rõivastest on koos teiste põhjaeestiliste joontega kadunud ka lill-
tikandid. Neid ei kohta nüüd enam ka Läänemaa keskosa rahvarõivail.
Seevastu on nad aga rahvaomaseks saanud mõned Põhja-Pärnumaa
kihelkondade ja eriti Kihnu tanutikandeis. Vähesel määral leiame neid
lillkirju ka Muhu harjutanudel. Üldpildis valitseva geomeetrilise orna-
mendi kõrval on lillmustritel aga tähtis osa Saaremaa, iseäranis Lääne-
Saaremaa 19. sajandi rahvakunstis.

Põhja- ja Lääne-Eesti lilltikandil puudub geneetiline side Lõuna-Eesti
keskaegse taimornamendiga, tal on selged Lääne-Euroopa 17.—18.
sajandi professionaalse tikandikunsti tunnused.

17.—18. sajandi Lääne-Euroopa tekstiilikunsti iseloomulikumaid jooni
on hinnaliste ja kunstipäraste lilltikandite äärmine küllus. Nii rõivad
kui ka liturgilised ja interjööriekstiilid, isegi raamatukõited olid kaetud
värvirõõmsate mustritega, milles madalpistes või nõelamaalitehnikas¹⁸
tikitud mitmelaadses väädi põimes kodumaised taimevormid (roos, karu-
ohakas jt.) segunesid idamaise päritoluga moelillede (tulp, nelk, liilia,
granaadipuu õied ja pungad, krüsanteem, iiris, mitmekesised troopilised
liblikõielised ja sibullilled)¹⁹ ning puuviljadega (granaadipuu küpsed

sikograafia ja etnograafia. — Emakeele Seltsi aastaraamat. IV. Tallinn, 1958, lk. 191),
võib-olla aga veelgi varem (16. ja 17. sajandi kalmeleidudes on naisterõivaste juures
sageli leitud helmetikandi katkeid; vt. Eesti rahvarõivaid XIX sajandist ja XX sajandi
algult, lk. 19) ehitis Eesti mandri põhjaosas seelikut eriti pidulikel juhtudel lai kudrus-
test kaunistus, nn. kudrustükk e. kõverik. Seni teadaolevatel andmetel on värviliste
klaashelmestega tikitud kudrustükid 18. sajandi esimesel poolel geomeetrilise kirjaga
(vt. *Ränk, G. Estniska folkdräkter från 1700-talet första hälft*, lk. 15, joon. 2 — Põlt-
samaa talunaise pilt), 18. sajandi teisel poolel valdavalt lillkirjalised (vt. A. W. Hupeli
ja J. E. Georgi tuntud joonised; ENSV Riiklikus Etnograafiamuuseumis säilitatavad
üksikud dateeritud kudrustükid pärinevad 18. sajandi lõpust või 19. sajandi algusest).
Kas aga kudrustikandeiski kodunesid lillornamendid alles 18. sajandi teisel poolel,
on olemasolevate nappide andmete põhjal raske tõestada.

¹³ Hupel, A. W. Topographische Nachrichten von Lief- und Ehstland, lk. 178, 179.

¹⁴ Vt. Eesti NSV Riiklik Etnograafiamuuseum (=EM) 14259 Kullamaa, EM 16665
Märjamaa, EM 17402 Vigala, EM A 509: 4759, 5528 Kirbla; Eesti NSV Riiklik Aja-
loomuuseum (=AM) 15506 E 1502 Vigala.

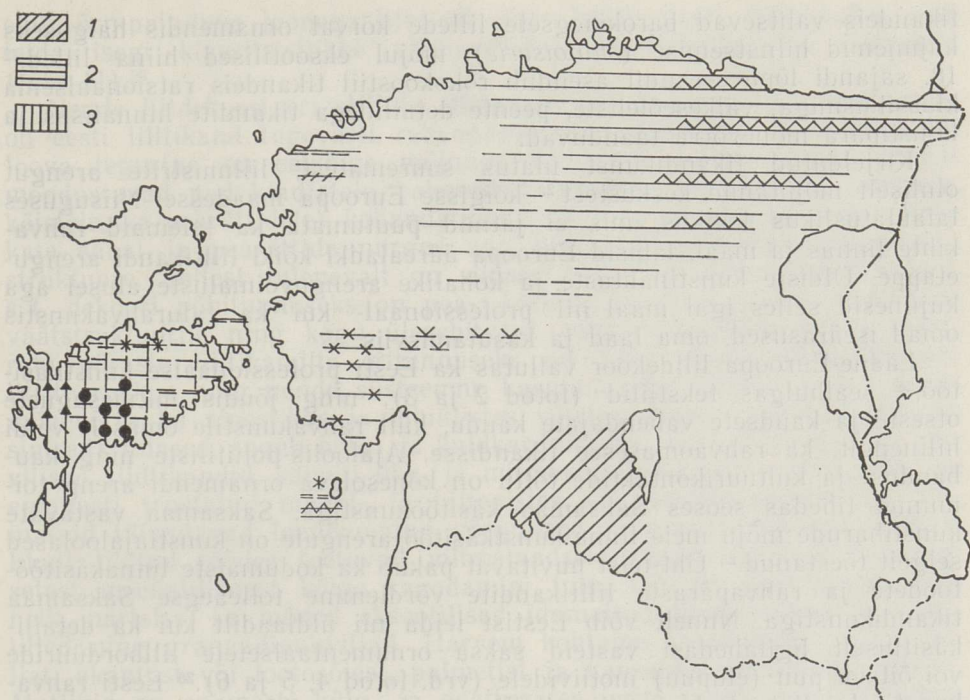
¹⁵ EM 7882, EM 8018 Muhu. Vt. ka *Kaarma, M., Voolmaa, A.* Eesti rahvarõivad, lk.
358, 359.

¹⁶ On säilinud Kaarma kihelkonna 18. sajandi lõpu või 19. sajandi alguse piduliku
naiserõiva kirjeldus, milles tanu on lillkirjaline (*Hartmann, H. E.* Das Vaterländische
Museum zu Dorpat. — Verhandlungen der Gelehrten Estnischen Gesellschaft. VI: 3, 4.
Dorpat, 1871, lk. 2, 3). Vt. ka *Kaarma, M., Voolmaa, A.* Eesti rahvarõivad, lk. 353.

¹⁷ *Kaarma, M., Voolmaa, A.* Eesti rahvarõivad, lk. 213.

¹⁸ Nõelamaal (sks. *Nadelmalerei*) on maalilise mõju efektiga hääbepistes tikand, milles
erineva pikkusega võrdlemisi lühikesed pistid tikitakse üleminevates värvitoonides ja
varjutustega ühes suunas motiivi välisservalt keskosa poole.

¹⁹ Kuigi granaatõunamotiiv tuli Euroopa tekstiilikunsti juba gooti stiili perioodil
(*Reichelt, R.* Das Granatapfelmotiv in der Textilkunst. Berlin, 1956, lk. 9 jj.) ja nelk
renessansiajal (*Vaclavic, A., Orel, J.* Volkskunst und Gewebe. Stickereien des tschechi-
schen Volkes. Prag, 1956, lk. 14 jj.), saavad nende realistlikud vormid eriti populaar-
seks 17.—18. sajandi tikandikunstis (*Heiden, M.* Handwörterbuch der Textilkunde aller



Taimtikandi levik Eestis 19. sajandi 1. poolel. 1 keskaegset päritolu taimtikandid, 2 põhjaeestilised lilltikandid, 3 Lääne-Saaremaa lilltikandid; ülejäänud märgid tähistavad lokaalseid koolkondi.

viljad)²⁰. «Tikanditõbi» saavutas kõrgpunkti baroki valitsemise ajal 17. sajandil ja 18. sajandi esimesel veerandil, mil võidutses ekstravagantne, esinduslikkust ja luksust taotlev, ekspressiivne, äärmiselt dünaamiline, plastilis-maalilise ilmega, kullas ja karras särav ornament.²¹ Samaaegne «pitsitõbi» rikastas tikandeid veelgi, tuues kaasa augulis-võrgulised pinnad ja pitsiimitatsiooni. Baroki kunstipärast lillestiili jätkab 18. sajandil rokokoo, mis ornamendi jõulisele dünaamikale vastandab elavuse, mängleva liikuvuse, tujukate motiivijaotuse ja maalilise elegantsi. Orn-painduva joonega, kergeis-õhulis pooltoonidega või säravalt šateeritud

Zeiten und Völker. Stuttgart, 1904, lk. 231, 363). Euroopa keskaega on tagasi viidav ka baroki meelislill roos, samuti liilia (*Karlinger, H. Deutsche Volkskunst. Berlin, 1938, lk. 32*), kuna nartsiss on hilisrenessansi ja baroki moemotiiv (*Heiden, M. Handwörterbuch der Textilkunde aller Zeiten und Völker, lk. 362*). Baroki markantseimad moelilled on aga tulp ja nn. tähelilil (päevalilil) (*Karlinger, H. Deutsche Volkskunst, lk. 32*). Jõudnud 1559 Konstantinoopolist Augsburgi, on tulp 70 aastat hiljem sadade liikidena tuntud kogu Kesk-Euroopas; kujuneb nn. tulpomaania, mis kõrgpunkti saavutab 1634–1640 Hollandis (*Erich, O. A., Beittl, R. Wörterbuch der deutschen Volkskunde. Stuttgart, 1974, lk. 839*). Nii oma lihtsuse, rikkalike värvide kui ka moe tõttu levib tulp kiiresti rahvakunsti, saades elupuu ja nelgi kõrval rahvapärase taimornamendi üheks põhiliseks elemendiks (vt. näit. *Zieting, A. Bäuerliche Stickereien aus der Winser Elbmarsch. Berlin, 1942, lk. 17, 18 jj.*; *Erich, O. A., Beittl, R. Wörterbuch der deutschen Volkskunde, lk. 501, 839*; *Sourek, K. Volkskunst in Bildern. Prag, 1956, lk. 185, 186, 199*).

²⁰ Loetletud motiivid on kõik kas äärmiselt naturile vastavad või segunenud igivanade idamaiste stiliseeritud ornamendivormidega, nagu näiteks tulp liilia ja lootosõiega, nelk palmeti või vausabamotiiviga, liilia palmeti või lootosõiega, roos granaatõunaga, granaatõun lootosõie, palmeti, kuid ka rooma akantuse ja kohaliku karuohakaga (*Heiden, M. Handwörterbuch der Textilkunde aller Zeiten und Völker, lk. 154, 363, 379, 596*; *Reichelt, R. Das Granatapfelmotiv in der Textilkunst, lk. 9*).

²¹ Lääne-Euroopa tikandi arengu kohta vt. näit. *Freier, F. Schöne Stickerei. Leipzig, 1963, lk. 45 jj.*

tikandeis valitsevad barokiaegsete lillede kõrval ornamendis haiguseks kujunenud hiinatsemise (*chinoiserie*) mõjul eksootilised hiina lilled.²² 18. sajandi lõpuveerandil asendub rokokoo stiil tikandis ratsionaalsema klassitsismiga; väikeseõieliste, peente detailidega tikandite hinnalisus ja kunstipära mõnevõrra taanduvad.

Kirjeldatud tikandikunst ulatus suurematest, lillmustrite arengut oluliselt mõjutanud keskustest²³ kõigisse Euroopa maadesse. Niisuguses laiaulatuslikus levikus, mis ei jätnud puutumata ka laiemaid rahvakihte linnas ja maal, läbisid Euroopa äärealadki kõiki lilltikandi arenguetappe. Üldiste kunstinähtuste ja kohalike arenguvõimaluste alusel aga kujunesid selles igal maal nii professionaal- kui ka talurahvakunstis omad iseärasused, oma laad ja kasutamisviis.

Lääne-Euroopa lilldekoor vallutas ka Eesti professionaalse kunstkäsitöö,²⁴ sealhulgas tekstiilid (fotod 2 ja 3), ning jõudis mitmesuguste otseste ja kaudsete vahendajate kaudu, küll rahvakunstile omaselt veidi hilinenult, ka rahvaomasesse tikandisse. Ajaloolis-poliitiliste ning kaubandus- ja kultuurikontaktide tõttu on kõnesoleva ornamendi areng toimunud tihedas seoses Saksamaa käsitöökunstiga. Saksamaa vastavate kunstiharude mõju meie linna-kunstkäsitöö arengule on kunstiajaloolased selgelt tõestanud.²⁵ Üht-teist huvitavat pakub ka kodumaiste linnakäsitöötoodete ja rahvapäraste lilltikandite võrdlemine tolleaegse Saksamaa tikandikunstiga. Nimelt võib Eestist leida nii üldlaadilt kui ka detailikäsitluselt ligilähedasi vasteid saksa ornamentaalsetele lillbordüüride või õitsva puu (elupuu) motiividele (vrd. fotod 4, 5 ja 6).²⁶ Eesti rahvakunstis laialt tuntud võrgulis-pitsilised valgetikandid aga vastavad üsna täpselt kuulsatele pitsilistele Saksamaa musliintikanditele (vrd. fotod 7 ja 8).²⁷ Saksa kaupmeeste vahendusel on Eestisse jõudnud ka 17. sajandi katoliikliku Hispaania tikandikunsti näited (nn. must töö, hispaania töö), samuti barokselt vormilopsakas (foto 9) ning rokokoolikult

²² Vt. *Верховская А. С. Западноевропейская вышивка XII—XIX веков в Эрмитаже, Л., 1961, lk. 14.*

²³ Esialgul, kuni 17. sajandi keskpaigani, valitses Euroopas itaalia barokkornament, kuid seda mõjutas tugevasti ka katoliikliku Hispaania lopsakas muskaatpruuni- või mustatooniline tikand. 17. sajandi teisest poolest haarab juhtiva osa klassitsistlikke põhimõtteid jälgiv, mõõdukalt elegantne, kuid looduslähedase ja vaba käsitlusega prantsuse taimornament. Oma tähtsuse Euroopa tikandikunsti arengus säilitab Prantsusmaa kuni 18. sajandi lõpuni. Saksamaa, kes 17. sajandil annab käest oma hilisgooti- ja renessansiagseid juhtpositsioone, toob taimtikandi arengusse tunduvalt vähem uut. Kuid saksa omapärane, võrdlemisi ornamentaalne, iselaadse stilisatsiooni ja sujuva liikumisega nõrke, hõre ja Põhjamaadele omaselt värvirikas lillkiri levis koos teiste maade tikanditega (sageli just Saksamaa vahendusel) nii Kesk-, Põhja- kui ka Ida-Euroopa maades. Uut ja omapärast toovad Euroopa tikandikunsti aga Saksamaa täiuslikkuseni väljaarendatud pitsilised valgetikandid (*point de Saxe*). Samal ajal on Euroopa lilltikandi arengut pidevalt mõjutanud, nagu juba eespool mitmel puhul mainitud, Idamaad. Esialgul Araabia, Pärsia ja India, hiljem ka Hiina kudumite, samuti taimede sissevõtu tulemusena jõuab Euroopasse kogu Ida kunsti eksootika, mis täiendab siinset tikandit mitte ainult ainekuna, vaid ka ülesehituse loogika, erksa looduse-tunnetuse ja realismiga, samuti šateeriva värvikäsitluse ning uue nõelamaalitehnikaga. Vt. lähemalt *Heiden, M. Die Textilkunst des Altertums bis zur Neuzeit. Berlin, 1909, lk. 219, 242, 302, 310; Freier, F. Schöne Stickerei, lk. 41 jj.*

²⁴ *Vende, E. Väärismetalltööd Eestis 15.—19. sajandini. Tallinn, 1967, lk. 61 jj., 79 jj.; Eesti kunsti ajalugu, lk. 105 jj., 173.*

²⁵ *Friedenthal, A. Die Goldschmiede Revels. Lübeck, 1931, lk. 58 jj.; Vende, E. Väärismetalltööd Eestis 18.—19. sajandini, lk. 29, 30, 41; Kirme, K. Moresk eesti sõlgedel. — Rmt.: Töid kunstiteaduse ja -kriitika alalt. Tallinn, 1976, lk. 108; Eesti kunsti ajalugu, lk. 117 jj.*

²⁶ Vrd. näit. AM 9381 K-941 (Keila kiriku altarilina 1753. a.) ja Riiklik Ermitaaž (=ГЭ) T/2515 (tikand Saksamaa 17. sajandi mustrirättil) või EM A 509:4771 (Virumaa linukakiri; vt. *Sild, H. Linuk ehk sabaga tanu, joon. 3*), mis vastab täpselt Saksamaa 18. sajandi õitsva puu motiiviga tikandile (ГЭ T/2219).

