

## SISU JA VORMI ÜHTSUS EESTI REGIVÄRSILISE RAHVALAULU PARALLELISMIS

A. Koemets

Rahvaluuleteaduse üheks ülesandeks on uurida rahvalaulu vormielemente ja nende seost sisuga, et paremini avada laulude sisu ja nende ühiskondlikku funktsiooni.

Rahvalaulu vormi ei saa uurida lahus sisust ega materiaalse elu tingimustest vastaval ajajärgul, millal käsitletav vorm jõudis täiuseni. Samuti ei saa mööda minna probleemi senistest lahendamiskatsetest; tuleb selgitada, mis on neis positiivset, ja kriitiliselt ära näidata vead, mis on tekkinud reaktsiooniliste feodaalsete ja kodanlike uurijate klassikuuluvusest või teaduse arengu tasemest tingituna.

Kui kunstluules (nagu eesti uuemaski rahvalaulus) esinevad oluliste tunnustena lõppriim ja laulu stroofiline jaotus, siis eesti vanema, nn. regivärsilise rahvalaulu ülesehitamisel valitseb erinev printsiip. Siin puudub lõppriim, kuid esineb alliteratsioon (nimeetatud algriimiks) ja stroofilise jaotuse asemel leiame parallelismi, mida on käsitletud mõtteriimina. Parallelism on struktuuriline nähtus, milles värsid on omavahel mõtteliselt seotud, näiteks:

toomingas käib turja mööda,  
pihelgas käib pihta mööda,  
kadakas käib kaela mööda,  
jalakas käib jalga mööda.

Eesti regivärsilises rahvalaulus on parallelism põhiliseks vormielemendiks. Selle olemasolule suunati tähelepanu juba rohkem kui 100 a. tagasi, kuid küsimust ei suudetud lahendada. Ainult lähtudes dialektilis-materialistlikust metodoloogiast ja rakendades seda rahvalaulu konkreetsetes uurimisvõtetes võib jõuda õige lahenduseni.

Parallelismi uurimisel tuleb analüüsida selle struktuuri, tuleb jälgida selle esinemise sagedust, võrreldes esinemiste erinevust eri laulutüüpides ja nii kogu materjal statistiliselt läbi töötada. Sel viisil jõuame selgusele, missugused erilised parallelismivormid kujunesid eri laulurühmade puhul.

Suur enamik eesti regivärsilistest rahvalauludest, mis on säilinud arhiivides, tekkis ajal, kui rahvast rõhus sakslastest usutoojate ränk orjake, kui ta anastajate toore ekspluatatsiooni tõttu oli ilma jäetud igasugustest kultuurilise ja vaimse arengu võimalustest. Sel ajajärgul oli tema ainsaks kunstilise eneseavalduse vormiks rahvaluule, kus kajastusid tema uskumused, töökspidamised ja igapäevase elu probleemid.

Rahvapoeesia ei ole apoliitiline. Ka regivärssidesse kätkes maarahva rõhutatud klass feodalismi ja kapitalismi ajal oma unistused, ootused ja püüded, oma rahulolematuse ja viha orjastajate vastu. Pastorid ja mõisnikud mõistsid siin oma klassile ja tema moraaliõpetusele peituvat hädaohtu ning katsusid rahvalaulu lämmatada, nimetades seda paganluse sünnituseks. Kuid ei keeld ega põrguähvardused ei suutnud paralüüsida selle eneseavalduse elujõudu. Rahvas laulis edasi, kuigi püüdis seda varjata pahatahtliku kuulaja eest.

Kui 18. saj. lõpul tõusis Lääne-Euroopa maades folkloori vastu üldine elav huvi, nii et see puudutas isegi eesti rahvalaule (Herder), siis ei saanud ka meie „kultuurikandjad“ neist enam vaikides mööda minna. Nende sõnavõttud vastaval teemal osutusid klassivõitluse relvaks. Et varjata välismaailma eest talupegade tähelepanuväärset vaimset loomingut ja endi häbiväärset kurnajaosa, hakkasid nad teadusliku arvustamise ettekäändel eestlaste rahvalaulu laitma. Eriti huvitav on, et nad leidsid vigu laulude väljendusviisis, hülgasid need kui vormilt kõlbmatud, kuna tegelikult oli laulude sisu see, mis neile oli vastuvõtmatu.

Alates Kelchiga 17. saj. lõpust ja lõpetades Ahrensiga 19. saj. keskpaigast näeme balti-saksa pastoritest arvustajate sulest eesti regivärsside kohta ülekaalukalt mõnitavaid ja alavääristavaid kirjutusi.

