

Marie Underist, P. Mustapääst ja 1920. aastate ballaadidest*Satu Grünthal*

Ballaadižanri juured on keskajas. Kunstballaadide tõus sündis kõrvuti romantismi ärkamisega – nagu teada, olid rahvaballaadid Johann Wolfgang von Goethe, Friedrich Schilleri, William Wordsworthi ja Samuel Taylor Coleridge'i lüürika tähtsaks inspiratsiooniallikaks nende autorite originaalsele ballaadiloomingule (ballaadiajaloost vt nt Fromm 1984, Merilai 1991).

Selle artikli eesmärgiks on käsitleda kahe luuletaja – Marie Underi ja P. Mustapää – loomingu kaudu naabermaade luule suhteid ja ballaadide eripära 1920. aastatel, mis oli nii Eesti kui ka Soome ballaadiloomingus viljakas ja huvitav aeg. Lõpus keskendun lähemalt ühele ballaadimotiivile, nimelt ennast ohverdava naise motiivile Underi ja Mustapää ballaadides, ning küsin, mis tähendus oli säärasel teemal ja selle kordamisel 1920. aastate kunstis ja ühiskondlikus elus. Eesti ja soome kirjanduse võrdlemise seisukohast on huvitav vaadelda nende ballaadide ühisjooni.

Eestis hakkas ballaad iseseisvumisega muutunud kirjanduskontekstis uuesti elavnema sedavõrd, et luules toimus üldine pööre eepilise poole. Tugeva tõuke žanri elavnemisele Eestis andis Arne Merilai arvamusel Eino Leino raamat „Helkalaulud” („Helkavirsiä”, 1903), millest 1922. aastal avaldasid eestikeelse tõlke nii August Annist kui ka Villem Grünthal-Ridala. Ballaadižanr äratas mitmekülgset huvi, mida oli näha luulekriitikas, ballaaditõlgetes, -publikatsioonides ja -teoorias (Merilai 1991: 40–42). Ballaade kirjutasid eeskätt Mart Raud, Juhan Jaik, Heiti Talvik, Julius Oengo ja Villem Grünthal-Ridala.

Soome kirjanduses ilmus 1920. aastatel samuti hulgaliselt ballaade. Soome luules valitses siis kaks suunda: ühest küljest traditsiooniline (meetriline ja stroofiline) luule, teisest küljest noorte luuletajate uus, saksa ekspressionismist ja modernismist mõjutatud vaba rütmiga lüürika. Viimast viljeles eriti Tulekandjate rühm, mille luulet iseloomustab kõige kauge ja eksootilise imetus, masinaromantika ja urbanistliku elustiili kujutamine (nt Saarenheimo 1966). Nii Soomes kui ka Eestis pöörasid noored luuletajad pilgu Euroopasse ja selle modernistliku kunsti poole. Teisest küljest tunti eriti Eestis Merilai ja Eve Süvalepa sõnul huvi oma rahva elu ja folkloori vastu ning kirjandus suundus eluläheduse poole (Merilai 1991: 44, Süvalep 2001: 242–243).

Ballaade kirjutati Soomes nii vanas kui ka uues stiilis. Traditsioonilisi ballaade viljelesid 1910. aastail Larin-Kyösti ja 1920. aastail Heikki Asunta, kelle mõlema elutöö on nüüdseks paljuski unustatud. Eino Leino „Helkalaulude” teine kogumik ilmus aastal 1916, kuid ballaadikirjutajaid olid veel teisigi, näiteks V. A. Koskenniemi, Lauri Pohjanpää ja L. Onerva.

1925. aastal debüteeris noor luuletaja Martti Haavio (1899–1973), kellest sai pseudo-nüümi P. Mustapää all üks Soome tähtsamatest ballaadiluuletajatest. Juba tema esimeses kogus „Laul ilusatest silmadest” („Laulu ihanista silmistä”, 1925) ilmus hulk ballaade. Veel

rohkem oli neid tema teises, kaks aastat hiljem avaldatud luulekogus „Laul imelinnust” („Laulu vaakalinnusta”, 1927). Mustapää vahekorra kohta Tulekandjate rühmitusega on erinevaid arvamusi (vt nt Laitinen 2005: 68, Saarenheimo 1966: 9–15). Haavio suhtumine tulekandjatesse oli ettevaatlik. Ta kirjutas: „Kui ma olin tulekandja, olin seda ainult sellepärast, et enamik rühma liikmetest said mu headeks sõpradeks” (Haavio 1947: 113). Traditsiooniline luuletaja ta ei olnud – tema värsside rütm, pateetikat vältiv ning antiikmütoloogias ja rahvatraditsioonist kantud stiil olid omapärased, mõjutades hilisemat soome lüürikat. Tähtsad kirjanduslikud eeskujud leidis Haavio Eestist.

Mustapää näeb Underit pilve peal

Neli aastat enne esikkogu ilmumist, s.o suvel 1921, tegi noor rahvaluule üliõpilane Martti Haavio oma esimese sõidu Eestisse, reisisid jalgrattaga ja jalgsi mitmel pool Eestis. Haavio tundis Eesti vastu suurt huvi ja oli aktiivne osaleja kaasaegses hõimuliikumises ning Soome-Eesti üliõpilaste vaheliste suhete loomisel (Olesk 2005a: 41–43, Olesk 2005b: 1080, Salminen 2008: 150). Suvel 1921 viibis ta koguni kolm nädalat tuttava Aleks Tiitsmani kodus Seljakülas, mis mõjutas teda väga sügavalt. Haavio kirjeldab oma muljeid järgnevalt:

Aleks Tiitsman juhatas mind põllutööde kõrval uemasse eesti kirjandusse. Enne seda ma ei tundnud vennasmaa kirjandust peagu üldse rohkem, kui olin oma kursuse õpikust lugenud – ja see raamat oli August Ahlqvist-Oksanen 1856. aastal ilmunud „Uemast eesti kirjandusest”! Siin, kaugel Harjumaal, tulvas minu ette uus maailm. – Olin, ilma enda teadmata, puutunud kokku euroopa kirjanduse peajoonte – impressionismi, ekspresionismi ja futurismiga.