²⁷ Vrd. näit. EM 9554 Risti (tanukiri, vt. *Linnus, H. Tikand eesti rahvakunstis. I osa, tab. X, joon. 26*) ja ГЭ T/6794, ГЭ T/2515 (Saksamaa 17. sajandi valgetikandiga mustrirätid).

elav, õrn-painduva joonega lillestiil (foto 10).²⁸ Eesti lillkirjades võib leida isegi klassitsistlikke väikeseõielisi graatsilis-kergeid tikandeid (foto 11).²⁹

Nende lilldekoori eri stiilide silmapaistvale kajastumisele vaatamata on eesti lilltikand tugevasti rahvapärastunud. Omapära ja traditsiooni loova tegurina on eelkõige mõjunud lillkirjade kasutamise viis, nimelt moodustavad nad kindlatele rahvarõiva osadele (linukatele, tanudele, käistele, ka pearättidele) kohandatuna käistel ja tanudel bordüüre, linukate sabal ja pearättide nurgas aga kindla kujundusega ornamendi-struktuure. Sellest tulenevalt on siinsed lillkirjad puhtornamentaalsed, s.t. dekoori põhitunnuseks on pea-, kõrval- ja sidemotiivide toetumine väätstruktuurile ning kogu ülesehituses valitsev telgsümmeetria. Eesti rahvapäraste lilltikandide eritunnuseks on veel tikandipinda katvate litrite rohkus ning nende süsteemne kasutamise viis. Ühtne laad avaldub mõnevõrra ka ainekujus ja tehnilistes võtetes. Need valged (harva ka sinised) linsed, sageli hõbe- ja kuldkardniitides säravad mustad ja värvilised siidtikandid, samuti ühe- ja mitmevärvilised villased tikandid on enamasti teostatud madal- ja täitepistes või nõelamaalitehnikas. Viimaseid täiendavad loendamatud võrgulised ja pinnatäitepisted. Oskuslikult tikitud toetuvad mitmelaadsele väätstruktuurile tolaeagetest meelislilledest kõige sagedamini tulp, tähelill (päevalill), roos, nelk, nartsiss, ka mõned eksootilised idamaised liblikõielised ja sibullilled ning granaadipuuviljad. Harvem kohtame krüsanteemi, iirist, liiliat, akantust või lootosõiest, palmetist ja vausabast lähtuvaid motiive. Motiivid on enamasti külge- ja pealtvaates, eriti sageli aga läbilõikes, sest see võimaldas tikandis viljelda võrgulis-pitsilisi pindu. Eri tõlgendused värvis, materjalis, motiivikujunduses, kuid ka ülesehituses ja tehnilistes võtetes ilmnevad selgemalt erinevate stiilide piires. Võrdlemisi stiilipuhaste, selgelt barokk-, rokokoo- või klassitsistliku dekoori valdkonda kuuluvate tikandite levikus ei ole märgata paikkondlikke erinevusi. Nii ühtesid kui teisi kirju, sageli täpselt kopeeritud kujul, võib leida mitmetes lillkirjade levikukeskustes.³⁰ Rahvakunstile nii omase lokaalse omapära puudumine räägib selliste tikandite kuulumisest linna- või kutselise käsitöö valdkonda.

*

Kvalitatiivselt muutunud pole mitte ainult tikandite materjal, tehnika ja ornament, vaid ka rahva hulka leviku allikad ja teed. On küll teada, et juba keskajal on vaibakudujad ja tikkijad mingil määral kasutanud kunstnike tehtud kavandeid³¹, siiski peetakse esimesteks paljundatud ornamendikavandite loojateks 15. sajandi kullasseppi³². 16.—18. sajandil

²⁸ Üprus, H. Eesti rahvakunst kunstiajaloo aspektist, lk. 22; Eesti kunsti ajalugu, lk. 193.

²⁹ Eesti kunsti ajalugu, lk. 175.

³⁰ Vrd. näit. EM 10388 Viru-Jaagupi (vt. Linnus, H. Tikand eesti rahvakunstis. I osa, tab. V, joon. 14), EM 15872 Juuru, EM 19319 Põltsamaa, EM A 290 : 367 Kihnu, EM A 293 : 123 Risti, EM A 509 : 4748 Väike-Pakri.

³¹ Jaques, R. Deutsche Textilkunst in ihrer Entwicklung bis zur Gegenwart. Berlin, 1942, lk. 26, 129, 141, 176. Enamasti on sel ajal tikandimustreid loodud kohapealsetes kloostris- või tsunftitöökodades (Jessen, P. Der Ornamentstich. Berlin, 1920, lk. 5, 6; Kronberger-Frenzen, H. Deutsche Stickmuster von ihren Anfängen bis zum Biedermeier. Leipzig, 1939, lk. 11, 12). Üldse on tekstiilornamendi kavandite ja nende loojate kohta otseseid andmeid võrdlemisi vähe säilinud, sest sajandeid ei tuntud kunstnike-kavandajate loomingu vastu erilist respekti, algseid ornamendijooniseid kopeeriti, reprodutseeriti ja teisendati autorile viitamata (Jessen, P. Der Ornamentstich, lk. 139; Berliner, R. Ornamentale Vorlageblätter des 15. bis 18. Jahrhunderts. Leipzig, 1926, lk. 116).

³² Nimelt toimus kavandite loomine tihedalt käskkäes vaselõikekunsti arenguga. Vt. Jessen, P. Der Ornamentstich, lk. 9; Berliner, R. Ornamentale Vorlageblätter des 15. bis 18. Jahrhunderts, lk. 116, 118, 119; Vende, E. Väärismetalltööd Eestis 15.—19. sajandini, lk. 21.

tegelevad sellega eeskätt kunstnikud — nii nn. universaalsed kunstnikud kui ka kuulsad maalijad, graafikud, skulptorid ja arhitektid.³³ 18. sajandi keskpaigast peale teevad kavandeid juba kutselised mustrijoonistajad (*dekorateure*).³⁴ Silmapaistvate kunstnike kõrval on omamõõlised ornamendite loonud mitmesugused väikemeistrid³⁵ (foto 12) ja andekad käsitöölised ise nii linnas kui maal³⁶, näiteks Nürnbergis 17. ja 18. sajandil elanud tikkijad R.-H. Fürst, M. Helm, A. Beer ja M. Kraus³⁷.

Kavandite levikut ja kasutamist soodustas nende paljundamine graafilisel teel või trükistena. Alates 16. sajandist said eriti nõutavaks trükitud mustri- ja raamatud (*Modelbücher*), mis pakkusid mustreid kudumite, pitside ja tikandite tarvis (foto 13). Nende väljaandmises oli esikohal Saksamaa. Renessansiperioodist peale kaasnes eriti Saksamaal naiste koduse käsitöö, sealhulgas ka tikkimise osatähtsuse järsu kasvuga pidevalt suurenev nõudmine mustrite järele. Nende paljundamist soodustas trükitehnika kõrge tase.³⁸ Näiteks 16. sajandi esimesest veerandist kuni 18. sajandi keskpaigani trükiti Euroopas ligi 100 originaalset mustri- ja raamatut, neist suurem osa Saksamaal. Tehti ka rohkesti (sageli 5—10-kordseid) kordustrükke. Esialgu pidas Saksamaaga sammu Itaalia, 17. sajandi lõpust peale ka Prantsusmaa, vähemal määral Inglismaa ja Madalmaad, kuna Skandinaaviamaadest on teada vaid üksikuid väljaandeid.³⁹ Esimesed meid huvitavad lillmustrite raamatud ilmusid 17. sajandil, näiteks sajandi keskel eespool mainitud Nürnbergi tikkija R. Fürsti koostatud neljaköiteline raamat⁴⁰ ja 18. sajandi esimesel veerandil kolm M. Helmi, A. Beer ja M. Krausi kavandeid sisaldavat raamatut⁴¹. Algupäraste kõrval oli Saksamaa väljaannetes rohkesti ka teiste maade, eriti Prantsusmaa barokk-, rokokoo- ja klassitsistlikke ornamendeid.⁴² 18. sajandil omandasid mustri- ja raamatute kõrval siiski suurema osatähtsuse juba ulatusliku levikuga mustrilehed⁴³, sajandi lõpul ka mitmesugused käsitööajakirjad ja -õpikud⁴⁴.

Linna ja maa koduse miljöös kandusid mustrid edasi ka tikitud

³³ Otseselt on teada, et tikandeile on mustreid joonistanud sellised silmapaistvad kunstnikud nagu Raifael, Holbein *jun.*, Dürer, Marot, Watteau jt. Vt. *Jessen, P.* Der Ornamentstich, lk. 39 jj.

³⁴ *Berliner, R.* Ornamentale Vorlageblätter des 15. bis 18. Jahrhunderts, lk. 171; *Kronberger-Frenzen, H.* Deutsche Stickmuster von ihren Anfängen bis zum Biedermeier, lk. 48 jj.

³⁵ Lillmustrite kujundamisel kasutati seejuures sageli tolaeagsete botaanikaraamatute detailjooniseid lilledest. Vt. *Garde, G.* Danske Silkebroderede laerredsduge fra 16. og 17. Århundrede. København, 1961, lk. 256, 754 ja joon. 52, 54, 56.

³⁶ Vt. näit. *Zieting, A.* Bäuerliche Stickereien aus der Winser Elbmarsch, lk. 20; Ungarische Volkskunst. Budapest, 1955, lk. 14.

³⁷ *Kronberger-Frenzen, H.* Deutsche Stickmuster von ihren Anfängen bis zum Biedermeier, lk. 33 jj.

³⁸ Vt. *Jaques, R.* Deutsche Textilkunst in ihrer Entwicklung bis zur Gegenwart, lk. 167.

³⁹ Vt. *Jessen, P.* Der Ornamentstich, lk. 139, 147, 237—242; *Lotz, A.* Bibliographie der Modelbücher. Leipzig, 1933, lk. 3, 35—253; Textile and Embroidered Bindings. Oxford, 1971, lk. 12.

⁴⁰ *Fürst, R.* Model Buch. Teil 1—4. Nürnberg, 1660, 1666, 1676 (vt. ka *Lotz, A.* Bibliographie der Modelbücher, lk. 107 jj.).

⁴¹ *Helm, M.* Kunst und Fleißübende Nadelergözungen. [Nürnberg, 1720]; *Beer, A.* Nach der allerneuesten Façon gerichtetes Neh- und Stickbuch. [Nürnberg, 1722]; *Kraus, M.* Deutliche Vorstellung verschiedenen 24 loblichen Frauen-Zimmer-Arbeit. [Nürnberg, 1727]. Vt. ka *Lotz, A.* Bibliographie der Modelbücher, lk. 17—18.

⁴² *Sandt, J. F.* Musterbuch der Gold- und Silberstickerei. Leipzig, 1745; *R. H. P.* Kurze Anweisung zur künstlicher Stickerei. Nürnberg, 1786—1788. Vt. ka *Lotz, A.* Bibliographie der Modelbücher, lk. 18; *Kronberger-Frenzen, H.* Deutsche Stickmuster von ihren Anfängen bis zum Biedermeier, lk. 40 jj.

⁴³ *Berliner, R.* Ornamentale Vorlageblätter des 15. bis 18. Jahrhunderts, lk. 124; *Stavenow, E.* Korsstyngnsörlagor. — Fataburen, 1959. Stockholm, 1959, lk. 97.

⁴⁴ *Jessen, P.* Der Ornamentstich, lk. 357.

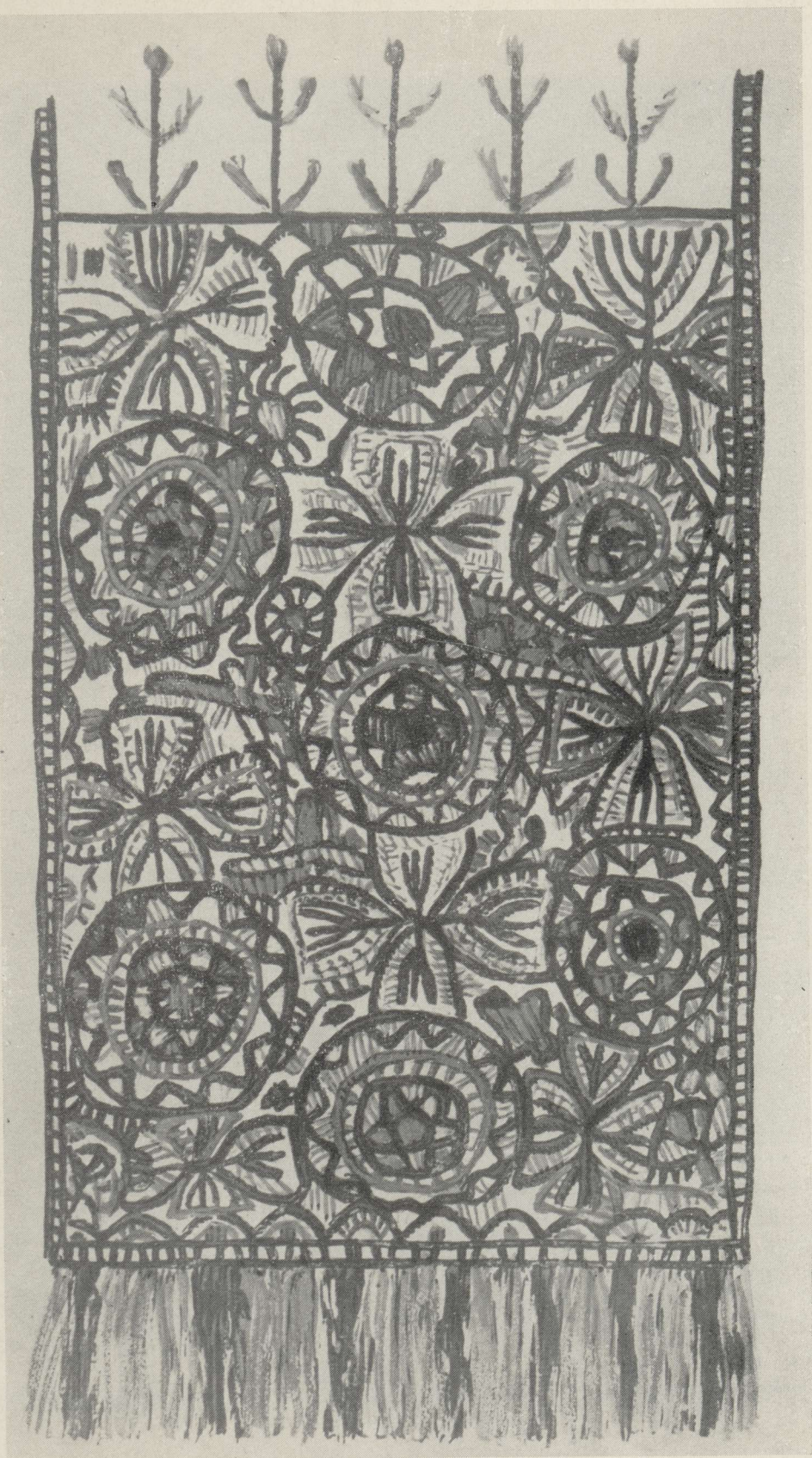


Foto 1. Ruutvõrksüsteemis sõõri-, risti- ja elupuumotiividest tikand puusapõllel. EM 8108
Halliste. (Linnus, H. Tikand eesti rahvakunstim, tab. 212.)