Kelch mainib õige lühidalt „... seda laulu või ulgumist...“<sup>1</sup>, näitab aga sellegi vihjega oma klassikaaslaste hinnangut regivärsile. Pastor Hupel pöörab tähelepanu laulude „keelevigadele“, värsimõõdu ebakorrapärasusele ja ebaharilikele sõnamoodustustele<sup>2</sup>, kuid tähendab muu seas, et eestlased „... kalduvad väga oma lauludes kibedaid pilkeid esitama, mille eest pole kindel ka ükski sakslane...“<sup>3</sup> Oma kriitikaga tahtis Hupel näidata, et eestlased ei ole võimelised andma oma rahvalauludega midagi niisugust, millest võiks huvituda kultuurmaailm. Hindavalt suhtus ta ainult vanasõnadesse ja mõistatustesse. 19. saj. algul ütleb pastor Frey, et algupärased eesti laulud on „enamasti seoseta väljendused“ ja et laulu meloodia sarnaneb koduloomade häälitsusele.<sup>4</sup>

<sup>1</sup> Christian Kelch, *Liefländische Historia*. Revall 1695, lk. 14.

<sup>2</sup> A. W. Hupel, *Ehstnische Sprachlehre*. Riga und Leipzig 1780, lk. 98.

<sup>3</sup> A. W. Hupel, *Topographische Nachrichten von Lief- und Ehstland*. Zweyter Band. Riga 1777, lk. 158/9.

<sup>4</sup> P. H. Frey, *Ueber die Ehstnische Poesie*. Rosenplänzer, Beiträge zur genauern Kenntniß der ehstnischen Sprache. Zweites Heft. Pernau 1813, lk. 13.

Toodud näited annavad konkreetse pildi kahe klassi põhilisest vastuolust ja vastastikusest vihkamisest.

Feodaalkorra lagunemise tõttu muutunud majandusliku ja poliitilise olukorra nõudeil otsis ülimusteklass abinõusid, et ka edaspidiseks säilitada ja kindlustada rahva ekspuuteerimist. Aru saanud, et kirik rahva hulgas suhteliselt vähe mõju avaldab ja et usku ei saa küllaldaselt rakendada ekspuuteerijate huvides, püüti ka regivärssi kasutada rahva mõjutamiseks. Nii avaldas pastor Knüpffer arvamust, et usu pakkumise viis seisvat vääril alusel, ning soovitas sakslastel kasutada rahva enda loodud väljendusvormi oma tendentsliku sisu esitamiseks. Seniste kirikulaulude asemel pani ta ette luuletada või tõlkida eestlastele laule regivärsi eeskujul.<sup>5</sup> A. Knüpffer tegi selleks ise katset ning kirjutas rahvalaulu-laadilise luuletuse, millesse poetas oma klassile kasulikku moraaliteri.<sup>6</sup> Ettepanek ei leidnud sel ajal siiski rohkem raken-dajaid.

Esimese pikema uurimuse eesti regivärsist kirjutas H. Neus 1836. a.; 1850. a. andis ta välja eesti rahvalaulude kogu. Mõle-mas teoses asus autor osalt oma varasemate ja kaasaegsete klassi-kaaslaste seisukohal, kuigi ta käsitles rahvalaule senisest tundu-valt teaduslikumalt ja objektiivsemalt. H. Neus laitis mitmeti lau-lude vormilist külge, tunnistas enamiku lauluvarast alaväärtus-likuks, kuid andis järele, et on üksikuid häid erandeid.<sup>7</sup> Selles mõttes on Neus ise juba teatavaks erandiks. Ta pööras ka esime-sena tähelepanu eesti regivärsi tähtsamatele vormielementidele — alliteratsioonile ja parallelismile.<sup>8</sup>

Päris vapustatud eesti rahvalaulude „vigasest ja halvast” kee-lest oli möödunud sajandi tähtsaim balti-saksa pastorist keelemees E. Ahrens. Ta väitis, et rahvalaulude keel olevat niivõrd mandu-nud, et rikkuvat kõik sisust saadud rõõmu. „Kes tunneb keelesa-dusi, see näeb peaaegu igas laulus kõdunemise vastikuid jälgi... Ka jämedatest süntaktilistest vigadest pole rahvalauludes puudus...”<sup>9</sup>

Ahrens arvas ekslikult, nagu peaks eesti keel arenema soome keele reeglite järgi; kuna see aga nii ei olnud, jõudis ta absurdse oletuseni, et rahvas ise ei tunne ega kõnele õiget keelt.

Ka J. W. Jannsen, kes oli küll pärit maarahva hulgast ja tema olukorda hästi tundis, võitles siiski feodaalkorra säilitamise eest ja jagas tõeselt ulatuses oma balti-saksa pastoritest kaasaeglaste

<sup>5</sup> A. Knüpffer, Dritter Brief. Rosenplänter, Beiträge zur genauern Kenntniß der ehstnischen Sprache. Neuntes Heft. Pernau 1817, lk. 13.

<sup>6</sup> A. Knüpffer, E. L. G., F 232 i. 7, 1.