(vt Tynni-Haavio 1978: 145.)

Veel lisab Haavio, et eesti kirjandus oli iseseisvuse saavutamise ajal nagu „erinevate modernistlike ismide keev katel”, aga Soomes tammuti veel eelmise perioodi vooludes (Haavio 1999: 464).

Suviseid nädalaid sõbra kodus Harjumaal meenutab Mustapää luuletuses „All loorberite” („Varjossa laakerien”), mis ilmus peaaegu nelikümmend aastat hiljem tema viimases luulekogus „Tuul Airstolt” („Tuuli Airstolta”, 1969). Luuletus ei ole ballaad, aga see väärrib siinse artikli kontekstis tähelepanu kui dokument selle kohta, kuivõrd tähtis oli Eesti mõju Mustapää luulele ja tema nooruspõlve kultuurilisele orientatsioonile üldse. Pole juhus, et selles luuletuses näeme ka Underit. Ain Kaalepi tõlkes, mis ilmunud ajakirjas Kullervo 1991. aastal (vt ka Olesk 2005b: 1089), kõlab luuletus „All loorberite” nii:

Ja nüüd olen uue pildi sees: Harjumaal.
Raamiks on suvi ja õlgkatusega maja õu
ja õue peal paju (meenutan) või mingi teine puu.
Pildil on pasteldega vanaperemees Tiitsman

ja tema poeg Aleks, üliõpilane – pilkuvad
veevärvi silmad ja Juhani harjasjuus –
ja räästapääsukesed, näen neid, õnnelik hetk,
ja õhus on mere sära, läänest puhub tuul.
Me kõneleme Aleksiga uuest luulest,
ja maal, nagu oleks see *cinquecento* oma,
näitab inglilikusid pilveservil:
Marie Under ja Barbarus ja Alle
kiirgavad kroonid käharpäid ehtimas,
meie: all loorberite
õuepaju.
Käsikivi keerutasime eile, nüüd, laupäeval,
lõpetasime niitmise soisel jõekaldal.
Puhkame. Siur = *ein unbekannter Vogel*.
Tiitsmani-taadi põlvil on kulunud lauluraamat,
ja me laulame (häält väristades) selle nukraid viise,
kõlavaid isamaahümne, algusest lõpuni,
ja traditsioonilisi armastussalme.
Pildi nimi on: All loorberite.
(Mustapää 1991: 27)

Mustapää luuletus kujutab rahulikku ja õnnelikku pärastlõunat tema nooruspõlve Eestis, olles mälestuspilt luuletaja kuldsest noorusajast. Samal ajal on tekst Mustapääle väga omasel kombel ka metapoeetiline: mälestuspildi kõrval pakub see võimaluse tõlgendada luuletust vaatenähtena Mustapää luulele, kuid ka kunsti sünnile üldse.

Tavaline hetk ja konkreetne reaalmaailm (kõnelus laupäeval pärast tööd talu õues) avarduvad äkki ja omandavad sümboolse tähenduse. Argipäevasest saab poeetiline ja kunstiline, impressioonid sünnivad ja äratavad ellu reaalmaailma taga oleva teise maailma. Pajudest saavad loorberid, eesti üliõpilasest soome romaani „Seitse venda” Juhani juustega mees, tavalisest taluõuest *cinquecento* maal, kus eesti luuletajad seisavad nagu inglid pilvel. Luuletuse subjekt – kõneleja – vaatab neid kroonitud üleloomulikke olendeid kaugelt, varjust, loorberiteks muutunud pajude all; loorberid, kunstniku sümbolid, vihjavad teadmisele oma luuletajakutsumusest ja -saatusest.

Luuletuse metapoeetilist tasandit kujundavad mitmed elemendid, mis puudutavad luulet, muusikat ja kunsti: jutt on maalist, luulest, lauludest, kunstnikest ja luuletajatest. Mainitud elemendid tugevdavad interpretatsiooni, et luuletuse üheks keskseks teemaks on argipäeva ja kunsti suhte ning kunsti loomestrateegia kujundamine. Kõneleja ja tema sõbra vestluse teemaks on lüürika: „Me kõneleme Aleksiga uuest luulest”. Pärast seda hakatakse laulma „nukraid viise, / kõlavaid isamaahümne, algusest lõpuni, / ja traditsioonilisi armastussalme”. Laul tähendas Mustapääle luule kõige kõrgemat laadi: see esineb lihtsana, aga selles lihtsuses peitub tõeline meistritöö, oskuse suveräänsus (Larmola 1990: 294). Oma luules kasutab ta mõnikord luuletuse asemel sõna *laul*.

Laulmisega ühenduses mainib Mustapää ka linnu nime: „Siur = *ein unbekannter Vogel*”. Lind on muidugi igipõline luuletaja sümbol, aga Mustapääl omandab lind omamoodi lisatähendusi. Linnu, tihti just tundmatu linnu motiiv on Mustapää luules keskne, tema järgmise luulekogu pealkirjaks ongi „Laul imelinnust” (vt ka Larmola 1990: 250–251). Tavaliselt kirjeldab see melanhoolset meeleolu, igatsust millegi saavutamatu järele või saatust. Linnu motiivis näeme Mustapää tüüpilist luulestrateegiat, mis realiseerub ka luuletuses „All loorberite”: linnud on ühtaegu nii konkreetseid linnud kui ka kaugele luule ajalukku viitavad ja erinevaid tähendusi kandvad sümbolid (samas, 283). Käesoleva luule kummaline lind ei olegi mitte ainult kirjanduslik motiiv, vaid konkreetne allusioon kaasaegsele eesti kirjandusele, Siuru-rühmitusele.