Foto 2. Värviline siidtikand Tallinna Kanuti gildi parkalite ameti laualipul. 1672. a.
Tallinna Linnamuuseum (=TLM) 3828.



Foto 3. Värviline siidtikand Keila kiriku sakramendi kattelinal. 1753. a. AM 9361
K-941.



Foto 4. Oitsva puu motiiviga plastiline kuldkaartikand. 17. saj. Saksamaa. (Reichelt, R. Das Textilornament, joon. 15.)

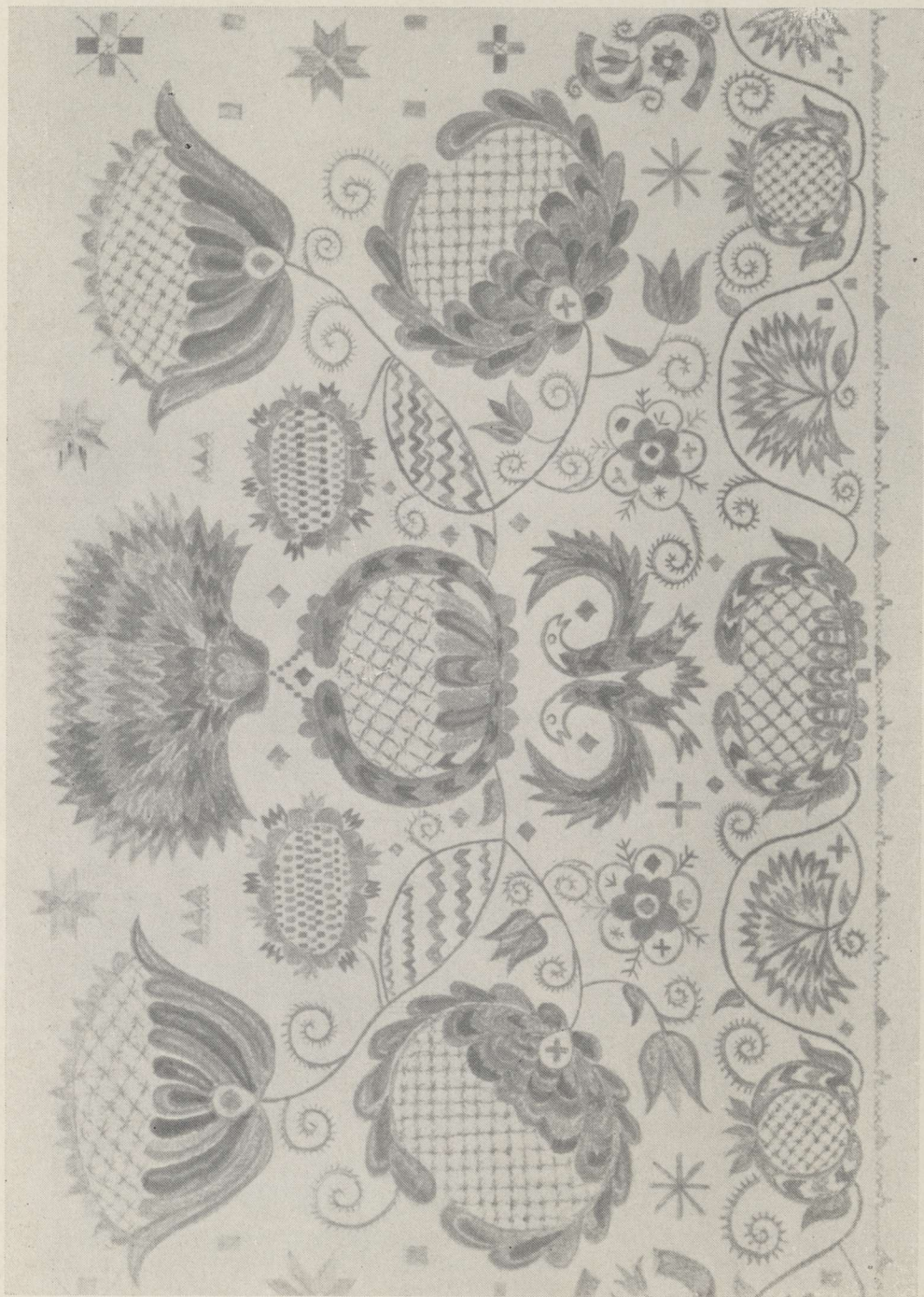


Foto 5. Värviline siiditilkand linasel särgil. 18. saj. Saksamaa rahvakunst. (Zieting, A. Bäuerliche Stickereien aus der Winser Elbmarsch, joon. 5.)



Foto 6. Oitsva puu motiiviga värviline šateeritud südkardtikand linukal. Paide Kodu-loomuuseum (=PM) E 82:1 Türi.



Foto 7. Võrgulis-pitsiline valgetikand õlarätiku nurgal. 18. saj. keskpaik. Saksamaa. (Reichelt, R. Das Textilornament, joon. 137.)

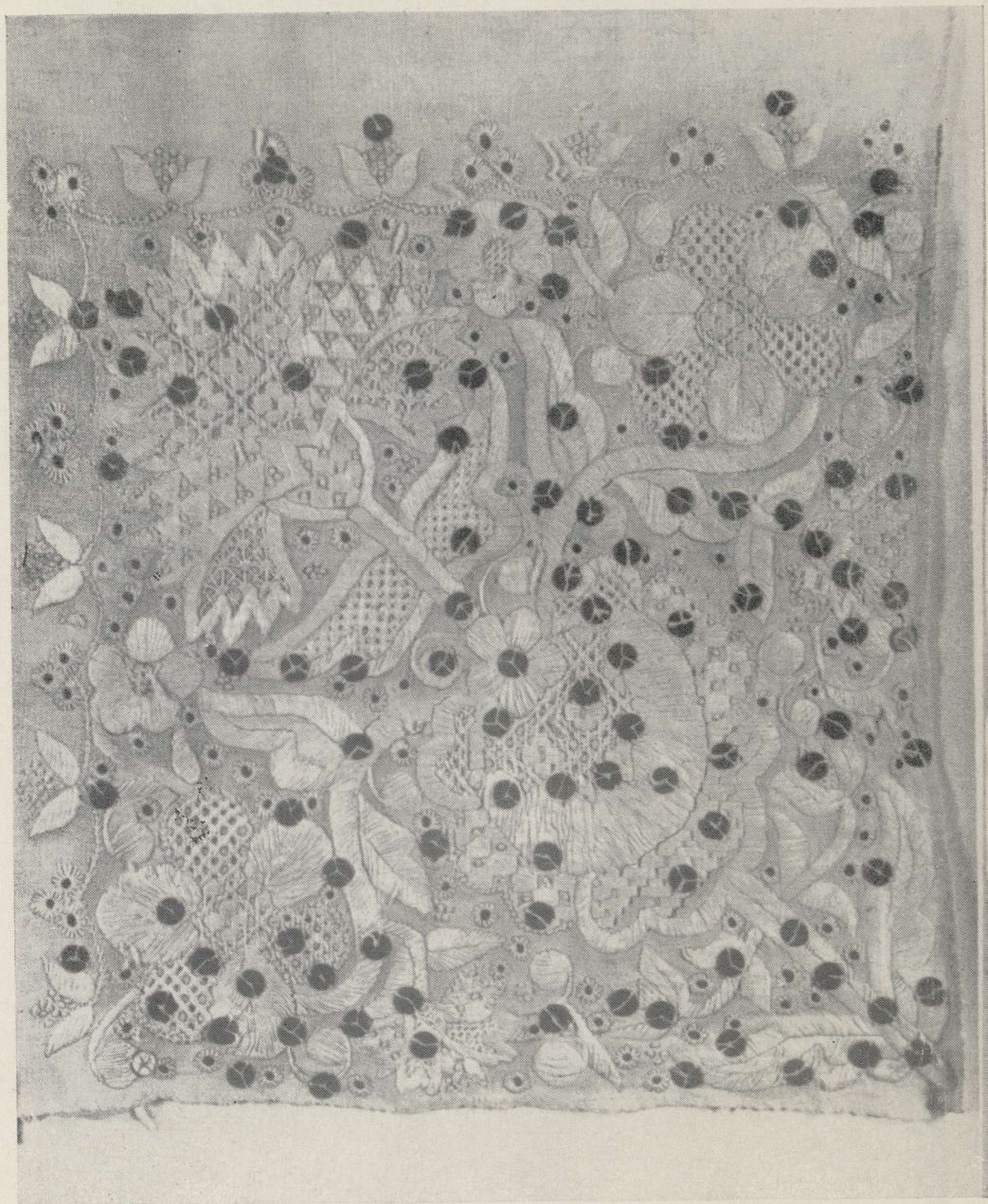


Foto 8. Võrgulis-pitsiline valgetikand pearätiku nurgal. EM A 509:4594 Türi.

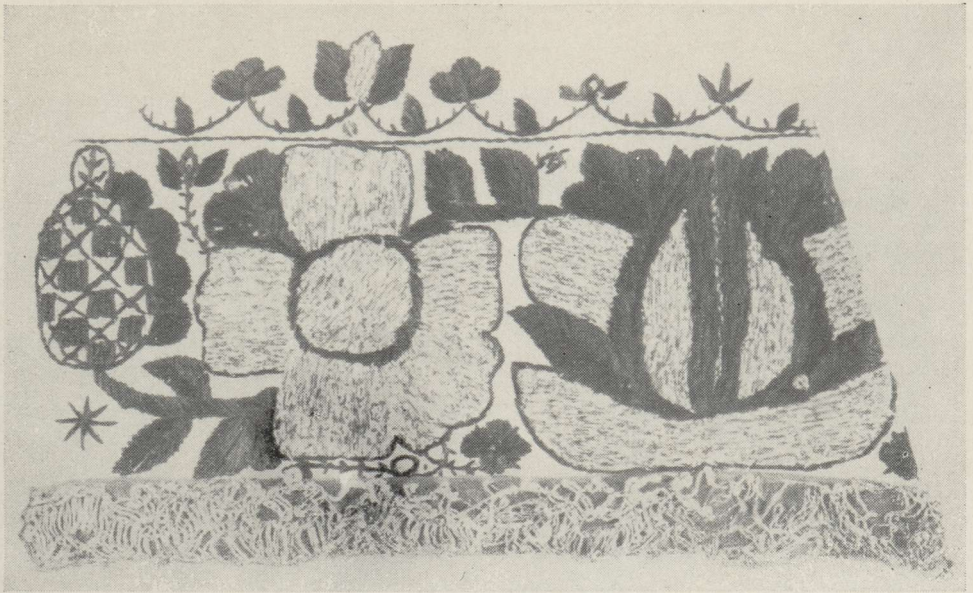


Foto 9. Barokne stiliseeritud siid- ja hõbekardtikand tanul. 19. saj. keskpaik. EM 17524 Lüganuse.

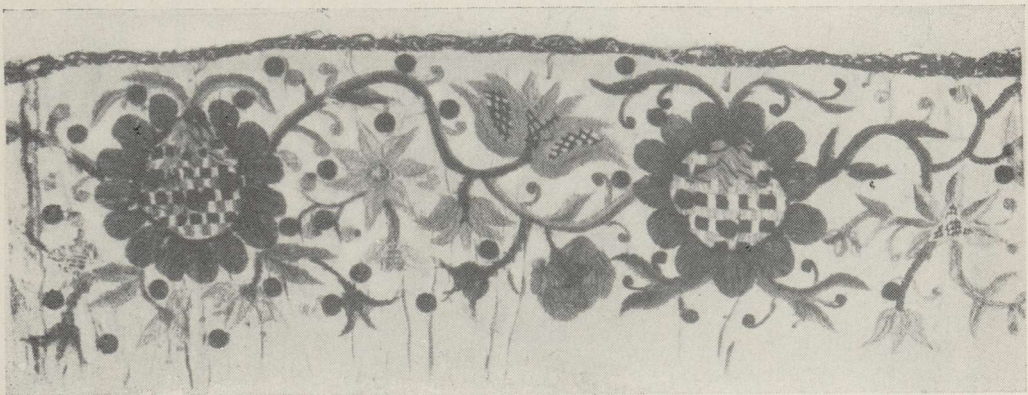


Foto 10. Rokokoolik värviline villane tikand käistealasel. EM A 522:18 Põhja-Eesti.

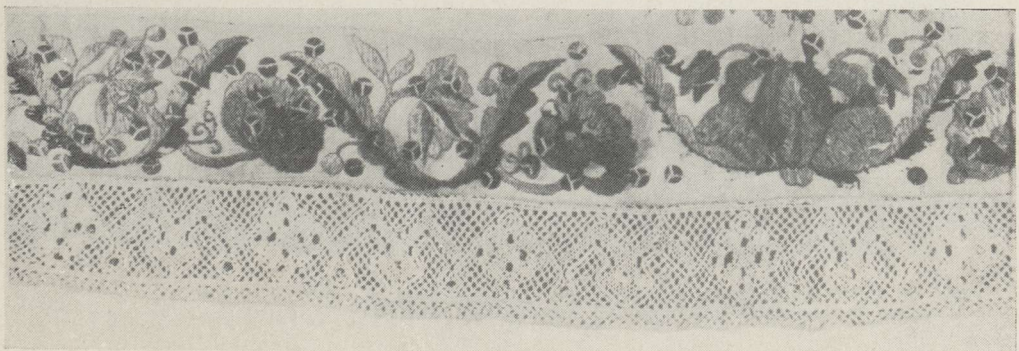


Foto 11. Klassitsistlik kargetooniline siidtikand käistealasel. EM A 308:20 Kadrina.



Foto 12. Kullassepp Johannes Thünkeli ornamendijoonis. 1661. a. (*Bertiner, R. Ornamentale Vorlageblätter des 15. bis 18. Jahrhunderts. Teil II, joon. 312:2.*)

CORONA DELLE NOBILI
ET VIRTVOSE DONNE.
LIBRO PRIMO.

Nelqual si dimoftra in varij Difegni, tutte le forti di Moftre di punti tagliati, punti in aria, punti a Reticello, e d'ogn'altra forte, cofi per Fregi, come per Merli, e Roſette, che con l'Aco fi vſano hoggidi per tutta l'Europa.

Et molte delle quali Moftre poſſono ſeruire ancora per Opere à Mazzette.

Aggioutoui in queſta Ottava Impreſione molti belliffimi Difegni non più veduti.

CON PRIVILEGIO.



IN VENETIA, Appreſſo Ceſare Vecellio, in Merzaria. 1601.