<sup>7</sup> H. Neus, Ueber die Volkslieder der Esthen. Dorpater Jahrbücher für Litteratur, Statistik und Kunst. V Bd. Leipzig 1836, lk. 217/223 ja

H. Neus, Ehstnische Volkslieder. Erste Abtheilung. Reval 1850, lk. 11.

<sup>8</sup> H. Neus, Ueber die Volkslieder der Esthen. Dorpater Jahrbücher für Litteratur, Statistik und Kunst. V Bd. Leipzig 1836, lk. 223.

<sup>9</sup> E. d. Ahrens, Grammatik der Ehstnischen Sprache revalschen Dialekts. Reval 1853, lk. 143, 146.

suhtumist rahvalauludesse. 1857. a. kirjutas ta „Perno Postimehes” muu seas: „... Ei sanna pitkust, ei õiget viit, ei arro egga otsa; sanna seält, teine teält kokko pandud, nago paigatud torropil, ja se peab laul ollema? ... Seddasuggust laulo võib kõrtsi ukse ees ja külla kige peäl kuulda; agga ta panneb kõrvad ugama ja aiab, nago suitso ving, pea vallutama...”<sup>10</sup>

Samas vaimus jätkab ta mõni aasta hiljem: „... Agga parrako! kuidas neid lauldakse? Suremat hulka mitte muidu, kui ennamist joobnud peaga, üks ütleb ees ja teised seddasamma sõnna 2, 3 ja 4 korda takka järrele ja sannade jätkuks aido-raidosid ni paljo sekka, et kuulja kõrvad vässivad ja vennivad. Visi ja salmi vahhet polle paljo tunda, vaid terve laul on üks ainus terve salm ja igga lauljal omma viis, otsekui igga suggu leem ühhest vaagnast ja ühhe lussikaga peab süa sündima; naesterahva laulul jookseb veel suur pitk „kaskeee:” nago kõie tük tagga”.<sup>11</sup>

Tuleb siiski mainida, et 19. saj. algusest leidub ka paar kiitvat kirjutist eesti regivärsside kohta. Üks neist ilmus riigisakslase Chr. Schlegeli sulest tema reisikirjeldustes<sup>12</sup>, teine tundmata autori poolt 1829. a. Gresseli kalendris.<sup>13</sup>

Olgugi et nii balti-saksa pastorid ise kui ka nende mõttekaaslasted ligi paari sajandi jooksul eesti rahvalaulude üleskirjutamisel ja uurimisel lähtusid enamikus ainuüksi oma klassi huvidest, ei saa me eitada sellest tulenenud kasu ka meile. Peale selle, et jäädvustati mõningad lauluvariandid, mis vahest muidu oleksid kaduma läinud, tõmmati ka üksikute rahva seast võrsunud haritlaste, nagu Kr. J. Petersoni, Fr. R. Faehlmanni ja Fr. R. Kreutzwaldi tähelepanu rahvapoesiaale, kes sellele aga lähenesid teist-suguse huviga.

19. saj. esimesel poolel hakkas koos feodalismi lagunemisega ja kapitalismi arenemisega eesti rahvas kujunema kodanlikuks rahvuseks. 1860-ndaist aastaist alates tekkis rahvuslik liikumine, mis kohe lõhenes kaheks erinevaks, nimelt konservatiiv-klerikaalseks ja pärisorjusevastaseks demokraatlikuks suunaks. Liikumise kahe erineva suuna alusel hakkas arenema ka kaks erinevat kultuuri:

„I g a s rahvuslikus kultuuris on kas või välja arenematud demokraatliku ja sotsialistliku kultuuri e l e m e n d i d, sest i g a s rahvuses on töötavad ning ekspluateeritavad hulgad, kelle elutingimused paratamatult tekitavad demokraatlikku ja sotsialistlikku ideoloogiat”<sup>14</sup>, ütleb Lenin.

<sup>10</sup> J. W. Jannsen, Veel nattuکه Tallinna laulo piddust. „Perno Postimees ehk Näddalileht” nr. 14, 1857, lk. 111.

<sup>11</sup> J. W. Jannsen, Eesti Laulik. Essimmenne Jaggo. Teine trük. Tartus 1865, lk. 6.

<sup>12</sup> Chr. Schlegel, Reise von St. Petersburg nach Reval ins Seebad. Meiningen 1832, lk. 9.

<sup>13</sup> Marahva loud, „Eesti-ma rahva Kalender 1829 aasta peäle”, Tallinnas, trükitud Gresseli kirjadega.

<sup>14</sup> V. I. Lenin, Teosed, 20. kd., lk. 8.