Ekphrasis ja epifaania loorberite all

Juba esimeses reas annab luuletuse „All loorberite” kõneleja teada, et ta räägib pildist; sünnib mulje, et ta vaatab vana fotot või tõenäolisemalt meenutab minevikku. Igatahes raamib ta oma kujutluse („Raamiks on suvi ja õlgkatusega maja õu”) ja kutsub seda maaliks („ja nagu oleks see *cinquecento* oma, / näitab inglükujusid pilveservil”).

Küsimus on *ekphrasises* – see on poeetiline troop, mis väljendab verbaalselt visuaalset kunstiteost. *Ekphrasise* prototüüp on Achilleuse kilbi kujutamine „Iliase” 18. raamatus (vt Becker 1995). *Ekphrasist* on ka nähtud kui luule metafoori: kunstiteose ja selle vaataja suhte kujutamine luuletuses väljendab analoogiliselt luule lugeja või kuulaja suhet luulesse (samas, 4). See ilmneb ka Mustapää luuletuses: maalides lugeja silmade ette Harjumaa pildi, teeb ta nähtavaks ka küsimuse kunstist ja selle vastuvõtust ning tegija ja kogeja suhtest. Luuletuse kõnelejast saab samal ajal selle vaatajaskond: ta vahetab rolli pildi seest sellest väljaspoole (vt ka Becker 1995: 57). Niisugune strateegia muutus Mustapää loomingule iseloomulikuks. Raamide andmine tähendab luuletuses ka kunstiteose valmistamist: raamid teevad (mälestus)pildist kunstiteose, muudavad selle eriliseks ja tähendusrikkaks.

Mustapää luuletuse kõneleja tunnetab keset päeva epifaaniat: „ja maal, nagu oleks see *cinquecento* oma, / näitab inglükujusid pilveservil”. *Cinquecento*-ajastu ehk 1500. aastate kunstile oli omane teadlik pöördumine antiikkunsti ideaalide ja vormide poole. Michelangelo, Raffael ja Leonardo da Vinci olid epohhi suurimad kunstnikud, sealjuures oli Rafael tuntud oma inglismaalingute järgi. Eesti kirjanikud paistavad luuletuse subjektile nagu inglid, „kiirgavad kroonid käharpäid ehtimas”. Ka Mustapääle olid antiikmüüdid ja kunst tähtsad ning tema luule on täis intertekstuaalseid viiteid antiikkirjandusele. Ta õppis ladina ja kreeka keelt juba koolis ning ütles hiljem, et tema arvates on antiikkunst kõige kõrgem kunsti tase, mida ei ole suudetud ületada (Haavio 1947: 107, Oksala 1975: 99–100). On mõistetav, et antiik ja selle pärand maailmakirjanduses oli Mustapääle lähedane ja tüüpiline teema (Oksala 1975). Kui käesoleva luuletuse kõneleja näeb ennast „loorberite all”, seob ta ennast antiigist pärit traditsiooniga, mille järgi kunstnikud pärjatakse loorberipärgadega.

Antiigist pärineb ka muusade idee. Pole juhus, et Mustapää mainib Underit inglitest esimesena ja ainukesena, kellel on täisnimi. Oma mälestustes kirjutab Haavio, et Underi 1917. aastal ilmunud „Sonettide” lugemine (eelmainitud Aleks Tiitsmani kodutalu lauda lakas) oli tema senise elu kõige suurem lüüriline kogemus (Haavio 1999: 465). Ta katsus oma venna Jaakko Haavioga Underi luuletusi soome keelde tõlkida, aga enamik neist katsetustest läks kaduma või ei hoolinud ta nende avaldamisest (Haavio 1947: 113). Under paistab luuletuse kõnelejalena nagu epifaaniline muusa või ingel, kes tähtsustab kunsti sündi. Muusa, ingel, printsess – siurulased hakkasid Underit kutsuma Printsessiks (nt Olesk 2002b: 82).

Koos Underiga mainitakse luuletuses ka Johannes Barbarust ja August Allet, kes on Kai Laitineni sõnul „Haaviole poliitiliselt vastumeelsed olnud” (Laitinen 2005: 68). Mõlemad kuulusid Siuru-rühmitusse, mille mõju Mustapää luulele ei saa eitada. Oma sõjajärgses elus katkestas Haavio siiski peaaegu täiesti endised sidemed noorpõlve-Eestiga (vt Salokannel 1998: 112–113), aga kontakt pagulusse pääsenud vanade tuttavatega püsis (vt Olesk 2005b: 1081).

Mustapää luule uurijad on viidanud mitmetele mõjutajatele, näiteks antiikkirjandusele (Oksala 1975), William Shakespeare’ile (Larmola 1990: 283) või Bertolt Brechtile, kelle luulega Haavio oli tutvunud oma reisidel Saksamaale 1926. ja 1927. aastal (Larmola 1990: 254, Meri 1986, Tynni-Haavio 1978: 304–305). Ise on ta ühe eeskujuna nimetanud rootsi luuletajat Eric Axel Karlfeldti (vt Meri 1986).