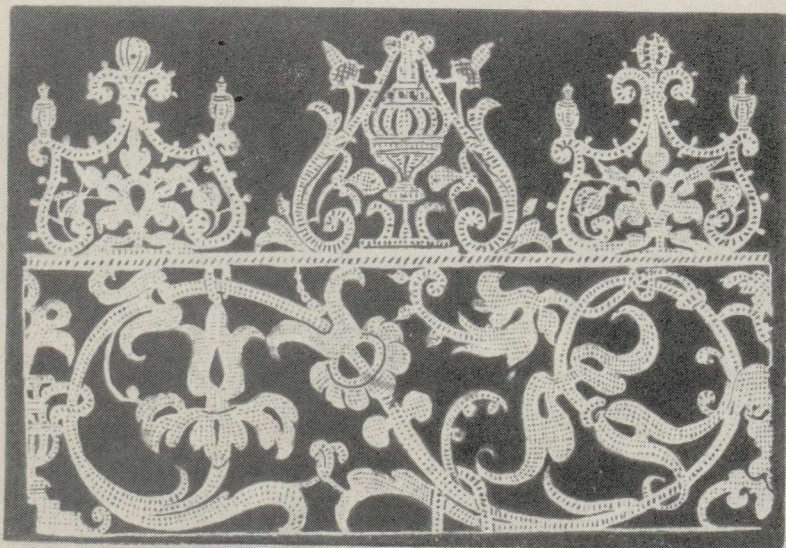


Foto 13. Cesare Vecellio mustiraamatu tiitelteht ja mustrijoonis. (Vecellio, C. Musterbuch. 1691.)



Foto 14. Mitmes tehnikas tikitud värviline mustirätt (46,6×21,6 cm.). 17. saj. keskpaik Inglismaa. (Catalogue of Embroideries. Edinburgh, 1965, nr. 8.)



Foto 15. Värviline villane tikand käistealasel. 1820. a. EM A 509:4753 Viru-Nigula.



Foto 16. Värviine villane tikand tanul. Umbes 1800. a. EM A 293 : 91 Risti.



Foto 17. Hele- ja tumesinine villane tikand kikkthanul. EM A 559:745 Mihkli.

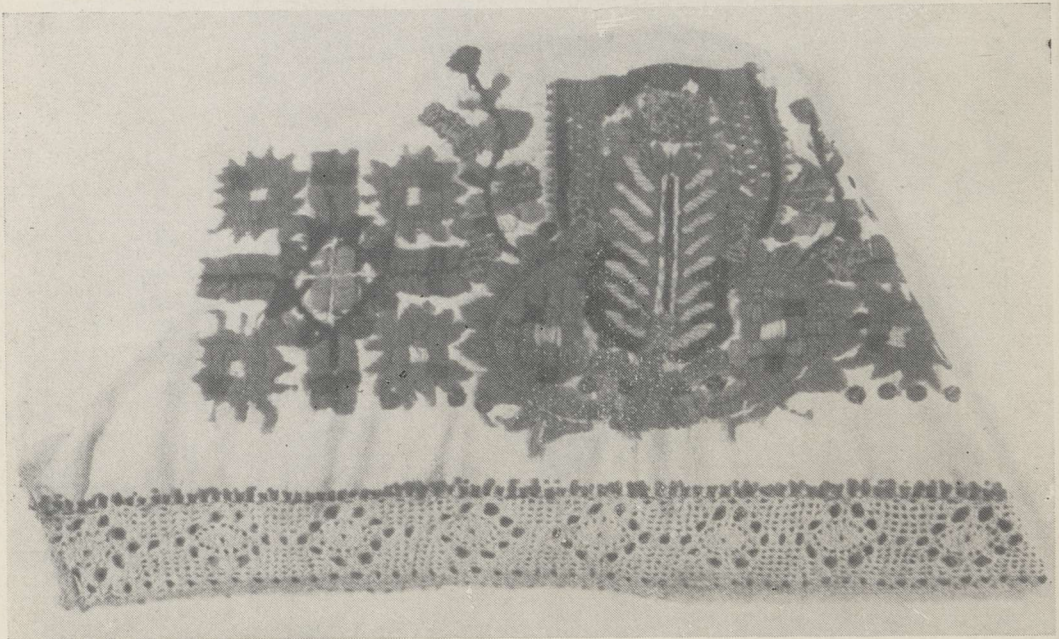


Foto 18. Eredavärviline villane tikand tanul. 1901. a. EM A 175:35 Kihnu.



Foto 19. Punasetooniline villane tikand tanul. EM 16524 Kihelkonna.



Foto 20. Valge tikand tanul. 1813. a. EM 11439 Valjala.

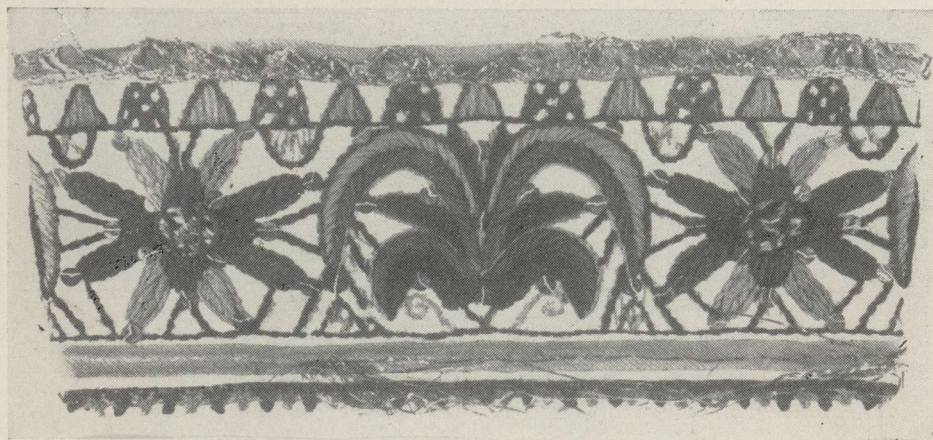


Foto 21. Värviline villane tikand tanul. 1860. a. EM A 509 : 3573 Karja.

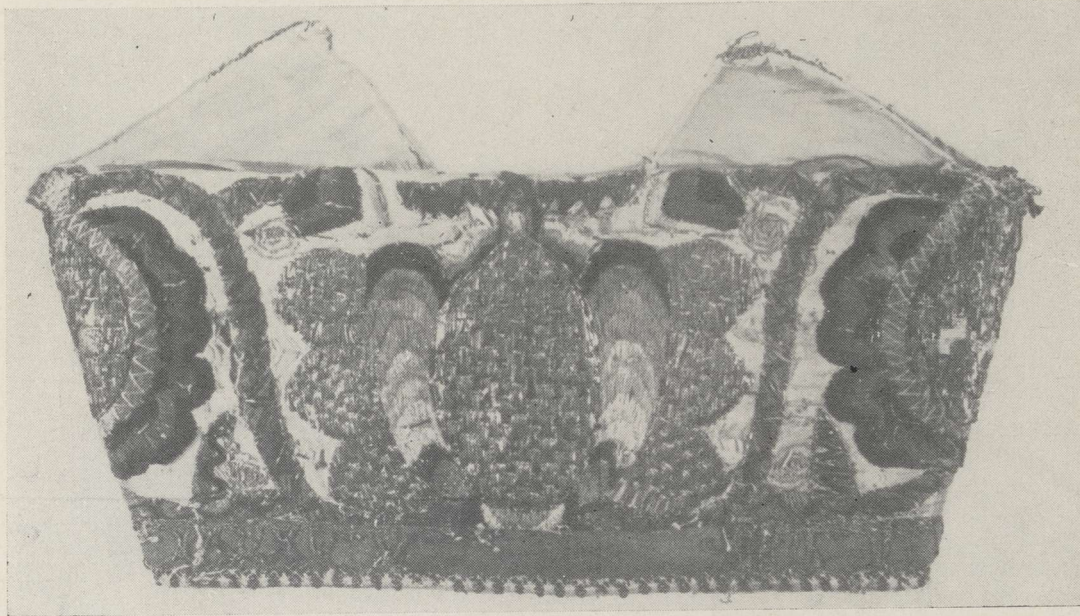


Foto 22. Värviline siidkardtikand tanul. EM A 509 : 3582 Pöide.



Foto 23. Tumedatooniline villane tikand leinatanul. EM A 509 : 5396 Kaarma.

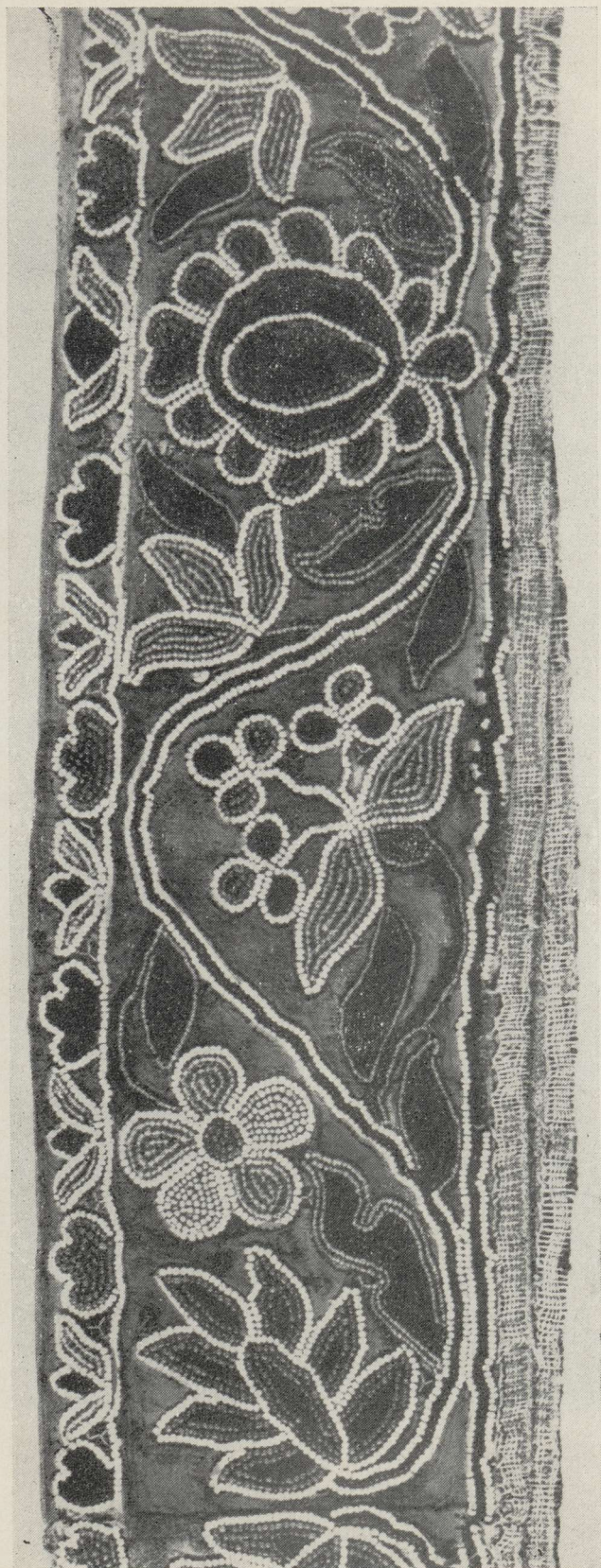


Foto 24. Kudrustikand seelikualasel. EM A 291 : 531, päritolu teadmata.

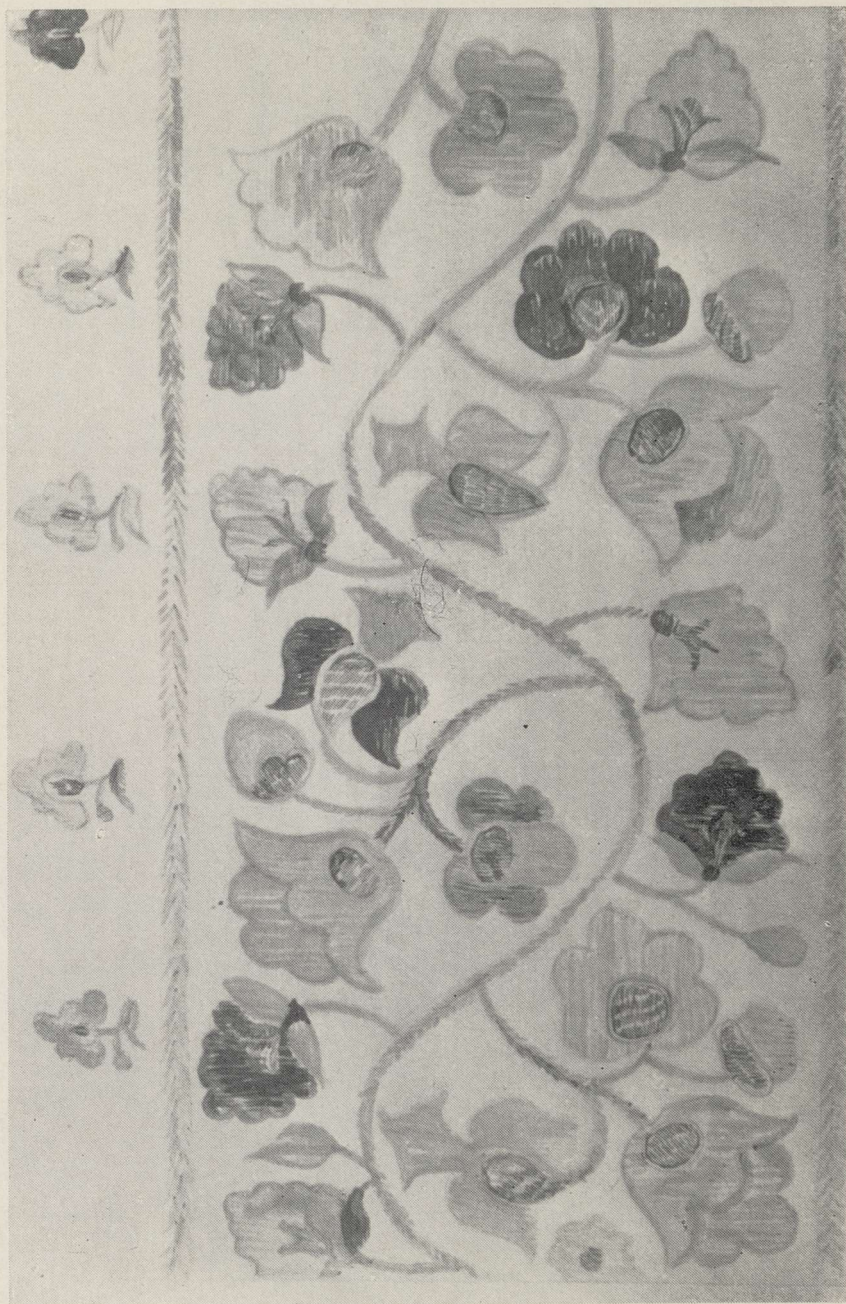


Foto 25. Ukraina väriline kullas-karras särav kloostrikand. Poltaava kuberm. MЭH CCCP 994-8.



Foto 26. Värviline villane plüüstikand saanitekil. 1895. a. EM A 580 : 95 Kõpu.