Demokraatliku kultuuri esindajaiks kujunesid ka Faehlmann ja Kreutzwald selles mõttes, et nad seadsid oma eesmärgiks näidata, et eesti rahvas ei olnud loodud orjama, nagu seda sajandite jooksul olid kinnitanud nende rõhujad, vaid et nad oma vaimsetelt võimetelt olid orjastajatega vähemalt samaväärsed. Võitluses rahva iseteadvuse tõstmise eest kasutasid nad rahvaluulet kui ümberlökkamatut tõendit tema müistsest suurusest ja kõrgest siseimisest kultuurist. 1861. a. kirjutas Kreutzwald „Sippelga” II jaos: „... Nemad peavad tunda saama, et neil üks kallis varandus on, mis nende talupoea põlve otse kui kullaga ületõmbab. Sesinane varandus on teie päritud rahva-laulud ja juttud, mis teile avalikult õpetavad, et teil niisama palju loodud vaimu vara oli antud, kui teiste rahvaste sugudele. . . . Mõned meie Eestirahva lauludest on nii ilusad, et neid paremate Greeka rahva sünnitatud laulude kõrva võiks panna.”<sup>15</sup>

Eesti regivärsi iseärasusi, mida varem samastati vigadega, tõstis Kreutzwald esile kui eriti hinnatavat külge. Muu hulgas juhtis ta tähelepanu ka paralleelismile: „Arvast leitakse meie rahva lauludes üks mõtte, mis üksi seisab, vaid mõttel on ika kõige vähemalt üks, mõnikord kaks ja veel enam teisi tugiks kõrval. . . . Kas näete, mis kunstlik ja kena laulu loomus!”<sup>16</sup>

Kreutzwald ise kirjutas rahvalaulu vormis oma suurima teose — eepose „Kalevipoeg” — ja kasutas selles kõiki regivärsile omaseid ehitusvõtteid, nii nagu tema neist aru sai. Kuna rahvalaulu keel oli aga täiesti uurimata ja autoril ei olnud toetuda millelegi muule kui oma vaistule, siis esineb sel alal arusaadavalt mõningaid puudusi, mis aga teose üldilmet ei muuda. Me teame, missugust mõju avaldas „Kalevipoeg” rahva iseteadvuse tõusule, samuti ka seda, missugune suur tähtsus oli tal edaspidise rahvaluule-harrastuse suhtes. Sajandi lõpu poolel võrsus terve rida luuletajaid, kes oma värsse kirjutades võtsid eeskujuks rahvalaule. 19. saj. teise poole progressiivsemaid kujusid, C. R. Jakobson, manitseb Koidulat: „Kas Teie oma uued laulud kõik Germaanidest saadud riimides laulate? Katsuge ommeti vahel kord ka vana auusat eesti viisi: tema rikkus on lõpmata.”<sup>17</sup> Hiljem täheldamegi Koidula juures mõningate rahvalaulu vormielementide kasutamist, samuti ka teiste selle aja ja mõnede hilisemate luuletajate juures, nagu M. Veske, A. Reinvald, A. Haava, proletaarne luuletaja J. Lilienbach jt. Paralleelismi rakendati selle järgi, kuidas tema olemust sel ajal mõisteti: „Ühe mõtte kordamine mitmesugusel kujul ja kombel”.<sup>18</sup>

<sup>15</sup> Fr. R. Kreutzwald, Sippelgas. Teine jagu. Tartus 1861, lk. 32.

<sup>16</sup> Fr. R. Kreutzwald, Sippelgas. Teine jagu. Tartus 1861, lk. 25.

<sup>17</sup> C. R. Jakobsoni kirjad Koidulale. Eesti Kirjandus, VI a/k 1911, nr. 10, lk. 367/8.

<sup>18</sup> T. Sander, Eesti kirjanduse lugu. I. Jagu. Teine parandatud trükk. Tartus 1908, lk. 14/15.

Niisugune vaade sellele tähtsale rahvalaulu vormielemendile on kahtlemata liiga kitsas. Soomes, kus rahvalaulu uurimine meiega võrreldes oli mõnevõrra ees, analüüsis parallelismi üksikasjaliselt Kaarle Krohn.<sup>19</sup> Kuna aga autor oma uurimuses lähtus liiga kitsast, puhtvormilisest aspektist, jäi tal parallelismi olemus siiski lahendamata. Kaarle Krohn pani aluse rahvalaulu vormi vaatlemisele lahus sisust; selle meetodi võtsid kohe üle eesti regivärsi uurijad, näit. Oskar Kallas, kes liigitas parallelismi samuti peamiste väliste tunnuste järgi.<sup>20</sup> Samasugust formalistlikku käsitlust näeme ka hilisemate kodanliku eesti uurijate juures.

Huvitav on seejuures mõningate kirjandusteadlaste arvamus parallelismist eesti regivärsilises rahvalaulus ja selle tekkimise põhjustest. Näiteks ütleb Joh. Aavik, et „üksikuid sõnu ei tule kirjatäheliselt mõista, vaid vaadata kui sõnadega mänglemist, puhtkõlaliste efektide taotlemist...“<sup>21</sup>, ja et „sellal kui kaaslauljad ta [laulja] loodud sõnu kordasid, sai ta aega uusi mõelda. Kui tal aga uus mõte kohe ei tulnud meelde, heietas ta sama mõtet edesi, kuid teiste sõnadega, kunni tal uus mõte tuli ja laulu võis mõtte poolest jätkata“.<sup>22</sup> Sama oletust kordab Mihkel Kampmaa.<sup>23</sup> Kuigi mõnikord võib uskuda samamõtteliste värsside kordamist aja võitmiseks, tundub see seletus parallelismi tekkimise põhjusena liiga pealiskaudne; igal juhul ei ava see parallelismi olemust.