On selge, et Mustapää luulel on mitmeid allikaid. Luuletaja teine abikaasa Aale Tynni-Haavio, kes ise on samuti väga tuntud ballaadiluletaja, kirjutab: „Luuletaja ise pidas kõige tähtsamaks oma luules neid muljeid, mis ta sai noorpõlves Eesti 1920. aastate luuletajilt, nn Siuru-rühmalt. Iga kord, kui on olnud juttu Mustapää kirjanduslikest eeskujudest, on ta rõhutanud seda õpetust, mis ta sai Eesti modernistidelt.” (Tynni-Haavio 1978: 144.) Haavio ise kirjeldab, et ta sai kindlasti rohkem mõjutusi Underilt, Henrik Visnapuult ja teistelt eesti luuletajatelt kui kodumaistelt kirjanikelt (Haavio 1947: 113); seda mõju on rõhutanud ka Kai Laitinen (2005: 68) ja Maija Larmola (1990: 237–244). Laitinen arvab, et luuletuses „All loorberite” maksab Mustapää „oma tänuvõla eesti kirjandusele” (Laitinen 2005: 69).

Underi ballaadidest

Marie Under (1883–1980) avaldas ballaade ajakirjas Looming alates 1927. aastast, kuid eepiline joon tema loomingus oli ilmnenud juba varasematel aastatel, mil ta kirjutas näiteks ballaadilähedase poeemi „Kuutõbine” (Merilai 1991: 51). Enamik tema ballaadidest ilmus kogumikus „Õnnevarjutus. Ballaade ja legende” (1929), mis sisaldab kaksteist ballaadi. Tema „Kogutud luuletustes” ilmusid kolmkümmend aastat hiljem veel mõned varasemad, aga ka hilisemad ballaadid.

Underi „Õnnevarjutust” on uurijad lugenud eesti ballaadiloomingu kõrgsaavutuste hulka ja selle kogu erilist kohta tõendas ka tunnustav vastuvõtt. Ants Oras ootas 1920. aastate

„ballaadilikus õhkkonnas” ballaadilikku suurteost ja nägi oma ootuste täitumist Underi „Õnnevarjutuses” (vt Merilai 1991: 43). Kogumik sai kiiresti klassikaks, sest see, nagu Merilai märgib, oli juba 1930. aastate lõpuks muutunud tõsiseltvõetavate akadeemiliste käsitluste objektiks (Merilai 1989: 1262).

Kriitikute arvates on Underi ballaadide erijooneks nende tugev psühholoogiline alus ning tekstides põimuv sümbolistlik ja realistlik laad. Aineid oma ballaadidele leidis Under muuhulgas eesti rahvaluulest ja -uskumustest, baltisaksa pärimustest, Piiblist ja Euroopa ballaadiluulest. Rahvaluule vormidest kasutas ta parallellismi ja detailiküllust (Merilai 1991: 52–55, Muru 2002: 83, Süvalep 2001: 243–244).

Underi ballaadiluule ühe olulise allikana nimetab Ele Süvalep luuletaja erilist huvi klassikalise ja ekspressionistliku draama vastu (Süvalep 2001: 242–243). Ekspressionismi mõjuaga, kümnendivahetusse ja 1920. aastate algusse, kuulubki Underi ballaadiloomingu oluline inspiratsioonijõud. Ka Merilai arvab, et draamale tüüpilised jooned (nt keskendumine karakterile, otsekõne, fragmentaarsus tekstis ja süžees) lähendasid seda draama klassikalistele motiividele, eriti saatuse tähendusele ja absoluutse õnne võimatusele (Merilai 1991: 52). Samad klassikalise ja ekspressionistliku draama jooned on omased ka ballaadiluulele üldse (nt Fromm 1984, Grünthal 1997: 25–26). Under tõlkis pika rea esinduslikke (värss) näidendeid (vt Merilai 1991: 51–52). Cornelius Hasselblatt arvabki, et Underi tõlketööd ja reisid Euroopas laiendasid luuletaja horisonti ja mõjutasid süvendavalt tema stiili (Hasselblatt 2006: 419). Sirje Olesk tuletab meelde, et Underi haridus oli saksakeelne ja selles keeles alustas ta ka luuletamist (Olesk 2002a: 258). Ta tõlkis vene, saksa ja prantsuse keelest, pealegi oli ta oma esimese mehega kuus aastat Venemaal elanud.

Haapsalu Valge Daam soome kirjanduses

Underist ja Mustapääst said oma maa suurimad ballaadiluuletajad ning mõlemad kirjutasid ballaade valdavalt 1920. aastail. Kuid enne Underi ballaadide vaatlust veel paar sõna ühest eesti motiivist – Haapsalu Valgest Daamist –, mis esineb huvitaval kombel mõned korrad 1920. aastate ja ka hilisemas soome kirjanduses. Motiiv juhatab meid ühtlasi Underi ennast ohverdavate naiste käsitluse juurde.

Üks Mustapäa ballaadidest, „Haapsalu Valge Daam” („Haapsalun valkea nainen”, 1927), põhineb tema esimese Eesti-reisi kogemustel. Oma memuaarides kirjeldab Haavio, kuidas ta koos Aleks Tiitsmani, Jaana Beckeri ning Virve ja Laine Kallasega läks jalutuskäigule Haapsalu linna. Oli Valge Daami õõ ja terve ümbruskond mõjus Mustapääle vapustavalt. Kusagil mängis puhkpillorkester tema auks koguni „Suomen laulu” nimelise pala (Haavio 1999: 458–459).

Ballaadis „Haapsalu Valge Daam” ühinevad Mustapäa ballaadidele omaselt dramaatiline jutustus, legend või müüt ning luule kõneleja oma elu põletavate küsimuste ja tunnetega. Valge Daami legend ja kogemused Haapsalu jalutuskäigust pakkusid ballaadiks rohkelt ainekku.