Foto 27. Eredavärviline villane madalpistoetikand saanitekil. 1910. a. EM A 623:119
Nissi.

mustrirättide (märkrättide)⁴⁵ vahendusel (foto 14), sest kallid kavandid, joonised, raamatud ja mustrilehed jäid laiemale rahvahulgale enamasti kättesaamatuks.⁴⁶ Pealegi oli konkreetsete näidete varal lihtsam omandada moetikandite värvikäsitlust ja tehnilisi võtteid. Märkrättide ilmumine ja levik on kulgenud käsikäes mustriraamatutega⁴⁷ ning nendegi paljundamises oli esikohal kõrge käsitöetehnilise tasemega Saksamaa⁴⁸. Käsitööd armastavate naiste töö hõlbustamiseks levisid Euroopas⁴⁹ 18. sajandil nii tikitud proovirättidega mustriraamatud⁴⁹ kui ka tekstiilitrukistena paljundatud mustrid⁵⁰. Kõik need, eriti aga mustriraamatute üksiklehed, märkrätid ja elukutseliste tikkijate loodud töömustrid, ulatusid ka talupojamiljõesse, kus 16., 17. ja 18. sajandi näidised püsisid põlvest põlve edasikantuina veel 19. sajandil.⁵¹

Kui Lõuna-Eesti keskaegsete, võrdlemisi primitiivse joonise ning vaba motiivipaigutusega taimkirjade puhul võiks rääkida tikkimisest ilma eelneva jooniseta, siis uute lillkirjade kunstipärasus, mustrite keerukus, variatsioonide rohkus ja joonistustehniline meisterlikkus tõendavad, et eesti tikkijad on omal ajal kahtlemata kasutanud mustrijooniseid. Seda kinnitavad nii eri piirkondadest pärinevate mustrite üllatav sarnasus kui ka tikandite all märgatavad kopeerimisjäljed. Kaudselt aga viitab mitmesuguste mustrijooniste kasutamisele fakt, et lilltikandid kandusid rahva hulka enamasti kutseliste tikkijate kaudu.

Suurem osa lillkirjade tikkijaid on elanud linnades. Seda tõendavad pärimusteadetes leiduvad märkused, et tanu- ja kästekirjad on ostetud linnast⁵² või lastud linna õmblusmamslitel tikkida⁵³. 18. sajandi lõpul Tallinnas elanud modistidel, kes muude õmblustööde kõrval on rohkesti ka tikkinud,⁵⁴ on nähtavasti olnud samuti oma osa lilldekoori viimisel

⁴⁵ Mustri- ehk märkrätt kujutas endast valgest linasest riidest piklikku (sageli väga pikka) või nelinurket riidetükki, mis oli erinevas tehnikais äärest ääreni tihedalt täis tikitud ühe- või mitmevärvilisi mustreid. Korrapärase paigutusega leidus neil nii bordüüre, üksikmotiive, kimpe, pärgi, figuure või stseene, tähestikke, tekste jms. Vt. *Stegmann, H.* Katalog der Gewebesammlung des Germanischen Nationalmuseums. II. Teil. Nürnberg, 1901, nr. 2644, 2648, 2652, 2654, 2656; *Bossert, H. Th.* Volkskunst in Europa. Berlin, 1926, tab. XVI, joon. 5, 8, 9, 11; *Karlinger, H.* Deutsche Volkskunst, lk. 114 (joon. 418).

⁴⁶ *Huish, M. B.* Samplers and Tapestry Embroideries. London, 1900, lk. 9, 78; *Elisabethan Embroidery.* München, 1964, lk. 28; *Flemming, E.* Textile Künste, Weberei-Stickerei-Spitze, Geschichte-Technik-Stilentwicklung. Leipzig, i. a., lk. 322; *Nylén, A.-M.* Hemslöjd. Lund, 1970, lk. 209.

⁴⁷ *Kronberger-Frenzen, H.* Deutsche Stickmuster von ihren Anfängen bis zum Biedermeier, lk. 14, 15.

⁴⁸ Saksamaa muuseumides on selliseid rätte ka kõige rohkem säilinud (*Stegman, H.* Katalog der Gewebesammlung des Germanischen Nationalmuseums). Saksamaa järel hakkasid need ilmuma ja levima teisteski Euroopa maades, eriti Itaalias, Hollandis, Prantsusmaal, Inglismaal, ka Skandinaaviamaades (vt. *Huish, M. B.* Samplers and Tapestry Embroideries, lk. 78; *Ashton, L.* Samplers. London, 1926, lk. 13–14).

⁴⁹ *Kronberger-Frenzen, H.* Deutsche Stickmuster von ihren Anfängen bis zum Biedermeier, lk. 47.

⁵⁰ Kuigi juba keskajast peale on tikandijooniste riidele ülekanemisel kasutatud vastavate kirjadega trükimudeleid, levisid tikkimistöoks mõeldud tekstiilitrukised Euroopas eriti 18. sajandil (*Heiden, M.* Die Textilkunst des Altertums bis zur Neuzeit, lk. 18; *Freier, F.* Schöne Stickerei, lk. 51).

⁵¹ *Hahm, K.* Deutsche Volkskunst. Berlin, 1928, lk. 94; *Gröber, K.* Schwaben. Deutsche Volkskunst. Bd. V. München, i. a., lk. 31; *Spamer, A.* Deutsche Volkskunst. Sachsen. Weimar, i. a., lk. 62, 63; *Vaclavic, A., Orel, J.* Volkskunst und Gewebe. Stickereien des tschechischen Volkes, lk. 45; *Fél, E.* Ungarische Volksstickerei, Budapest, 1961, lk. 14.

⁵² EM 6676 Audru; ENSV TA Fr. R. Kreutzwaldi nimelise Kirjandusmuuseumi rahvaluuleosakonna J. Hurda kogu (=KM RO H) II 21, 592 Tori.

⁵³ EM 2871 Mikhli, EM 15471 Vaivara, EM 15872 Juuru, EM 18135 Väike-Maarjä; Topograafiline Arhiiv ENSV Riiklikus Etnograafiamuuseumis (=TA) Kadrina, 30; TA Mikhli, 45, 46.

⁵⁴ Tolleaegse Tallinna nädalalehe «Revalische Wöchentliche Nachrichten» andmeil on modistid lisaks oma põhitööle õpetanud nii linna- kui maanaisi moetikandeid valmis-

eesti talurahva hulka. Sellele on tähelepanu juhtinud juba H. Sild.⁵⁵ Samasuguseid käsitöölisi võis sel ajal nähtavasti olla teisteski linnades ja keskustes.

J. Linnuse andmeil olid tollal linnakultuuri nähtuste põhiliseks levitajaks maal vabad, enamasti võõrpäritolu käsitöömeistrid.⁵⁶ Nende hulgas on arvatavasti olnud ka rohkesti tikkijaid. Näiteks A. W. Hupeli järgi olid 18. sajandi lõpul Põhja- ja Kesk-Eestis kohalikeks tikkijaiks vaesed saksa naised, kes endale linukate, tanude ja ümbrike kudrustükkide tikkimisega elatist hankisid.⁵⁷ Ka mõisakäsitöölise, samuti mõisa lastekasvatavate ja toatüdrukute hulgas on olnud vilunud tikkijaid,⁵⁸ kelle tööd samuti ulatusid talurahva hulka. Näiteks on teada, et ühed Etnograafiamuuseumis säilitatavad Amblast pärit käised on tikkinud mõisaõmbleja Mari Roos.⁵⁹ Mälestusteadetes leidub sageli märkusi, et ese on mõisas tehtud⁶⁰ või mõisast kingitusena saadud⁶¹.

Peale mõisakäsitöölise on maal olnud ka rohkesti talunaisi, kes on teeninud endale ülalpidamist ümbruskonna rahvale tikkimisega. Pärimesteadetes rõhutatakse sageli, et kõik ei osanud ise kauneid lillkirju tikkida, need lasti teha vilunud «õmblejatel», ka «külaõmblejatel».⁶² Talendikamad tikkijad kujundasid oma lähemas või kaugemas ümbruses omanäolise tikandilaadi, mida kohalikud naised jäljendasid.⁶³

Selgelt loetavate professionaalkunsti tunnustega vanemate lilltikandite rahvapärased on mõnevõrra suhteline, on nad ju valminud kutselise kunstist pärinevate mustrijooniste eeskujul elukutseliste tikkijate tööna. Hiljem ja piirkondades, kus rahvas oli lillkirja omaks võtnud ning linnakäsitöö otsene mõju oli nõrgem või nõrgenenud (eriti Virumaal, Risti kihelkonnas, Pärnumaal ja Kihnus), on need kirjad täielikult rahvapärastunud. Nendegi säilitajaiks ja edasikandjaiks on olnud, nagu eespool juba märgitud, eeskätt kohalikud meistrid. Rahva vaimsetele ja utilitaarsetele nõuetele, kohalikele võimalustele ja oma võimetele vastavalt löid nad traditsiooni piires igas paikkonnas uue laadi. Meistrite looming kinnistus rahvakunstile nii omase jäljendamise teel. Tekkisid klassikalisele rahvakunstile tunnuslikud omanäolised piirkondlikud stiiligrupid.

Rahvapärastunud lillkirjadel on mõneti teised tunnused kui eespool

tama. Vt. Revalische Wöchentliche Nachrichten, 1785, 9. Stück, *sub* Personen, welche ihre Dienste anbieten; 1788, 10. Stück; 1791, 10., 17., 45., 51. Stück; 1792, 32. Stück; 1794, 23. Stück; 1795, 8., 12., 44. Stück; 1796, 17. Stück, *sub* Bekanntmachungen.

⁵⁵ Sild, H. Linuk ehk sabaga tanu, lk. 67.

⁵⁶ Linnus, J. Rahvakultuur ja paikkondlik omapära. — Keel ja Kirjandus, 1970, nr. 8, lk. 475; Linnus, J. Maakäsitöölised Eestis 18. sajandil ja 19. sajandi algul. Tallinn, 1975, lk. 136.

⁵⁷ Linuka hind olnud tollal 3 rubla, väiksemad tanud maksnud 30—70 kopikat, kudrustükid aga isegi 3—5 rubla (Hupel, A. W. Topographische Nachrichten von Lief- und Ehstland, lk. 148, 179, 180).

⁵⁸ Revalische Wöchentliche Nachrichten, 1784, 52. Stück, *sub* Personen, welche verlangt werden; 1789, 29., 40., 42., 47., 49. Stück, *sub* Personen, welche Dienste suchen; 1796, 52. Stück; 1790, 11., 35. Stück, *sub* Bekanntmachungen.

⁵⁹ EM A 509 : 5392.

⁶⁰ EM 12729 Harju-Jaani, EM 13116 Ambla, EM 13167 Väike-Maarja, EM A 509 : 3681 Karuse, EM A 509 : 7221 Lüganuse.

⁶¹ EM 15402 Suure-Jaani, EM A 238 : 2 Helme, EM A 509 : 4046 Hanila. Mihkli kihelkonnas Pikavere külas elanud 19. sajandi keskel keegi vanapiigast kikktanude tegija, kes seda ametit mõisamamslite käest õppinud (EM 2700; TA Mihkli, 40).

⁶² Näiteks 19. sajandi esimesel poolel elanud Kadriinas Kalja külas vigane Mari Tänavots, kes end käiste kirjamise ja vöökudumisega elatanud (EM 16369). Vt. ka EM 15046, EM 15047 Haljala; EM 17532 Lüganuse; ENSV Etnograafiamuuseumi etnograafiline arhiiv (=EA) 6, 193 Harju-Jaani; TA Kuusalu, 3, 4, 6; KM RO H 11 41, 531.

⁶³ Kuuisamaid lillkirjade tikkijaid olid näiteks Viru-Jaagupis elanud Mai Vingu (EM 10382, 10383) ja Mai Koppel (EM 10396, 10398, 10399, 10402), Jõelähtmes Liisu Lepik (EM 4674, 4677), Lüganusel Liisa Trummar (EM 17684, 17685), Mihklis Eva Kukk (EM 2714, A 119 : 19).

vaadeldud nn. stiilsetel tikanditel. Eelkõige torkab silma teatav üldistav laad. Tikkimismaterjalide odavuse (kodu villane, linane, puuvillane), värvikäsitluse üheplaaniisuse ja tikkimistehnikate lihtsuse kõrval on motiivikujunduses täheldatav tugev stilisatsioon. Lamedapinnalised, rohkete detailierinevustega kellukesekujulised tulbid, nelgid ja nelja kuni kaheistkümneme kroonlehega mitmekesised avali õied toetuvad sümmeetrilises kompositsioonis stiliseeritud nõtketele või jäigaimelisele väädile. Tikandite hulgas leiame kitsama territooriumile omaseid kindlaid, ühe meistri käekirjast kõnelevaid kirjatüüpe, kusjuures eeskujud on sageli väga selgesti äratuntavad.⁶⁴

Põhja-Eestis paistavad omanäolisusega eriti silma Virumaa varian-tiderohked käiste- ja tanukirjad (foto 15).⁶⁵ Omapäraseid on ka Risti valdavalt eksootiliste motiividega lopsakavormilised tanutikandid (foto 16), millest on hiljem kujunenud kohalik tugevasti stiliseeritud rahvapärane lillestiil.⁶⁶ Risti barokse laadiga kirjadele leiame vasteid Harju-maa (Harju-Jaani, Harju-Madise, Juuru, Rapla)⁶⁷, Läänemaa⁶⁸, Pärnumaa⁶⁹ ja Kihnu⁷⁰ lilltikandis. Sageli on siin sarnased mitte ainult bordüüride põhimotiivid, vaid ka ülakirjad.⁷¹ Ka Muhu harjutanude valgetikandid on nähtavasti kuulunud samasse mõjusfääri.⁷² Paralleeljoonte olemasolu nimetatud piirkondade tikandite vahel näib viitavat Põhja-Eestist lähtunud mõjudele, on ju Lääne-Eesti pidevalt olnud Tallinna (s. o. Põhja-Eesti) tagamaa.⁷³

Pikaajalise kasutamise ja nähtavasti ka linnatüübiliste mustrite vähesuse tõttu on Pärnumaa meistrite kätes valminud lähtevormidest tugevasti erinevad kirjad. Nende areng on toimunud usutavasti Mihkli meistrite eeskujul, sest Mihkli kikkatanude ülevaatlikud, suurevormilised, avali ümarõitest, tulpidest ja nelkidest bordüürid (foto 17) on kohapealsete kirjade kõrval tuntud ka Audrus, Tõstamaal ja Kihnus.⁷⁴ Neist tunduvalt erinevad on Vändra ja Pärnu-Jaagupi lihtsad väikeseoelised tanukirjad.⁷⁵ Kihnu tanutikandid arenesid kuni 19. sajandi viimase veerandini tihedas seoses Mandri-Eesti (esialgu, nagu eespool selgus, Põhja-

⁶⁴ Vrd. näit. EM 15840 Juuru ja EM 10396 Viru-Jaagupi.

⁶⁵ ENSV Riiklikus Etnograafiamuuseumis säilitatavate Virumaa lillkirjade hulgas võib selgesti eristada kümme-kond väga laia levikuga kirjatüüpi. Vt. näit. EM 17675 Jõhvi, EM A 509:3720 Rakvere, EM 14377 Lügänu, EM 17564 Lügänu, EM 55 Viru-Jaagupi, EM 15523 Vaivara, EM 17274 Jõhvi, EM 17300 Jõhvi, EM 930 Jõhvi, EM A 293:261 Viru-Jaagupi (avaldatud vastavalt Linnus, H. Tikand eesti rahvakunstis. I osa, tab. VI:16, tab. XV:44, tab. XVI:49, tab. XV:40, tab. XVII:54, tab. XV:42, tab. III:7, tab. XIII:38, tab. XIX:63, tab. IV:9).

⁶⁶ EM A 447:389.

⁶⁷ Vrd. näit. EM 9516 Risti ja EM 7039 Harju-Madise, EM A 509:4748 Väike-Pakri ja EM 15872 Juuru, EM 9389 Risti ja EM A 509:4522 Rapla; vt. ka EM 12750 Harju-Jaani, EM 15798 Juuru, EM A 509:7223 Rapla.

⁶⁸ Vrd. näit. EM 14259 Kullamaa ja EM A 509:3668 Suur-Pakri, EM 9498 Risti ja EM 11622^d Märjamaa, EM A 509:3932 Risti ja EM A 509:4046 Hanila.