Friedebert Tuglas „...ei suuda küllalt imestada, miks kõiksuguste vananaiste poolt lauldud pulmakommete ja mõrsjamanituslaulude üle vaimustust tuntakse...“, kuna „... see meie mineviku ametlik luule, teoperemehe õuepoeesia on tihti väga igav ja luuletu“.<sup>24</sup> Rahvalaulu kõige halvemaks veaks loeb Tuglas vormitürranniat, vormilist konservatismi, mis „...määrab ka laulude ained... Mis rahvalaulu raamidesse ei sündinud, see jäi lihtsalt tähelepanemata“.<sup>25</sup> Tuglase puuduseks on, et ta ei näe dialektilist seost sisu ja vormi vahel. Kahtlemata oli vormil sisu arenemisele teatav mõju, ei ole aga põhjust oletada, et eesti rahvalaulude aineala ühekülgisus on tingitud ainult nende vormist. Ainevaliku määras laulude tekkimise sajanditel valitsenud majanduslik, poliitiline ja kultuuriline olukord; laulude sisust sõltub aga nende vorm.

Parallelismis esinevad sõnad Tuglase arvates „...ainult alliteratsiooni pärast, kuna neil sisuga mingit loogilist sidet pole“.<sup>26</sup>

<sup>19</sup> Hiljem kokkuvõtlikult: Kaarle Krohn. Kalevalankysymyksiä. Helsinki 1918, lk. 72—73.

Kaarle Krohn, Soome-Eesti vanast rahvalaulust. Tartu 1924, lk. 16.

<sup>20</sup> Oskar Kallas, Die Wiederholungslieder der estnischen Volks-poesie I. Helsingfors 1901, lk. 3—13.

<sup>21</sup> J. Aavik, Valik rahvalaule. Tartu 1919, lk. 167.

<sup>22</sup> Sealsamas, lk. 168.

<sup>23</sup> M. Kampmaa, Eesti Kirjanduselo peajooned I, Tallinn 1920, lk. 43.

<sup>24</sup> Fr. Tuglas. Kriitika I. Tartu 1919, lk. 28.

<sup>25</sup> Sealsamas, lk. 27.

<sup>26</sup> Sealsamas, lk. 23.

Ehtsa regivärsilise rahvalaulu kohta peame ütlema otse vastu-  
pidist.

Nõukogude folkloristidest on küsimust käsitlenud A. N. Balandin, kes uuris mansi rahvalaulu parallelismi. Tema kirjutises esineb huvitav tähelepanek, et mansi parallelismis pea- ja kordusvärsid erinevad teineteisest ainult ühe või kahe sõna osas, teise poole kõik ülejäänud sõnad on esimese poole kordamine. „Sel viisil mansi parallelism võrreldes soome-karjala parallelismiga esindab vähem arenenut ja näitab palju varasemat astet parallelismi arenemises üldse.”<sup>27</sup> Õeldust võib järeldada, et eesti rahvalaulude mitmevärsiline, sageli keerulise konstruktsiooniga parallelism on kujunenud väga pika aja jooksul ning näitab rahva edasijõudnud väljendusvõimet ja kõrget vaimse arenemise taset.

Nõukogude eesti autoreist annab Ed. Laugaste järgmise parallelismi definitsiooni: „Parallelism on ühe värsi mõtteline kordamine järgmise värsiga (või värsisidega) sel teel, et sama või öeldule ligidane mõte väljendatakse teiste sõnadega. Järgmine värs (värsid) ei ole ainult mõtte kordamiseks, vaid ka meeoleolu süvendamiseks, pildi detailsemaks väljakujundamiseks, nüanssidega varustamiseks jne.”<sup>28</sup>

Definitsioon on senistest täielikum; tähelepanu on pööratud kordusriidade väga olulisele meeoleolu süvendamise ja pildi detailiseerimise ülesandele, mis kahtlemata on õige. Järgnevas pikemas seletuses ei näita aga autor ligemalt sisu ja vormi seost parallelismis.