Haapsalu, kuupaistene öö, vana legend ja selle traagiline lõpp mõjuvad kui luuletuse mina-kõneleja enda elunäidendi lavakujunduselemendid. Vaadates sündmusi enda ümber, räägib ta kõrval kõndivale noorele neiu – jättes mulje, et nende saatused on paralleelsed – vana legendi: ka tema neiu saab õnnetuks nagu Valge Daam, kui ta valesse mehesse (luuletuse mina-kõnelejasse) armub. Samal ajal paistab armumine niisama vältimatu ja saatuslik kui legendis. Strateegiast, kus vana müüt või jutustus pakub paralleeli kõneleja enda elule ja ajale ning seguneb sellega, sai Mustapäale omane kirjutamisvõte (Larmola 1990: 240).

Haapsalu Valge Daam esineb soome luules ja proosas mujalgi kui Mustapää loomingus; võib-olla on motiivi kasutatud soome kirjanduses isegi rohkem kui eesti omas. Larin-Kyösti kirjutas daamist luuleballaadi „Valge neitsi” („Valkea neitsyt”, 1930), mis huvitaval kombel ilmus kõigepealt eesti keeles luuletaja Ridala tõlkes. Alles neli aastat hiljem ilmus luuletus soome keeles. Aino Kallas kirjeldab kohtumist salapärase Valge Daamiga proosapalal „Haapsalu Valge Daam” („Haapsalun valkea vaimo”, 1948).

Ka soome rahvapärimeses tuntakse lugu sissemüüritud naisest. Olavinlinnas, s.t Savonlinnas asuva Olavi lossiga seostatakse lugu, milles noor naine müüritakse keelatud armastuse pärast lossi seina sisse. Naise süütuse tõendina kasvab müürist välja pihlakas, mille marjad on tema süütu vere sümbolid. Neid sündmusi on kujutatud Larin-Kyösti ballaadis „Birger Jaarli unenägu” („Birger Jaarlin uni”, 1899) ja Lassi Nummi modernses luuletuses „Laul pihlakamarjadest” („Laulu pihlajanmarjoista” 1975) (Grünthal 1997: 94–97).

Seina müüritud ja ennast ohverdavad naised

Seina müüritud naise motiivi, mille leiame Haapsalu Valge Daami legendist ja sellest kõnelevast ballaadist, tuntakse mitmel poolel Kesk- ja Ida-Euroopas ning Indias. Motiiv, kus naine ohverdab ennast oma mehe, pere või terve ühiskonna eest, esineb näiteks vanades Balkani, Ungari ja Rumeenia rahvaballaadides. Seina müüritud naise ballaad kuulub nende ballaadide hulka, mis on kõige rohkem uurijate huvi äratanud ja millest on umbes 150 aasta jooksul kõige rohkem uurimusi kirjutatud (Dundes 1996: 186–187).

Tavaliselt on sein müüritud naistest kõnelevates ballaadides juttu meestest, kes ehitavad lossi või silda. Päeval ehitavad nad agaralt ja jõudsasti, aga igal ööl variseb nende ehistustöö kokku. Meestele antakse nõu, et nad peavad ohverdama esimesena ehituspäigale saabuva naise või õe, siis jääb ehistustöö püsima. Mõnes variandis jõuab esmalt kohale meesterühma juhataja naine, ja mehed müürivad ta sein sisse, mõnel juhul on naisel kaasas ka väike laps, mistõttu ta palub, et mehed jätaksid müüri väikese augu, kust ta saaks oma beebit toita. Nii või teisiti – naise ohverdamisega on ehitus päästetud.

Seina sisse müürimise teemas on uurijad näinud muinasusu mõjutusi. Uskumuse kohaselt segas losside, sildade, kirikute ja tornide ehitamine kohavaimude elu, seepärast maksid nad ehitajatele kätte, lõhkudes ja hävitades nende tööd. Kui vaimudele ohverdati inimene, leppisid nad olukorraga (Buday; Ortutay 1979: 280). Inimese ohverdamine aate, armastuse,

pattude, töö või mingi heastamatu süü eest on maailma usundites, mütoloogias ja kirjan-
duses universaalne teema. Kunsti kontekstis saab müüri ehitamist ja selle sisse müürimist
pidada loometöö allegooriaks: kunst püsib, aga selle loojad ununevad ja kaovad. Ainult oma
hübris'e tõttu pingutavad ehitajad saavad karistuse: müür laguneb, aga need, kes on valmis
ohverdama kõige kallima, loovad midagi igavest. Selles mõtteviisis peegeldub idealistlik
kunstimõistmine, mis on ühtaegu nii romantiline kui ka patriiarhaalne: naise saatuseks on
olla meeskunstnike inspiratsiooniallikas ja sõnatu muusa.

Underi loomingust me seina müüritud naist ei leia, aga see-eest esineb ballaadis
„Naissaare sünd” ennast ohverdava naise kuju. Ballaad jutustab loo naisest, kes oma haige
mehe päästmiseks röövib kirikust sakramendileiva. Kui naine on teel koju, tõuseb torm ja
teised reisijad otsustavad kahtlase naise üle parda visata. Pärast seda tuul vaibub. Kuid
naine ei upugi ära, vaid tunneb meres oma jalgade all, et maa tõuseb – sünnib Naissaar.
Saar päästab naise elu, aga koju jõudes leiab ta oma mehe surnuna ja mees maetakse
Naissaarele. Naise vabatahtlik ohver – loobuda sakramendileiva röövimisega võimalusest
igaveseks eluks – ei päästa tema meest.