⁶⁹ Vrd. näit. EM A 293:96 Risti ja EM 7330 Tori; EM 9402, A 293:121, 136 Risti ja EM 2884, A 119:26, A 509:4282 Mihkli.

⁷⁰ Vrd. näit. EM 7088 Risti ja EM 1322 Kihnu; EM 1332, 1455 Kihnu ja EM 9396, A 509:3932 Risti, samuti EM 1452, A 446:410, 419 Kihnu ja EM 9456 Risti ning EM 2709 Mihkli.

⁷¹ Vrd. näit. EM 14259 Kullamaa ja EM A 509:3668 Suur-Pakri.

⁷² Vrd. näit. EM 9365 Risti ja EM A 291:179 Muhu. Vt. ka Linnus, H. Tikand eesti rahvakunstis. I osa, lk. 40. Ka Muhu harjutanude geomeetrilistel võrkskeemile tuginematel valgetikanditel on ühiseid jooni Põhja-Eestis esinevate geomeetriliste kästekirjadega (vrd. näit. EM 12612 Viru-Nigula ja EM A 233:19 või A 290:329 Muhu).

⁷³ Vt. Eesti rahvarõivade XIX sajandist ja XX sajandi algult, lk. 19–21; Linnus, H. Tikand eesti rahvakunstis. II osa, lk. 10, 11; Linnus, J. Käsitöölised Tallinnas 18. sajandi lõpul ja 19. sajandi algul. — Etnograafiamuuseumi aastaraamat. XXVII. Tallinn, 1973, lk. 154.

⁷⁴ Vt. näit. EM 2705, EM 2732 Audru, EM 6676 Tõstamaa, EM A 446:453 Kihnu.

⁷⁵ Vt. näit. EM 5043 Pärnumaa, EM 8500 Vändra, EM A 120:37, 43 Pärnu-Jaagupi.

Eesti, sajandi keskpaigast alates Pärnumaa⁷⁶⁾ lillkirjadega. Uute eeskujude ja mõjuimpulsside puudumise tõttu astuvad Kihnu tanukirjad 19. sajandi viimasel veerandil ja 20. sajandi algul uude, alglätetest mõnevõrra erinevasse arengufaasi. Nimelt segunevad siin varasemate tanukirjade elemendid täiesti eriilmeliste keskaegset päritolu käsitikandite ning ostetud tekstiilidelt kopeeritud motiividega (foto 18).⁷⁷ Kujunenud tikandeid iseloomustab värvikirevus, rahvakunstile eriti omane geometriseeritus ja iselaadne nurgelisus ning motiivide detailirohkus, mis kokkuvõttes loob siiski omanäolise dekoratiivse terviku.

Mõneti iseseisva nähtuse eesti tikandikunstis moodustab Saaremaa lilltikand. Stiil kriitiline analüüs tõendab, et siinsetel tulbi (kelluka), nelgi ja tähelille kombinatsioonidel rajanevatel bordüüridel on kõik barokse lillkirja tunnused: värvi- ja vormilopsakus, ajastule tüüpiliste lillmotiivide detailirohkus, mitmeplaanalisus ja massiivsus, kompositsioonis aga motiivide allutatud rõhulisele keskosale (telgsümmeetriline kolmik- või viisikkompositsioon). Päritolu jälgi segab asjaolu, et Saaremaa kui teatavas mõttes ääreala tikand pole olnud otseses seoses nimetatud stiili tikandite arenguga linnades, vaid see on kujunenud kohalike arengutingimuste ja mitmest eri suunast lähtunud kaudsete mõjude tulemusena.

Lääne-Saaremaa aplikatsioonidena massiivsete, tihedate villaste tanutikandite (foto 19) kujunemises on nähtavasti olnud määravad ülemere-sidemed Skandinaaviamaadega. Nii ornamendi üldlaad kui ka üksikvormid (liiliast või lootosienupust tuletatud kellukamotiivid, palmetilaadsed või vausabakujulised nelgid) on siin võtnud kuju, mis on tuntud nimetatud maade käsitöökunstis.⁷⁸ Võrdlemisi kõnekas näib olevat ka asjaolu, et niisugused lillkirjad on kodunenud just Lääne-Saaremaa kihelkondades, kus geograafilisest asendist ja meresõitudest johtuvad sidemed Skandinaaviamaade, eriti Rootsiiga olid iseäranis tihedad. Mõnede kohalike, eeskätt Jämaja-Anseküla lillkirjade kujunemises võib arvesse tulla ka kohapealse rootsi asustuse otsene mõju.⁷⁹ Ka Lääne-Saaremaa, nimelt Mustjala geometriliste ja taimeliste sugemetega tihe-kompaktsete ristpistetikandite (nagu üldse rõivastuse) areng on nähtavasti toimunud tihedas seoses vastavate Rootsi eeskujudega.⁸⁰

Seevastu viitavad Ida-Saaremaa hõredate ja väikeseoeliste, valge linase ja värviliste villaste lõngadega tikitud lillkirjade üldilme ja ainekite geneetiliste seoste Põhja-Eesti vastavate tikanditega. Nii leiame Valjala tanude valgetikandide vasteid Risti ja Muhu tanukirjades.⁸¹ Sageli kattuvad mitte ainult tanubordüüride suurkirjad, vaid ka ülakirjad. Samadele seoste viitavad mõned Karja omapärase stilisatsiooniga

⁷⁶ Teatmaterjalides rõhutatakse, et «kirjava tanu mood» tulnud mandrilt Kihnu saarele (EA 1, lk. 49, 407 Kihnu; EA 47, lk. 615, 789, 791 Kihnu). «Suuremaa laadalt ostetud» (EM A 175: 5, 16, 21) või «maisel maal» tikkida lastud (EM 1449, 1454, 1455) tööde kõrvale ilmuvad 19. sajandi teisel poolel juba Kihnu oma tikkijameistrite kirjad (EA 45, lk. 27; EA 47, lk. 613). Vt. ka *Linnus, H.* Tikand eesti rahvakunstis. II osa, lk. 16.

⁷⁷ Näiteks tikkijameister Juhani Liis meenutab, et tema tikkinud Moskvast toodud «kallist seltsi» rätiku nurga õiemotiivid tanu keskmise lapi (õie) kohale, «äärmsed lapid tegin nagu ikka Kihnu tanudel» (EA 45, lk. 27, 29).

⁷⁸ *Sylvan, V.* Svenska ryor. Stockholm, 1934, lk. 99, 107; *Oirik, J.* Islands Volkskunst. Kopenhagen, 1935, lk. 297; *Nylén, A.-M.* Folkdräkter ur Nordiska museets samlingar. Lund, 1976, lk. 67, joon. 135. Vt. ka *Heiden, M.* Handwörterbuch der Textilkunde aller Zeiten und Völker, lk. 363, 379, 387, 596.

⁷⁹ *Johansen, P.* Nordische Mission, Revals Gründung und die Schwedensiedlung in Estland. — Kungl. Vitterhets Historie och Antikvitets Akademiens Handlingar. 74. Stockholm, 1951, lk. 118, 119, 296, 308.

⁸⁰ Vrd. näit. *Ödstedt, E.* Folkdräkter. Lund, 1953, lk. 51, joon. 26, ja *Linnus, H.* Tikand eesti rahvakunstis, I osa, tab. XXII:72, tab. XXIII:85; vt. ka *Voolmaa, A.* Eesti rahvarõivaseelikud. — Etnograafiamuuseumi aastaraamat. XXV. Tallinn, 1971, lk. 130, 133, 134.

⁸¹ Vrd. näit. EM 11439 Valjala ning EM A 290:330 Muhu ja EM 9549 Risti.

lillornamendi jooned. Veelgi enam, tüüpiline Valjala tanutikandi muster on ilmselt olnud prototüübiks Karja tanude dekoorile (fotod 20 ja 21).⁸² Nimetatud asjaolu kinnitab kogu Karja-Valjala rõivamoe ja ristpistikandite sarnasus.⁸³ Seostele Põhja-Eesti tikanditega näib osutatvat ka Ida-Saaremaa lillkirjade täiendamine litrite ja kardpindadega, samuti tanu servade kardpitsääris. Samade mõjustuste ringi näivad kuuluvat Ida-Saaremaa madalpistes särgikraede otsakirjad, kuid ka tanude hõredad, tugevasti geometriseeritud taimelised ristpistikandid.

Saaremaa lillkirjade kujunemisteed jälgides ei tohi siiski unustada ka kohaliku linnakultuuri, s. o. Kuressaare käsitöökunsti mõjusid. Näiteks on ühe Pöidest pärineva kardlisanditega siidtikandi kohta teada, et see olevat linnast kingitusena saadud.⁸⁴ Muuseumiesemetena on siit-sealt Saaremaalt säilinud barokseid ja rokokoolikult mängleva motiivistikuga tikandeid,⁸⁵ mis võivad olla sama päritolu. Üht tüüpi Kaarma-Kärla tanukirjadele aga näib olevat eeskujuks olnud üks säilinud kardlappidega tikand. Üks teinegi linnapäritolu kardsiidtikand näib omavat geneetilisi seoseid mõnede Kaarma tanumustritega (fotod 22 ja 23).⁸⁶ Lõpuks, lillkirjade juurdumine eelkõige Kuressaare lähema ümbruse kihelkondades võib muude põhjuste kõrval olla tingitud linnakäsitöö intensiivsemast mõjust. Seevastu Saaremaa põhja- ja idapoolsetes kihelkondades, kus nimetatud mõju on olnud kaudsem, on lillornamendi tähtsus kohalikes tikandis tunduvat väiksem või on see tugevasti segunenud geomeetriliste kirjadega.

Need eri suundadest lähtunud mõjud, mille ulatuse ja iseloomu määras mõjustuste intensiivsus ja kohalik vastuvõtlikkus, ning eeskujude iselaadne mõistmine, kohandamine ja ümberkujundamine on Saaremaal loonud omapärase lilltikandilaadi. Eri kihelkondade kultuuri konservatiivsus ning eripära, millele juba 18. sajandil juhtis tähelepanu A. W. Hupel⁸⁷, on lisaks pannud aluse iselaadsetele, sageli kihelkondlikele stiili-gruppidele⁸⁸. Viimaste peamised kujundajad ja edasiviijad on olnud kohalikud silmapaistvad tikkijad.⁸⁹

⁸² Vrd. näit. EM 11439 Valjala ja EM 16829 Karja (*Linnus, H.* Tikand eesti rahvakunstis. I osa, tab. XXXVII: 109).

⁸³ Vt. Eesti rahvarõivaid XIX sajandist ja XX sajandi algult, lk. 159; *Voolmaa, A.* Lääne-Eesti saarte rahvarõivaste omapärast, lk. 199.

⁸⁴ EM A 509 : 3582.

⁸⁵ EM 16702 Kaarma, EM A 509 : 3583 Pöide, EM A 509 : 4877 Jaani.

⁸⁶ Vrd. EM A 509 : 3582 Pöide ja EM A 509 : 5396 Kaarma.

⁸⁷ *Hupel, W. A.* Topographische Nachrichten von Lief- und Ehistland. Bd. IV. Riga, 1782, lk. 365.

⁸⁸ Reljeefselt eristuvad siin kuus lilltikanditüüpi: Kaarma-Kärla, Jämaja-Anseküla, Kihelkonna, Valjala ja Karja tanukirjad ning Ida-Saaremaa särgikraede otsakirjad. Seejuures omavad Kihelkonna tanutikandid ilmseid sugulusjooni Jämaja-Anseküla vastavate tikanditega (vrd. näit. EM 16499 Kihelkonna ja EM A 290 : 297 Anseküla), kuid harkide-ratate vaheldusel põhinevais ülakirjades on palju ühist Mustjala tanude geomeetriliste tikandite üksikmotiividega (vrd. näit. EM 4784 Kihelkonna ja EM A 509 : 3744 Mustjala). Taimeliste sugemetega ristpistes tanutikandis väljendub ühelt poolt õhuliselt hõredate Ida-Saaremaa (Pöide, Jaani, Karja) ning teiselt poolt tihe-kompaktsete Lääne-Saaremaa (Mustjala) tanumustrite päritolule ja kohalikele traditsioonidele viitav ühtne laad. Täiesti omaette tüübina eristuvad Püha üksikute taimeliste sugemetega horisontaalselt sümmeetriliste motiividega ristpistikirjad ja Mustjala taime-elementidega (oksakesed, kaheksaharulised tähtõied) aplikatsioonitikandid.

⁸⁹ Rahvapärimesteades rõhutatakse, et tanusid on ikka tikkinud vastavad «meistrid» ja «tegijad» (EM 11220, EM 12092, EM 12093 Püha; EA 12, lk. 133 Karja; EA 12, lk. 449 Kihelkonna; EA 48, lk. 273, 327 Mustjala; EA 50, lk. 40 Kärla). Need, kes oma tanud ise tikkisid, käisid tanumeistrite iuares nõu saamas (EA 30, lk. 617 Mustjala). On teada isegi üksikute meistrite nimed. Näiteks Kaarma kukeharjakirjadega tanusid teinud kogu ümbruskonnale rublase tasu eest tikkija Tiina Roobert (Tanu Tiina, EM 16672 Kaarma). Sama kihelkonna Randvere külas elanud tanude «kirjutaja Iie Mihkli naine Ann» (EM A 292 : 29 Kaarma). Jämaja suurevormiliste tanude tikkimine maksnud 1 rubla 50 kopikat (EM A 509 : 3748 Jämaja). Sageli võetud tikkimise tasu ka naturas (EM 11220, EM 12092, EM 12093 Püha).

Vaadeldud lilldekoor on eesti rahvakunstis mõnevõrra ulatunud ka teistele esemeliikidele. Nagu juba eespool öeldud, on 18. sajandi teise poole Põhja-Eesti ja Muhu seelikualaste (ka põlled) reljeefsetes värvikirevates kudrustikandites kasutatud samu ornamente kui siid- ja lõngtikandites (foto 24).⁹⁰ Nii leiame muuseumis säilitatavatel kudrustükkidel⁹¹ (enamasti 15—23 cm laiustel linase voodruga punastel kalevriabadel) juba lõngtikandis tuntud dekooriskeeme. Nende kudrustikandite kesk-kirjades toetuvad vääststruktuurile või on sümmeetriaprintsiibil üksteise kõrvale reastatud toleaeegses moes valitsenud granaatõuna-, tulbi-, avali ümarõite, liblikõieliste, õitsva puu⁹² ja marjakobaramotiivid. Põhimotiive täiendavad lehed, pungad ja kellukad, kuna ülakirjades kohtame lõngtikandile analoogiliselt kolmikvõrseid, kellukaid jt. pisivorme. Rida-dena kinnitatud⁹³ võrdlemisi jämedad ja ebaühtlased piimvalged, sini-sed, kollased, rohelised ja kuldsed läbipaistvad ja matid kudrused⁹⁴ järgivad moekohaselt ornamendijoonist. Viimase toovad eriti kontrastselt esile piimvalgetest kudrustest kontuurjooned. Nagu lõngtikandeiski, võivad kudrustikandist vaba pinda katta pisikesed helkivad litrid.⁹⁵

Rohkesti 17.—18. sajandi kunstile iseloomulikke lillkirju ja ornamendivorme leiame eesti rahvapärastel ehtel. Siin on nimetatud kunstinähtustega kaasaliikumise sünkroonsus hästi mõistetav, sest nagu on ilmekalt tõestanud H. Üpruse ja K. Kirme uurimused,⁹⁶ on ehted ja nende saamisloгу olnud läbi sajandite tihedalt seotud linnakäsitöölised ehtemeistrite tegevusega.