\* \* \*

Et tuua selgust küsimusse, mis põhjustas eesti rahvalaulude rikkaliku ja värsirohke parallelismi, tuleb kõigepealt uurida laulude sisu nende tekkimise aja valgusel. Ei ole kahjuks võimalik jälgida parallelismi esialgset arenemist, sest et feodalismieelsest ajast on vähe laule säilinud. Feodalismi alguseks oli aga parallelism vormina juba välja kujunenud. Käesolevas töös käsitletav lauluvara, milles avaldub eesti rahva psüühika ja tema tõeline elu raskes orjapõlves võõramaise ja hiljem ka oma rahvusest rõhuja ikke all, tekkis feodalismi ajal pikkade sajandite jooksul, ja selle loojaks ja levitajaks oli peamiselt naine. Elu oli ühetaoline ja kitsas, eriti piiratud oli aga naise silmaring. Seepärast jäi rahvalaul ühekülgseks juba oma aineala poolest. Kuid üksikasjalist valgustamist leidis naise elu sünnist surmani, tema igapäevane mure ja hool kodus ning mõisatööl. Seejuures ei kirjeldatud nii palju elusündmusi endid kui meeoleolusid ja tundeid, mida need põhjustasid. Laulik kandis ette oma isikliku elu kitsapiirilisi muljeid; ta

<sup>27</sup> A. N. Balandin, *Mansi muinasjuttude keel*. Leningrad 1939, lk. 24—55 (vene keeles).

<sup>28</sup> Eesti kirjanduse ajalugu I. Ed. Laugaste, *Eesti rahvalaule*. Tartu 1946, lk. 97.

kasutas selleks vormi, mis andis soodsa võimaluse välja maalida lüürilisi pilte. Selle vormi ehituse aluseks on parallelism.

Eesti rahvalauludes esinevate parallelismis olevate värsste arv kõigub 1 ja 10 vahel. Selge ülevaate paralleelriidade arvulisest esinemisest (peavärs kaasa arvatud) annab järgmine tabel, mis on koostatud 6500 värsis leiduva 2156 parallelismijuhu põhjal:<sup>29</sup>

	1-	2-	3-	4-	5-	6-	7-	8-	9-	10-	Värsipaaride korduste %
	värsiliste parallelismide %										
Lüürilises r.-laulus	6	44	28	11	4	2	0,2	0,1	0,2	0,2	4,3
Lüroepil. r.-laulus	5	62	17	10	1,2	0,2		0,6			4

Lüroepilise laulu väiksema parallelismide protsendi põhjustab tema erinev sisu: lüroepiline laul sisaldab teataval määral sündmustikku, näitab olukordade muutust ja vaheldust. Liikumise ja juhtumuste kirjeldamiseks ei sobi paljuvärsiline parallelism. See on vorm, millega väljendatakse eriti lüürilist sisu.

Kui jälgida sisult erinevaid laululiike, siis näeme, et ka laulud liikide järgi omavad erinevust parallelismide ja kordusriidade hulga poolest. Pildi parallelismide esinemisest laululiikide järgi annab tabel (lk. 153), mis on koostatud umbes 500 värsi alusel igast liigist.<sup>30</sup>

Vaatamata sellele, et meie rahvalaulu ainevald on võrdlemisi kitsas, vastab eri liikide suhteliselt väikesele erinevusele siiski muutus vormis. Kui kiigelaulus on parallelismideta värsse ainult 2,2% ja korduslauludes leiame neid juba 24,2%, siis on see küllalt suur vahe, et selle põhjusi lähemalt uurida.

Kiigelaulu sisu on väga staatiline, puudub liikumine ning areng ja vorm on sellele vastav. Parallelismide hulk on ülisuur; eriti tähelepanevad on kahevärsiliste korduste suhteliselt hõredam esinemine kui teistes laululiikides. Rohkesti leiame kolme-, nelja- ja isegi viievärsilisi parallelisme (näit. „Lähme kiike katsumaie”, Vana kannel II, lk. 105; „Kiigutajad, kukutajad”, Val. 36).<sup>31</sup> Kiigelauludega sarnanevad parallelismi suhtes ka vastlalaalud. Viimaseid lauldi liulaskmisel, millel usuti olevat maagiline mõju linakasvule. Laulude sisuks on soov lasta pikka liugu ja suvel

<sup>29</sup> Kasutatud on peamiselt käsikirjalist materjali ENSV TA Fr. R. Kreutzwaldi nimelisest Kirjandusmuuseumist; peale selle trükitud kogudest „Vana kannel” III ja Ed. Laugaste „Valimik eesti rahvalaule” ning vähesel määral teistest trükitud kogudest.

<sup>30</sup> Kasutatud eespool nimetatud materjali.

<sup>31</sup> Lühend „Val.” tähendab siin ja edaspidi: Ed. Laugaste, Valimik eesti rahvalaule, 1948.

Parallelismide esinemine laululiikide järgi.