Luuletusi võib muidugi analüüsida erinevate subjektide seisukohast. Kui tõlgendame
ballaadi „Naissaare sünd” selles kujutatud ühiskonna perspektiivist, on naise tegu raske
patt ja ta saab selle eest õigustatult karistada. Naine eksib kiriku reeglite ja isegi Jumala
vastu: hiilib öösel kirikusse ja röövib sealt sakramendileiva. Selle asemel, et kuulekalt oma
saatusega soostuda ja haigest mehest loobuda, tõuseb ta protestima elu ja surma valitseja
ehk Jumala enda vastu. Seega on täiesti õige, et ta visatakse üle parda (seda tõendab ühtlasi
mere vaikimine) ja et ta jääb mehest ilma. Ballaadi õpetus on see, et *hübris* lõpeb ikka
halvasti.

Kuid on ka teine tõlgendamisvõimalus. Kui vaadata naise seisukohast, on tema saatus
küll traagiline, aga mitte täiesti trööstitu. Kõigepealt näitab ta üles suurt julgust ja altruismi:
ta on valmis riskima oma eluga teise inimese pärast. Ja edasi: kui ta saabub kirikusse, siis üle
Püha Neitsi näo „käib naeratuse uju”, ristil „Lunastaja / silm peatus naisel soe” ja „Apostlid
seisid sirgelt, / ei pahandust neil näos” (Under 1958: 299–300). Teised inimesed mõistavad
ta hukka, aga püha Jumal Neitsi Maarja ja apostlitega näitab armu ja arusaamist. Seda
tõendab ka seik, kui ta üle parda visatuna palub: „Kui oled Kristuse ihu, / siis päästa iseend
ja mind!” – ja ühtäkki tunnebki naine jalge all maad (samas, 301).

Aga mispärast, kui Jumal naist aitab ja ta päästab, sureb ta mees? Vahetame jälle
perspektiivi ja vaatame uuesti seina müüritud naise ballaadi. Nagu juba öeldud, paistab selle
teema – või üks teemadest – olevat, et elus ja kunstis ei sünni midagi püsivat ilma ohvrita:
meesterühma juhataja andis oma kallima, et ehitustöö lõpuni viia. Sama teema leiame ka
Underi ballaadist: naise ohvri lõpptulemuseks oli tema mehe surm, kuid ka uue saare sünd.
Ehitus- ehk loomistööd, olgu selle tulemuseks sild või saar, võime pidada ka kunsti sümbo-
liks. Tegeleme niisiis kirjanduse igavese metalüürilise teemaga (mis muutus sümbolismi ajal

eriti aktuaalseks), mille järgi kunstniku saatuseks on ohverdada enda ja oma lähedaste elu loomingu eest. Kunstnik sureb, kunst püsib. Võime ütelda, et Under käsitleb Naissaare sünni kaudu ka naiskunstniku ja naiskirjaniku saatust.

Eino Leino luulest leiame Naissaare-teemalise ballaadi „Naissaar” („Naissaari”), mis ilmus kogumikus „Elu toredus” („Elämän koreus”, 1916). Ballaad kõneleb naisest, kelle armastatud mees „*saarelle nous / pois aamulla sous*”: ta viis naise saarele ja sõudis ise hommikul ära. Igatsev naine seisab meest oodates lainetes nii kaua, kuni muutub kiviks, mille otsa sõites mitmed laevad upuvad. Nutvad kajakad väljendavad tema leina ja ahastust. Ballaadis on sireeni- ja Lorelei-motiivid selgesti nähtavad (vt Grünthal 1997: 71–72). Leino ballaadis näeme jälle kiviks muutunud naist, kes ei saa enam kõnelda ja kelle asemel kõnelevad linnud või puud. Ühelt poolt on küsimus selles, et tõde ei jää saladuseks, vaid tuleb ilmsiks; teiselt poolt selles, kui võrd iidne on naise ja looduse tajumine ühe ja samana ehk naise elementaarne „looduslikkus”.¹

Ballaadide naistegelaste metamorfoosid 1920. aastate elus

Underi ballaadis „Ebajalg” kohtume naisega, kelle saatus on võrreldav libahundiks käiva naisega. Ebajalg segab kogu ühiskonda ja teeb kuritegusid; libahundi-motiivile vihjab ka detail, et „laste silmad unes hunte täis” (Under 1958: 263). On teada, et „Ainult terariist / ebajala vabastab ta süüst...” (samas, 264). Kui küla kõige tugevam noormees viskab noaga ebajalaga, selgub, et ta on tapnud oma pruudi, kel „vähimatki kurja näos ei olnud” (samas). See temaatika on ühine Underi ballaadile ja Kallase jutustusele „Hundimõrjsja” (mille autor hiljem draamaks ümber töötas), mida on ka tihti ballaadiks nimetatud ja mis ilmus Underi luulekogust vaid aasta varem. Mõlemas näeme noort naist, kes elab paralleelselt kahte elu: üks elu on „normaalne” elu päevavalguses, teine salajane ööelu. Enne Kallase jutustuse ilmumist kirjutas ta mitu ballaadiversiooni teemal „Hiiu Ungru ja Rannan Aalo”, aga lõpuks ilmus sellest ainult katkend nimega „Sõnajalaõis” („Sananjalan kukka”, 1927) (Laitinen 1995: 217–218).

Underi ballaadis „Merilehmad” esineb näkineiu, kelle õdesid tunneme näiteks Hans Christian Anderseni muinasjutust. Naine toob õnne ja rikkust oma mehele nii kaua, kuni viimane naise päritolu ei küsi. Kui selgub, et naine on „Ahti lastest kõige noorem”, on ta sunnitud tagasi merre kaduma (Under 1958: 269). Naisel on jälle kaks eksistentsi: mehega seotud tavaline elu ning privaatne ja salajane, vahel ka ohtlik elu. Tema kahte maailma, kus ta eksisteerib, ei ole võimalik ühendada, ja lõpptulemuseks on õnnetus, igatsus ning armastuse kaotamine.