Analoogilist 17.—18. sajandi professionaalkunstist pärineva lillornamendi edasielamist 19. sajandi rahvapärases tikandis võib täheldada paljudes Euroopa maades.⁹⁷ Meile huvipakkuvaim on rootsi rahvakunstis tuntud lillornament,⁹⁸ mis, nagu eespool juba mainitud, on nähtavasti mõnevõrra mõjustanud Lääne-Saaremaa tikandikunsti. Meie lähimate naabrite soomlaste, lätlaste ja leedulaste tikandis lilldekoor ei kodunenud. Seevastu põhjavene rahvaomast tikandit on omal ajal oluliselt mõjustanud ja rikastanud baroki- ja rokokooajastu lillkirjad.⁹⁹

⁹⁰ Eesti kunsti ajalugu, lk. 175. Kudrustikand oli Euroopas mõnevõrra tuntud juba keskajal, kuid eriti laiaulatuslikult hakkas see levima 17. sajandi lõpust peale, mil kallihinnaliste Veneetsia kudruste (*piccoli lavori di vetro*) kõrval tulid Euroopas kasutusele tunduvalt odavamad Saksamaa (Köln, Nürnberg, Fichtelgebirge) ja Böömi helmed (*Дудова В. Бисер в старинном рукоделии. М., 1923, lk. 15 jj.*).

⁹¹ ENSV Riiklikus Etnograafiamuuseumis on kuus kudrustükki: EM 4636 Viru-Jaagupi; EM 7882, EM 8018, EM 8129 Muhu; EM A 113 : 57 Pilistvere, EM A 291 : 531 teadmata.

⁹² Nagu linukakirjadeski, lähtub siin toitepinnast (vaasist) keskne õiemotiiv, millest hargnevad võrsetega varred (vt. EM A 113 : 57 Pilistvere).

⁹³ Selline kinnitusviis valitses Euroopas 18. sajandi lõpuni, alles siis hakkas levima kogu pinda kattev, järjest mustri järgi täidetud korrarärane, tüüpustrite alusel tikitud kudrusdekoor (vt. *Дудова В. Бисер в старинном рукоделии, lk. 30*).

⁹⁴ Nii Euroopas kui ka Venemaal 18. sajandil kasutatud Saksamaa ja Böömi kudrused olid esialgu veel võrdlemisi ebaühtlased, suured ja massiivsed, alles sajandi lõpuks saavutasid need kuulsate Veneetsia kudruste taseme (*Дудова В. Бисер в старинном рукоделии, lk. 17 jj.*; *Pazaurek, G. E. Glasperlen und Perlen-Arbeiten in alter und neuer Zeit. Darmstadt, 1911, lk. 7 jj.*).

⁹⁵ EM A 291 : 531.

⁹⁶ *Üprus, H.* Eesti rahvakunst kunstiajaloo aspektist, lk. 29, 31; Eesti kunsti ajalugu, lk. 176; *Kirme, K.* 18.—19. sajandi kullassepad talupojahõbeda valmistajatena. — ENSV TA Toim. Ühisk., 1975, nr. 3, lk. 251 jj.

⁹⁷ Vt. näit. *Hahn, K.* Deutsche Volkskunst, lk. 94; *Meyer-Heisig, E.* Weberei, Nadelwerk, Zeugdruck. Zur deutschen volkstümlichen Textilkunst. München, 1956, lk. 47 jj.; *Steblikova, M.* Lúdove 'zdobeni plachty. Bratislava, 1955, lk. 25, 26; *Fél, E.* Ungarische Volksstickerei, lk. 21 jne.

⁹⁸ Vt. näit. *Walterstorff, E.* Swedish Textiles. Stockholm, 1925, lk. 58 jj.; *Nylén, A.-M.* Hemslöjd, lk. 209 jj.; *Ганцкая О. А.* Народное искусство Польши. М., 1970, lk. 76 jj.

⁹⁹ *Маслова Г. С.* Орнамент русской народной вышивки как исторический источник. М., 1978, lk. 98, 102, 199.

Huvipakkuvaid lillkirjade näiteid leidub ka Pihkva ümbruse rahvatikandites,¹⁰⁰ eriti rohkesti aga Ukraina kloostri- (foto 25) ja rahvapärastes tikandites. Viimased on eriti sarnased Ungari vastavate näidetega.¹⁰¹ See kõik räägib ligilähedastest protsessidest, mis leidsid aset eri rahvaste rahvakunsti, kusjuures igal pool on nende uute nähtuste mõjud, intensiivsus ja ulatus olnud erinev ning rahvakunstile omaselt lokaalselt eriilmeline. Eesti rahvaomastele lillkirjadele pole otseseid lähedasi vasteid nimetatud rahvaste rahvapärases tikandis leida. Tekkinud linnaeeskujude mõjul kohalikult pinnalt, on see lokaalseid kujunduslikke iseärasusi kandev ornamendidekoor tervikuna täiesti omaette nähtus.

*

Kui keskaegsete sugemetega ornamendi puhul võisime rääkida tähendusliku ja esteetilise põimumisest, siis 18.—19. sajandi rahvapärane lillornament on puhtesteetiline. Nimetatud lilldekoor rikastas oluliselt eesti rahvakunsti, ühtlasi tõestades selle mobiilsust ja eelarvamusetust, seda, et igasuguste tehnikate, materjalide ja ornamentide ülevõtmine kas kutselisest kunstist või naabritelt on rahvakunsti pigem reegel kui erand. Veelgi enam, 18. sajandi teise ja 19. sajandi esimese poole sotsiaal-majanduslikes oludes, kus feodalismi lagunedes ja asendudes kapitalistlike suhetega taandub rahvuslik, sotsiaalne ja kultuuriline suletus (toimub talupoeglike ja linnakultuurist pärinevate elementide laiaulatuslik segunemine) ning säilib klassikalisele rahvakunstile omane normatiivne süsteem oma traditsioonilisuse, utilitaarsuse ja kollektiivse loomingu laadiga, saavutas eesti rahvakunst, sealhulgas tikandikunst, oma suurima õitsengu. Samasugusele nähtusele paljude Euroopa rahvaste rahvakunsti on tähelepanu juhtinud juba S. Erixon.¹⁰² Kuigi kohalikest arengutingimustest johtuvalt ei ole rahvaomase lilltikandi avaldumisjõud olnud kogu maal ühesugune, on ta tervikuna äärmiselt omanäoline, teiste rahvaste lilldekoorist erinev ning sellisena on tal meie tikandikunsti väga tähtis osa.

3. Uusaegne lilltikand

Talupoeglike ja linlike elementide põimumine, mis varem avaldus ainult tendentsina, muutus eriti ilmseks 19. sajandi teisel poolel. Veelgi enam, kapitalistlike suhete intensiivse arengu tõttu hakkas nüüd vana rahvakunst Eesti külas taanduma. Vabrikutoodete kõrval asendasid rahvapärast käsitööd üha enam linnakultuurist pärinevad rahvusvahelise ilmga naiskäsitööesemed. Käsitöölise tegevus, mis seni oli maal olnud juhusliku iseloomuga, hakkas 19. sajandi teisel poolel elavnema ja jõudsalt diferentseeruma. Tekkis arvukas käsitööliskond («näputöötajad»), kes ruttas rahuldama aina suurenevat nõudmist uute käsitöötoodete järele. Ühes sellega taandusid rahvakunstile omased keskaegsed loomeprintsipiidid, kollektiivsus ja traditsioonilisus. Endine käsitööoskuste edasikandumine põlvest põlve asendus uutele nõudmistele vastava käsitööõpetusega kursustel. Ühtlasi muutusid hinnangukriteeriumid: käsitöökunsti tõusis esikohale esteetiline väärtus. Ühesõnaga, maale ilmus täiesti uus naiskäsitöö uute kaunistatavate esemete (uulaadsete rõivaste ja vaipade kõrval mitmesugused eluruumide kaunistustekstiilid), materjalide (domineerima hakkasid odavad vabrikumaterjalid), tehniliste

¹⁰⁰ [Стасов В.] Русский народный орнамент. СПб., 1872, joon. 36.

¹⁰¹ Vrd. näit. NSV Liidu Rahvaste Etnograafia Muuseum (=МЭН СССР) 994-8 Poltaava kubermang, МЭН СССР 1287-23 Poltaava kubermang, ja Bossert, H. Th. Volkskunst in Europa, tab. XCVIII:2 (Ungari tikandi näide).

¹⁰² Svensson, S. Sigurd Erixon als Volkskunsthforscher. — Ethnologia Europaea. II—III (1968—1969), 1970, lk. 27, 28.

võtete (omandati uuesti vahepeal unustuse hõlma vajunud tehnikaid, tuli juurde uusi tõhusaid tehnikaid) ja mustritega. Tikandis oli see eelkõige seotud rahvapärase geomeetrilise ja lillkirja asendumisega trükitud mustriäidiste vahendusel leviva uue lillornamendiga. Kõik märgitud nähtused süvenesid tööstuse, kaubanduse ja linnastumise arenedes 20. sajandi esimesel veerandil.

Vana, traditsioonidest kinnipidava käsitöö taandumine masintootmise ning linlike käsitöötoodete konkurentsi mõjul viis küll esialgu naiskäsitöö kunstilise kvaliteedi langusele, kuid sai uute arengusuundade tähiseks. Ühelt poolt kaasnes käsitöösfaari laienemisega, uute tehniliste võtete levikuga, käsitööõpetuse viimisega laiale alusele (käsitöökoolid, -kursused) ning arvuka käsitöölise kihi tekkimisega naiskäsitöö tunduv elavnemine maal. Teiselt poolt aga ei levinud uued nähtused kapitalismi ja linnastumise ebaühtlasest arengust tingituna maa eri osades ühtlaselt. Seetõttu võib tikandikunsti hilisarengus 19. sajandi teisel poolel ja 20. sajandi algul täheldada kaht reljeefselt erinevat tendentsi. Esiteks toimus (nagu juba eespool öeldud) maa ja linna naiskäsitöö intensiivne lähenemine. Teiseks, kaubalis-rahaliste suhete aeglasema arengu piirkondades Lääne-Eestis tekkis üleminekul uuele mitmeid seganähtusi ning sealse tikandikunsti loodi uutes tingimustes rohkesti uusi väärtusi. Samal ajal kui valdavas osas Mandri-Eestis kopeeriti või jäljendati kunstiliselt nõrgema tasemega linnakäsitööd (foto 26), jäi Läänemaal ja Muhus, mõnevõrra ka Lääne-Harju- ja Pärnumaal õitsema rahvakunst. Naturaalmajanduse joonte, traditsiooniliste loominguprintsiipide ja ulatusliku kodukäsitöö säilides töötati moodsad, rahvusvahelise ilmega lillmustrid, mille mõju polnud siin nii otsene ja intensiivne kui mujal Eestis, tikkijameistrite poolt loovalt ümber. Selle tulemusena kujunes siin täiesti omaladne värvirõõmus ja fantaasiarikas lilltikandistiil, mis on eredamaid näiteid meie rahvakunsti hilisarengus (foto 27).¹⁰³

Mandri-Eesti lääneosal, mille mõjupiirkonda kuulus ka Muhu, oli linnakultuuriga siiski hoopis tihedam side kui näiteks Saare- ja Hiiu maal. Seal levisid uued lilltikandid laiemalt alles 20. sajandi teisel-kolmandal kümnendil ja sedagi peamiselt Lääne-Eesti eeskujul või kodukäsitöö hoogsa propageerimise tulemusena. Omaette nähtuse moodustab vaadeldava perioodi Kihnu ja Setu tikandikunst. Neil mitmes suhtes endasse sulgunud aladel jätkusid vanad rahvakunstitraditsioonid veel 20. sajandi esimesel kolmandikul. Kihnus, kus majanduslik mahajäämus ja teatav isoleeritus soodustas kodukäsitöö püsimist, toimus rahvapärase lilltikandi areng 19. sajandil väljakujunenud teid mööda. Setumaal, kus majandus arenes aeglaselt ja linnakäsitöö mõju oli vähene, levisid moodsad suunad vaid aegamisi, kuigi järjekindlalt vanadesse traditsioonilistesse telgedel kootud korjatud kirjadesse, vähemal määral ka ristpistetikandesse.

Ehkki alates 20. sajandi algusest on maakäsitöös juba märgata langustendentsi, säilis maanaiste käsitööharrastus kapitalismiperioodil vähemal või suuremal määral kogu maal, omandades järjest ühtlasemat ilmet. Uus järsk tõus toimus 1920.—1930. aastail, nüüd juba teadlikult suunatud naiskäsitööpropaganda mõjul. Kohapealset loomingulist arengut ja kunstipärast teostust leiame Läänemaa vaibatikkandis veel 1920-ndail, Muhus isegi 1930-ndail aastail.

*

Taimemotiive kasutava tikandi kui ühe kitsa rahvakunstilõigu arengu-
teed jälgides nägime, et rahvakunst on oma alalhoidlikkusele ja suhteli-

¹⁰³ Vt. lähemalt *Kuigo, E.* Lilltikandist eesti rahvakunsti 19. saj. ja 20. saj. algupoolel, lk. 130 jj.; *Kuigo, E.* Läänemaa ja Muhu vaibatikkijad XIX sajandi lõpul ja XX sajandi algupoolel, lk. 390 jj.

sele hermeetilisusele vaatamata alati olnud avatud süsteem, mida on läbi aegade mõjutanud nii sotsiaalsed, majanduslikud kui ka üldkultuurilised tegurid. Eelnev käsitus lubab väita, et ei ole teravat piiri nn. stiilkunsti ja rahvakunsti vahel. Veelgi enam, rahvakunst on olnud pidevalt ja orgaaniliselt seotud professionaalse tarbekunsti arenguga. Samas on väljastpoolt tulnud eeskujud kujundatud ümber talupoegkonna nõudmistele ja vaimumaailmale vastavaiks, nii et Eestis eri aegadel tuntud rahvapärane taimtikand erineb tugevasti Euroopa stiilkunstis omal ajal kasutusel olnud dekoorist. Oma eeskujudest erineb meie talupoeglik taimtikand veel selles mõttes, et eri aegade taimkirjad esinevad rahvakunstis vastavate stiilide järelõitsenguna, s. t. on alati kasutusele võetud teatava hiilnemisega. Pealegi on erinevate ajaloolis-poliitiliste ja majanduslike tingimuste tõttu iga geograafiline piirkond olnud mõne erineva kunstistiili mõjusfääris. Nende mõjude intensiivsus ja kohalik vastuvõtlikkus on põhjustanud feodalismile omases suhtelises isoleerituses, kuid, nagu eespool nägime, kohati isegi kapitalismiperioodil tugevaid piirkondlikke erinevusi. Tekkisid lokaalsed stiilid, mille kohalik rahvas võttis alati omaks kui esteetiliselt täiusliku. Ka kõigis eespool vaadeldud eri perioodide eesti rahvapärastes taimtikandites on loodud rohkete lokaaljoontega, tugevaid kujunduslikke iseärasusi kandev dekoor, mida me ei leia teiste rahvaste rahvakunstis.

Eesti Riiklik Vabaõhumuuseum

Esitanud K. Siilivask
Toimetusse saabunud
27. IX 1982

Элле ВУНДЕР

ОСНОВНЫЕ ЧЕРТЫ ИСТОРИЧЕСКОГО РАЗВИТИЯ ЭСТОНСКОЙ НАРОДНОЙ ВЫШИВКИ С РАСТИТЕЛЬНОМ ОРНАМЕНТОМ

Эстонская народная вышивка с растительным орнаментом более новая и менее разнообразная, богатая и пестрая, чем вышивка с геометрическим орнаментом. При анализе в ней можно выделить несколько качественно различных ступеней развития. Автор данной статьи рассматривает главные черты исторического развития типов растительного орнамента в эстонской народной вышивке. Основное внимание уделяется анализу цветочной вышивки Северной и Западной Эстонии 18—19 вв., так как основные выводы о происхождении и развитии средневековой вышивки и вышивки нового времени (конец 19 — начало 20 вв.) были рассмотрены ранее.