Laululiik	Värsse	1-	2-	3-	4-	5-	6-	7-	8-	9-	10-	Värsipaa- ride kor- dumiste arv	Kokku parall. ridu	Parall. %	Ilma parall. ridu	Ilma parall. %
		värsiliste parallelismide esinemine														
Kiigelaulud	500	8	59	45	30	14	3				1	5	489	97,8	11	2,2
Laulud laulust	503	1	86	50	20	6	5			1			472	93,9	31	6,1
Neiulaulud	502	2	72	51	23	4	2	1	1			11	460	91,6	42	8,4
Abielulaulud	500	6	76	58	14	4	3					15	456	91,2	44	8,8
Vaeslapse laulud	500	2	48	51	17	10	8					17	451	90,2	49	9,9
Pulmalaulud	503	10	91	51	14	2	2					11	445	88,7	58	11,3
Töölaulud	501	16	75	53	11	5	3	1	1				439	87,6	62	12,4
Orjuslaulud	502	9	78	40	27	3	1	1			1		431	85,9	71	14,1
Tähtpv.-laulud	509	26	66	37	14	8						14	393	79,2	106	20,8
Meestelaulud	501		86	39	19	2	2	2				2	406	79	95	21
Eepil. laulud	1000	16	210	53	31	2	1		3			15	789	78,9	211	21,1
Korjuslaulud	500	9	90	32	17	4						3	379	75,8	121	24,2

saada sama pikki linu. Vorm on eriti parallelismirikas (näit. „Vistelikku, vastelikku”, H II 9, 384).<sup>32</sup>

Sellele mitmeti sarnanevat olukorda näeme lauludes, mille teemaks on laul ise. Nende laulude sisuks on sageli luuletaja hinnang oma võimetele; selle kõrval vaatlleb ta üksikasjaliselt ka meeoleu, mis sunnib laulma. Laulud on eranditult minavormilised ja nende käsitlus väga lüüriline ning staatiline. Vorm vastab sisule suure parallelismide arvuga (näit. „Mina laulan, lauda notkub” Vana kannel III, lk. 125, „Las ma hakkan laulemaie” Vana kannel III, lk. 126).

Nii sisult kui vormilt kaunis ühtlase rühma moodustavad laulud neiu ja naise elust, mälestused kodust, kaebus ja kurtmine abilunaise, minia, vaeslapse ja lese raske elu üle. Laulud ei sisalda kuigi palju sündmustikku, vaid sündmuste kajastusi meeoleudes. Kõigi nende juures on ühine suur lüürilisus. Väljendusvormiks on rikkalik parallelism (näit. „Ei mina tea ega mõista”, H II 9, 409; „Mis saab tütar töötesta”, H III 2, 114; „Kui mina koduna kasvain”, H II 9, 300; „Kolm oli halba ilma päällä”; H II 38, 178).

Pulmalaulude sisu on õige erinev vastavalt sellele, missugust kommet nad saatsid. Pulmades esineb teatavasti mitmesugust tegevust, nagu peigmehe vastuvõtmine, pruudi otsimine, lauda istumine, pruutkirstu viimine, sõit peigmehe koju, linutamine, põllepappimine, andejagamine, rahakogumise mitmesugused võtted jne. Iga kommet täideti vastastikku laulmisega, kusjuures laulsid eraldi pruudi ja peigmehe sugulased. Küsimused, vastused, omapoolsed arvamusteavaldamised, nende ümberlökkamine jne. moodustasid terve draama. Kuid ka meeoleuline külg oli tugevasti rõhutatud. Selleks andsid põhjust neiu kodunt lahkumine, mahajääjate kurbus, nooriku hirm uue elu ees, mehevanemate suhtumine uude miniasse jne. Vastavalt sisu lüürilisusele või dramaatilisusele on ka parallelismide esinemine suurem või väiksem (näit. „Ode hella Annekene, nüüd saad pähe eide pärja”, H II 38, 132; „Ei ole meie neiu süüda”, H II 9, 311).

Naise tegevusalasse kuuluv töö sünnitas laule, mis ei erinenud palju muist tema elu käsitlevaist värssidest. Töölauludes näeme tavaliselt mingit rahulolematust, nurinat liiga raske töö üle, neist paistab oma allasurutud olukorra tunnetus ja mõnikord kajab vaikselt ebamäärane protest selle vastu. Töötamise rasked tingimused tekitavad kibedat meeoleu, mis leiab väljendust pikkades parallelismide (näit. „Seie me sulad sulame”, H II 9, 305). Protest samade tingimuste vastu avaldub aga lühemalt ja järsemalt. Selle tagajärjeks ongi üldine parallelismiprotsendi vähenemine.