¹ Pekka Lilja arvamusel on „Naissaar” Leino Eesti-teemaliste luuletuste hulgas parim (Lilja 1992: 92). Leino kirjutas ka mitmeid teisi luuletusi, mis ammutasid ainekst eesti rahvaluulest. Ainese Naissaare-ballaadile on Leino Lilja sõnul saanud Hella Wuolijoe käest (samas, 87–88).

Milline võiks olla nendes ballaadides kujutatud naiste roll 20. sajandi esimeste aastakümnete kirjanduses ja elus? Ele Süvalepa arvates puudutab „Õnnevarjutus” oma probleemidega selgelt Underi kaasaega, 1920. aastate lõpu Eestit (Süvalep 2001: 244). Ühiskondlikus plaanis muutus naise elu 20. sajandi alguses vabamaks. Juba eelmisel sajandil oli linnades tavapärase, et vaeste perekondade naised käisid tööil, tihti tehastes või abilistena rikastes peredes. See oli toimetulekuks vältimatu. Hiljem sai naistele hariduse omandamisest ja karjääri edendamisest võimalus elada oma elu ka väljaspool peret, s.t ületada traditsioonilisi piire ja vallutada ühiskonnas uusi erialasid. Vanad ühiskondlikud ja moraalsed reeglid hakkasid lagunema.

Sellises atmosfääris sündisid 1920. aastate ballaadid, milles kujutatakse muu hulgas naiste kummalisi metamorfoose ja seina sisse müürimist. Niisugused motiivid on ballaadi luules tuntud juba romantismist alates, pealegi on neid võimalik tõlgendada mitmel moel. Siiski on arusaadav, et olukorras, kus naised katsusid leida uusi ühiskondlikke rolle ja privaatsset ning perekondlikku elu tööeluga ühitada, äratasid sellised naiskujud kirjanduses lugejate vastukaja. Näkineid, libahundid, oma eluga riskivad ja selle ohverdavad naised – nende võitlus ümbritsevate sotsiaalsete reeglite ja ühiskonna surve vastu tuli uutmoodi elu taotlevatele naistele kindlasti tuttav ette. Ballaadides kujutatud naisfiguurid ja nende metamorfoosid pakkusid 1920. aastatel võimalusi kujutada naise muutuvat rolli ühiskondlikus elus ning neid ohte ja võimalusi, mis sellega kaasnesid.

1920. aastate kontekstis võib mitmeid ballaadides kujutatud naisi tõlgendada ühiskonna sotsiaalsete normide vastu protestivate naistena ja ka naistena, keda karistatakse nende käitumise pärast (vt ka Melkas 2006: 231). Need naised taotleavad teadmist ja teistmoodi tarkust kui see, mis neile suletud elukeskkonnas on lubatud (samas, 213), proovides ületada vanas ühiskonnas seatud piire. Ballaadides kujutatakse seda sümbolsest: näeme võimaliku ja võimatu, elu ja surma piire ületavaid naisi – isegi naisi, kes hakkavad elama seinas või müüris, piiri sümbolis *per se*.

Jälle on võimalik ka metapoetiline tõlgendus: näiteks Aino Kallase „Hundimõrsjat” on tõlgendatud kui lugu naiskunstniku saatusest (Melkas 2006: 235). Aalo katsub perenaise ja ema rollidega seotud piire ületada ja teeb seda sümbolsest öösiti, hundiks moondununa. Hundina saab ta metsas ning soos vabalt joosta ja ühineda „Metsa Hingega”, s.t tunda suurt inspiratsiooni ja loomisrõõmu. Tema teine, salajane elu väljaspool peret ja koduõue on keelatud, sellepärast ta ka tapetakse. „Hundimõrsja” sidemed ballaaditraditsiooniga on tugevad: Kallas ise nimetas oma 1920. aastate teoseid proosaballaadideks keelatud armastusest (Laitinen 1995: 104). Samamoodi näeb Laitinen Kallase loomingus ballaadi-dele omast traagilist struktuuri, kus „armastuse ja surma topeltteema kasvab müütilistesse mõõtmetesse” (samas, 104–108).

1920. aastatel ja varasemalgi aastakümnel sisaldas Euroopas tüüpiline ekspressionism teemasid ja motiive, mis sobisid ballaadidele: tugevaid kontraste, sügavaid tundeid, roman-

tilist kaugusesse eemaldumist. Kui ekspressionismis ilmneseid sageli eksootilised maad ja kultuurid, siis ballaadides töödeldi ajalugu. Vaatamata erinevustele on oluline, et ekspressionism ja ballaadide tundepõhi sisaldavad palju ühiseid elemente.

Underi ja Mustapäa ballaadid pakuvad lugejale ühte vaatenurka sellesse protsessi, kus 1920. aastate noored luuletajad otsisid ühtaegu modernistlikke elemente ja kasutasid oma või lähedase maa mütoloogiat ja folkloori, et uuendada luulet ja väljendada oma elutunnet. Mitmekülgsed naisfiguurid, keda näeme kõigepealt Underi ballaadides, peegeldavad seda murrangut, mis toimus naiste eluvõimalustes ja rollides. Samal ajal on Mustapäa mõningad luuletused dokumendiks nendest sidemetest, mis ühendasid soome noort luulet lõunanaabri eeskujude ja kultuurilise inspiratsiooniga.

Kirjandus

Becker, Andrew Sprague 1995. *The Shield of Achilles and the Poetics of Ekphrasis*. Lanham, MA: Rowman & Littlefield.