1. Наиболее древнюю ступень эстонской народной вышивки с растительным орнаментом представляют сохранившиеся еще в 19 в. в Южной Эстонии (архаичная народная одежда Мульгимаа, а на о-ве Кихну, кроме уникального подола передника, и на коротких блузках — эст. «käised») вышивки с полисемантическим растительно-геометрическим орнаментом (рис. 1) средневекового происхождения (см.: Вундер Э. Происхождение южноэстонской вышивки с растительным орнаментом. — Изв. АН ЭССР. Обществ. н. 1981, т. 30, № 1, с. 57—75).
2. Во второй половине 18 в. в условиях зарождения капиталистических отношений, когда заметно углубляются контакты между разными культурными уровнями, в украшениях народной одежды Северной, а позднее и Западной Эстонии вместе с покупными материалами и новыми техническими приемами появляются новые натуралистические цветочные узоры (карта, фото 6, 8, 9, 10, 11, 24). С южноэстонской средневековой вышивкой не связана генетически новая цветочная вышивка, в осевых бордюрах которой на изгибающуюся лозовую структуру опираются модные в то время тюльпаны, гвоздики, розы, звездочки, экзотичные восточные луковичные и мотыльковые цветы, а также спелые плоды граната. Новая вышивка имеет отчетливые признаки западноевропейской профессиональной вышивки 17—18 вв. (фото 2, 3, 4, 7). Преимущественно благодаря немецким купцам (фото 4, 5, 7) в Эстонию попадают и пышный барочный, и живой рококо, и классический цветочный стиль с нежным изгибом линий (фото 9, 10, 11). Распространению разных стилистических этапов цветочного декора как в городе, так и в деревне, способствовали в то время эскизы, схемы узоров, орнаментальные альбомы и листки, а также вышитые платки-шаблоны (фото 12, 13, 14). На базе

общего художественного стиля и местных условий развития эстонская цветочная вышивка все больше становится фольклорной. Художественные традиции народа развивали и продолжали мастерицы-вышивальщицы. В каждой местности преобладал свой особый стиль, соответствующий местным традициям, возможностям и требованиям, а также способностям вышивальщиц. Возникли характерные классическому народному искусству весьма своеобразные локальные стилистические группы (фото 15, 16, 17, 18).

Цветочная вышивка о-ва Сааремаа представляет собой самостоятельный стиль эстонской вышивки. Анализ этого стиля подтверждает, что бордюры, построенные на комбинациях тюльпана, гвоздики и звездообразного цветка, имеют все признаки вышивки с растительным орнаментом стиля барокко. Выявление происхождения сааремааской вышивки затруднено тем, что жители периферийного о-ва Сааремаа не были знакомы с указанным стилем городских вышивок. На сааремааскую вышивку непосредственно влияли местные условия развития и косвенно — разные направления. В западной части о-ва Сааремаа на развитие массивных шерстяных вышивок с растительным орнаментом и статично-симметричной композицией, как и на развитие всей народной одежды данного района, очевидно, повлияли морские связи со Скандинавскими странами (рис. 19). В восточной части о-ва Сааремаа, напротив, общий вид и состав неплотных, состоящих из небольших цветков льняных и шерстяных вышивок с растительным орнаментом указывают на генетические связи с соответствующими вышивками Северной Эстонии (фото 20, 21).

Свою роль в образовании сааремааских цветочных узоров сыграла, видимо, и местная городская культура, т. е. ремесло в Курессааре (фото 22, 23). Укоренение растительного орнамента прежде всего в ближайших окрестностях Курессааре, может быть, было вызвано, наряду с другими причинами, и более интенсивным влиянием городского ремесла, так как в северных и восточных приходах острова значение растительного орнамента в местных вышивках меньше. В условиях консервативности народной культуры и своеобразия разных приходов о-ва Сааремаа в них к тому же возникли особые приходские стилиевые группы, основными создателями которых на местах были мастерицы-вышивальщицы. Широкое переплетение элементов крестьянской и городской культуры в Эстонии второй половины 18 и первой половины 19 вв. привело и к расцвету народного искусства, в том числе и вышивки с растительным орнаментом, значение которой в этот период немаловажно.

3. В результате интенсивного развития капиталистических отношений во второй половине 19 в. старое народное ремесло в эстонской деревне стало затухать. В деревне появился совершенно новый комплекс рукоделия с новыми предметами украшения, материалами, техническими приемами и узорами. Новшества вышивки были связаны прежде всего с исчезновением старой техники, замещением прежнего народного орнамента рекомендуемым печатными изданиями растительным орнаментом. Хотя вначале это привело к снижению художественного уровня женского рукоделия, но в то же время послужило признаком новых тенденций развития: а) расширения видов женского рукоделия, распространения новых технических приемов и перевода обучения рукоделию на более широкую основу, чему сопутствовало заметное оживление женского рукоделия в селе, и сближения городского и сельского женского рукоделия; б) появления вышивок с многими смешанными узорами в местностях с более медленным развитием товарно-денежных отношений в переходный период. В то время как вышивальщицы большей части материковой Эстонии копировали или варьировали городские узоры более низкого художественного уровня (фото 26), в Западной Эстонии и на о-ве Муху, где сохранилось старое натуральное хозяйство и традиционные принципы домашнего рукоделия, мастерицы-вышивальщицы подходили творчески к переработке модных узоров. Так, в конце 19 — начале 20 вв. на народных покрывалах и народной одежде возник совершенно самобытный, красочный и богатый фантазией стиль вышивки с растительным орнаментом (фото 27), являющийся ярчайшей страницей позднего этапа развития эстонского народного искусства.

Рассматривая развитие одной узкой области народного искусства — вышивки с растительным орнаментом — можно заметить, что, несмотря на свою консервативность, легко различимые постоянные признаки и относительную герметичность, народное искусство всегда было мобильной и открытой системой, на которую во всех ее звеньях постоянно влияли социально-экономические и общекультурные факторы. На основе различных историко-политических и хозяйственно-культурных условий каждый народ создает, согласно системе своих художественных образов и эстетических убеждений, самобытный и неповторимый стиль народного искусства. Это ярко выражается и в рассматриваемом орнаментальном декоре разных периодов.

ZU EINIGEN GRUNDZÜGEN DER HISTORISCHEN ENTWICKLUNG DER VOLKSTÜMLICHEN PFLANZENSTICKEREI ESTLANDS

Die estnische volkstümliche Pflanzenstickerei, die im Vergleich zur älteren geometrischen Stickerei der Verbreitung und Art nach zwar nicht so bunt, verschiedenartig und reich ist, ermöglicht jedoch, mehrere qualitativ unterschiedliche Entwicklungsstufen festzustellen.

Im vorliegenden Beitrag ist man bestrebt, einen Überblick über die Herkunft und die Grundzüge der historischen Entwicklung der zu behandelnden Stickerei zu geben. Da wir die wichtigsten Standpunkte über die mittelalterliche und neuzeitliche Pflanzenstickerei (Ende des 19. Jh. bis zum Anfang des 20. Jh.) schon veröffentlicht haben, so fällt das Hauptgewicht des Beitrags auf die Analyse der nord- und westestnischen Blumenstickerei des 18.—19. Jh.

1. Die älteste Stufe in der volkstümlichen Pflanzenstickerei stellen die polysemantischen Pflanzenmuster mittelalterlicher Herkunft aus Südesland dar, die im 19. Jh. noch erhalten waren (die archaische Volkstracht aus Mulgimaa, der unikale untere Teil einer Schürze sowie die kurze lose Bluse (*käised*) aus Kihnu, Abb. 1; s. *Vunder, E.* Die Herkunft des südestnischen gestickten Pflanzenornaments. — ENSV TA Toim. Ühisk., 1981, Nr. 1, S. 57—75).

2. Während des Entstehens der kapitalistischen Verhältnisse in der II. Hälfte des 18. Jh., als die Kontakte zwischen verschiedenen kulturellen Ebenen immer häufiger wurden, erschienen in den nordestnischen, später auch in den westestnischen Volkstrachtenverzierungen neue naturnahe Blumenmuster (Karte, Abb. 6, 8, 9, 10, 11, 24). Dabei verwendete man gekaufte Materialien und neue technische Handgriffe. Die neue Blumenstickerei, in der sich die damaligen Modeblumen — Tulpen, Nelken, Rosen, Sternblumen, exotische orientalische Zwiebelgewächse, Schmetterlingsblütler und reife Granatäpfel in Achselbordüren auf die Rankenstruktur stützen, — hat keine genetischen Beziehungen zu den südestnischen mittelalterlichen Stickereien. Sie zeigt deutliche Merkmale der beruflichen Stickereikunst Europas im 17. und 18. Jh. Der barocke üppige, rokokohaft unruhige und sogar klassizistisch zartlinige Blumenstil (Abb. 2, 3, 9, 10, 11) ist hauptsächlich über deutsche Kaufleute nach Estland gekommen (Abb. 4, 5, 7, 8). Den Stadt- und Landbewohnern wurden die verschiedenen Stiletappen dieses Blumendekors durch Musterzeichnungen, -bücher und -blätter sowie durch gestickte Vorlagen bekannt (Abb. 12, 13, 14). Auf Grund der allgemeinen Kunsterscheinungen und unter einheimischen Entwicklungsbedingungen ist die estnische Blumenstickerei recht volkstümlich geworden. Die Träger und die Weiterentwickler der künstlerischen Traditionen des Volkes sind die Handwerker, Stickerinnen, gewesen. Sie schufen in jeder Gegend neue Formen, die den lokalen Traditionen, Möglichkeiten und Anforderungen, sowie ihrem eigenen Können entsprachen. Es entstanden eigentümliche lokale Stilgruppen, die für die klassische Volkskunst charakteristisch sind (Abb. 15, 16, 17, 18).

Die Blumenstickereien aus Saaremaa bilden eine ziemlich selbstständige Erscheinung unter den estnischen Stickereien. Die stilkritische Analyse beweist, daß diese Bordüren, die auf Tulpen-, Nelken- und Sternblumenkombinationen beruhen, alle Merkmale der barocken Blumenmuster aufweisen. Ihre Herkunft wird undeutlich durch die Tatsache, daß die Insel Saaremaa, gewissermaßen ein Randgebiet, keine direkte Beziehung zu der Entwicklung der Stickereien des genannten Siils in den Städten hat. Die Blumenstickerei aus Saaremaa ist infolge des Zusammenwirkens der lokalen Entwicklungsbedingungen und der indirekten Einflüsse aus verschiedenen Richtungen entstanden. Die Entwicklung der massiven wollenen Blumenstickereien mit statisch-symmetrischer Komposition aus Westsaaremaa und der Volkstracht dieser Gegend ist offenbar durch die überseeischen Beziehungen zu skandinavischen Ländern beeinflusst worden (Abb. 19). Das Gesamtbild und der Themenkreis der undichten leinenen und wollenen Blumenstickereien mit kleinen Blüten aus Ostsaaremaa deuten dagegen genetische Beziehungen zu den entsprechenden Stickereien Nordestlands an (Abb. 20, 21). Wahrscheinlich hat bei dem Entwicklungsgang der Blumenstickereien aus Saaremaa die hiesige städtische Kultur mitgewirkt, d.h. die Handwerkskunst von Kuressaare (Abb. 22, 23). Die Verbreitung des Blumenmusters vorwiegend in der Nähe von Kuressaare kann u.a. auch durch die intensive Einwirkung des städtischen Handwerks bedingt sein, denn in den Stickereien der nördlichen und östlichen Kirchspiele ist die Bedeutung des Blumenornaments kleiner gewesen. Der Konservatismus und die Eigenartigkeit der Volkskunst von Saaremaa haben eigentümliche Stilgruppen nach den Kirchspielen gebildet, deren Gestalter in erster Linie örtliche Meisterstickerinnen gewesen sind.

Durch eine weitläufige Mischung der bäuerlichen und städtischen Elemente in der II. Hälfte des 18. Jh. und in der I. Hälfte des 19. Jh. hat die estnische Volkskunst, darunter auch die Stickereikunst, ihren größten Aufschwung erlebt. Die Blumenstickerei hat dabei eine beachtliche Rolle gespielt.

3. Die intensive Entwicklung der kapitalistischen Verhältnisse in der II. Hälfte des 19. Jh. hat die volkstümliche Handwerkskunst immer mehr in den Hintergrund gedrängt. Es entstand ein völlig neuer Handwerkskomplex von neuartigen, den zu verzierenden Gegenständen, mit neuen Materialien, technischen Handgriffen und Mustern. In der Stickerei bedeutete es vor allem, daß die alten Handwerkstechniken in Vergessenheit geraten sind und die neuen sich immer mehr Geltung verschaffen haben. Auch die bisher herrschenden volkstümlichen Blumenmuster wurden durch Blumenornamente aus Musterschriften ersetzt. Obwohl es zuerst ein künstlerisch niedrigeres Niveau der Handarbeit der Frauen bewirkte, gingen dadurch neue Entwicklungstendenzen hervor: a) im Zusammenhang mit der Ausdehnung der Handarbeitssphäre der Frauen, mit der Verbreitung neuer technischer Handgriffe und der Basis der Handarbeitslehre, mit der Entstehung einer zahlreichen Schicht beruflicher Handwerker fanden eine deutliche Belebung der Frauenhandarbeit auf dem Lande und gleichzeitig die gegenseitige Annäherung der ländlichen und städtischen Frauenhandarbeit statt; 6) in den Gegenden der langsamen Entwicklung der Geld-Ware-Beziehungen entstanden auf dem Lande während des Übergangsprozesses zum Neuen verschiedene Mischerscheinungen. Unter neuen Verhältnissen wurden in der dortigen Stickereikunst neue Werte geschaffen. Während die meisten Stickereien vom estnischen Festland die städtische, künstlerisch einseitigere Handarbeit kopierten bzw. imitierten (Abb. 26), wurden in Westland und auf der Insel Muhu, wo noch umfangreich Züge der Naturalwirtschaft, traditionelle Schaffensprinzipien und Haushandarbeit bestanden, neue modische Blumenmuster internationalen Gepräges von Stickerinnen-Volkskunstmeistern schöpferisch umgearbeitet (Abb. 27). So erschien um die Jahrhundertwende auf den Volkstrachten und -decken eine völlig eigenartige, farbenfrohe und fantasievolle Blumenstickerei, die in der Spätentwicklung der estnischen Volkskunst eine der lebhaftesten Seiten bildet.

Beim Beobachten des Entwicklungsganges der Pflanzenstickerei, eines begrenzten Abschnittes der estnischen Volkskunst, konnten wir folgendes feststellen: Die Volkskunst ist trotz ihrem gewissen Konservatismus, ihren leicht erkennbaren stabilen Kennzeichen und ihrer relativen Geschlossenheit immer ein mobiles und offenes System gewesen, in allen Etappen stets durch sozialwirtschaftliche und allgemeine kulturelle Faktoren beeinflußt. Auf der Grundlage verschiedener historisch-politischer und wirtschaftlich-kultureller Bedingungen schafft jedes Volk seinen eigenen Volkskunststil, entsprechend dem System seiner künstlerischen Ausdrucksformen und seiner ästhetischen Anschauungen. Auch bei dem behandelten ornamentalen Dekor verschiedener Perioden kommt es deutlich zum Vorschein.

*Estnisches Staatliches
Freilichtmuseum*

Eingegangen
am 27. Sept. 1982