Buday, György; Gyula Ortutay 1979 (1935). *Székely népballadák*. Budapest: Magyar Helikon.

Dundes, Alan 1996. *The Ballad of „The Walled-Up Wife”*. – *The Walled-Up Wife. A Casebook*. Ed. A. Dundes. London: The University of Wisconsin Press, lk 185–206.

Grünthal, Satu 1997. *Välkkyvä virran kalvo. Suomalaisten kaunokirjallisten balladien motiivit*. Helsinki: SKS.

Fromm, Hans 1984. *Deutsche Balladen von den Anfängen bis zur Gegenwart*. München & Wien: Carl Hanser Verlag.

Haavio, Martti 1947. *P. Mustapäa*. – *Kailaasta Meriluotoon. Suomalaisten kirjailijain elämäkertoja*. Toim. T. Pekkanen, R. Rauanheimo. Helsinki: WSOY, lk 106–115.

Haavio, Martti 1999 (1972). *Nuoruusvuodet. Kronikka vuosilta 1906–1924*. Helsinki: WSOY.

Hasselblatt, Cornelius 2006. *Geschichte der estnischen Literatur*. Berlin, New York: Walter de Gruyter.

Kallas, Aino 1948. *Seitsemän neitsyttä. Tarinoita*. Helsinki: Otava.

Laitinen, Kai 1995. *Aino Kallaksen mestarivuodet. Tutkimus hänen tuotantonsa päälinjoista ja taustasta 1922–1956*. Helsinki: Otava.

Laitinen, Kai 2005 (1991). *Soome ja eesti kirjanduslikest kontaktidest 1920. ja 1930. aastatel*. – *Kultuurisild üle Soome lahe. Eesti-soome akadeemilised ja kultuurisuhted 1918–1944*. Koost S. Olesk., toim T. Kaalep. Tartu: Eesti Kirjandusmuuseum, lk 53–69.

Larmola, Maija 1990. *Opera secreta. P. Mustapään runokuvien kehitystä*. Helsinki: WSOY.

Lilja, Pekka 1992. *Viro – kirjallisuus kansakunnan kuvastimena. Julkaisuja 3*. Jyväskylä: Jyväskylän yliopiston kirjallisuuden laitos.

Majamaa, Raija 2005. *Martti Haavio – P. Mustapäa: maailmaseletaja ja luuletaja*. – *Kultuurisild üle Soome lahe. Eesti-soome akadeemilised ja kultuurisuhted 1918–1944*. Koost S. Olesk, toim T. Kaalep. Tartu: Eesti Kirjandusmuuseum, lk 345–357.

Melkas, Kukku 2006. *Historia, halu ja tiedon käärme Aino Kallaksen tuotannossa*. Helsinki: SKS.

- Meri, Veijo** 1986. P. Mustapää ja Brecht. – Veijo Meri, *Julma prinsessa ja kosijat*. Esseitä. Helsinki: Otava, lk 309–314.
- Merilai, Arne** 1989. Eesti ballaad 30. aastate teisel poolel. – Akadeemia, nr 6, lk 1229–1265.
- Merilai, Arne** 1991. Eesti ballaad 1900–1940. Tartu: Tartu Ülikool.
- Muru, Karl** 2002. Noor-Eestist arbutajeni. Eesti luule 1905–1940. Tallinn: Koolibri.
- Mustapää, P.** 1991. All loorberite. – Kullervo, nr 2, lk 27.
- Mustapää, P.** 1992. Kootut runot. Helsinki: WSOY.
- Oksala, Päivö** 1975. Antiikki P. Mustapään runoudessa. – Parnasso, nr 2, lk 99–117.
- Olesk, Sirje** 2002a. Marie Under ja vene kirjandus. – Sirje Olesk, *Tõdede vankuval müüril*. Artikleid ajast ja luulest. Tartu: Eesti Kirjandusmuuseum, lk 257–262.
- Olesk, Sirje** 2002b. Elu ja luule. – Under armastusest. Koost S. Olesk. Tallinn: Tänapäev, lk 79–85.
- Olesk, Sirje** 2005a. Uus põlvkond hõimutöös. – Kultuurisild üle Soome lahe. Eesti-soome akadeemilised ja kultuurisuhted 1918–1944. Koost S. Olesk, toim T. Kaalep. Tartu: Eesti Kirjandusmuuseum, lk 39–52.
- Olesk, Sirje** 2005b. Soomlane Arkaadia teel. Martti Haavio elust ja P. Mustapää luulest. – Looming, nr 7, lk 1079–1089.
- Saarenheimo, Kerttu** 1966. Tulenkantajat. Ryhmän vaiheita ja kirjallisia teemoja 1920-luvulla. Helsinki: WSOY.
- Salminen, Timo** 2008. Aatteen tie. Suomalais-Ugrilainen Seura 1883–2008. Helsinki: SKS.
- Salokannel, Juhani** 1998. Sielunsilta. Suomen ja Viron kirjallisia suhteita 1944–1988. Helsinki: SKS.
- Süvalep, Ele** 2001. Luule 1920–1944. – E. Annus, L. Epner, A. Järv, S. Olesk, E. Süvalep, M. Velsker, Eesti kirjanduslugu. Tallinn: Koolibri, lk 227–269.
- Tynni-Haavio, Aale** 1978. Olen vielä kaukana. Martti Haavio – P. Mustapää 20-luvun maisemassa. Helsinki: WSOY.
- Under, Marie** 1958. Kogutud luuletused. Huddinge: Vaba Eesti.

Satu Grunthal – PhD, Helsingi ja Turu Ülikooli soome kirjanduse erakorraline professor. Uurimissuunad: luule ja lüroepika.

E-post: satu.grunthal@helsinki.fi