Järgmise liigi moodustavad orjuslaulud. Palgalise ja teolise elu kajastavate laulude sisuks on nurin ülekohtuse olukorra, eba-

<sup>32</sup> Siin ja edaspidi: käsikirjaline materjal ENSV TA Fr. R. Kreutzwaldi nimelisest Kirjandusmuuseumist.

inimliku ekspluateerimise üle. Protest ei avaldu enam ainult vaigse nukra pildi loomises üksikisiku kurvast elust; tunnetes domineerib sageli viha ja rõhujale seatakse vastu vallatais orje, kelles hakkab tekkima ühtekuuluvuse tunne (näit. „Näe, kus paisab pergupaika”, Vana kannel III, lk. 316). Enamiku orjuslaulude sisu väljendab niisiis teravat protesti ekspluateerija vastu. Olles üldjoontes siiski lüüriline laul, kirjeldab ta oma meeleolusid paralleelismides. Kui me varem nägime aga emotsionaalsuse tõusu juures ka paralleelridade arvu kasvu, siis orjuslauludele on omane vorm, milles paralleelismide protsent on küllalt suur, kuid väiksem võrreldes seni käsitletud teiste laululiikidega. Intensiivne vihatunne vajab jõulisemat vormi, mis ei takistaks sisu kiiret arenemist. Seepärast sobib vihameeleolu avaldamiseks kahevärsiline paralleelism.

Mardi- ja kadrilaulud, mis on seotud tuntud sandis-käimise kommetega, sisaldavad suurel määral dramaatilist elementi. Tuletagem meelde, et laulmine toimub siin koos tegevusega; esineb küsimusi, vastuseid, käske, palveid, soove, tänuavaldust jne. Vorm vastab sisule sellega, et esineb vähem paljuvärsilisi paralleelisme ja on palju iseseisvaid värsse, mis ei ole paralleelismi ühendatud.

Eespool käsitletud laululiikidele tuleb lisada veel rühm, mis erineb teistest selle poolest, et temas esinevate laulude teemaks on eranditult meeste meeleolud. Need laulud on loodud ilmselt juba hilisemal ajajärgul, tõenäoliselt 18. saj. lõpul ja 19. saj. algul, ja nende loojateks on mehed. Eraldi teistest rahvalauludest on neid sellepärast huvitav vaadelda, et neis valitsev meeleolu on teise-laadne ja ka avaldusvorm näitab silmapaistvat muutust. Laulude aineks on niihästi perekonnaelu kui ka ühiskondlikud nähtused, nagu orjus, sõda, joomine, vargus jne., näit. „Meie uhked tiupoisid” (H II 46, 307). Lauku sisu näitab juba teravalt väljaarenenud põlglikku suhtumist „ülemustesse”, s. o. ekspluateerijatesse. Varem esines rohkem kibedus ja viha (vt. orjuslaulud), kuid nüüd avaldub muutunud suhtumine, mis on tingitud erinevast teadvusest. Ei ole veel murrangut; me ei näe otsest võitlusele kutset ega vastuhakku, esineb aga teatav vabanemine hirmust valitseva klassi ees.

Ka vorm on jäänud üldjoontes samaks, kuid siingi näeme vana vormi lagunemise tunnuseid. Värsimõõt on endine ja laulus leidub paar kahevärsilist paralleelismi, kuid ülejäänud read on iseseisvad. Kohati kasutatakse uue vormielemendina ka riimi (näit. „Lähme linna kirjutama”, Val. 305). Seda kõike ei saa pidada juhuslikuks. Mõtleme kõigepealt sellele, missugused muutused olid tekkinud ühiskondlikus elus. 18. saj. lõpust peale algas noormeeste sõjaväkke värbamine; 19. saj. alguses tõid talurahvaseadused endaga kaasa üldise liikumisevabaduse, mida rohkesti kasutati, et otsida avaramaid elamistingimusi. Haridusolud paranesid koolide kohustusliku sisseseadmise tagajärjel; koolide juures hakkasid tegutsema laulukoorid, maarahvale määratud kirjanduse trükki-

mine, eestikeelsete raamatute, ajakirjade ja kalendrite levik elavnes. Kõige selle tagajärjel laienenud silmaring rikastas laulude temaatikat ja tõi ka lüürikasse teisi seisukohti, sellega koos pidi aga ka kunstiline väljendusvorm uue sisu kohaselt ümber kujunema. Et aga arenemisprotsessis eelneb sisu vormile ja vorm jääb sisust maha, siis ei kadunud nii ruttu ka rahvalaulu vana vorm ning säilis veel selle põhitunnus — parallelism.

Kõige vähem paralleelridu leiame korduslauludes. Põhjuseks on asjaolu, et selles laululiigis jutustatakse mingi erakordne sündmus, harilikult äpardus, kaunis lühikeses ulatuses; sellele järgneb nuttes kojumine ja koduste pärimine nutu põhjuste üle ning siis kordub sündmuse jutustus samade sõnadega kui algul. Suhteliselt tegevusrikkale sisule vastab väheste paralleelridudega vorm.

Nägime, et eesti vanem rahvalaul on lüüriline ja tema aineala on kitsapiiriline, nii nagu ka tema loojate ja lauljate eluringis puudus avarus. Pearõhk ei langenud elu välise käigu kirjeldamisele, mis üldjoontes oli kõigil ühesugune, vaid emotsioonidele, meeoludele, mis igapäevaseid korduvaid sündmusi saatsid, mis väljendasid inimese suhtumist oma elusse. See kõik põhjustas laulude vähest sisulist arengut. Niisuguse lüürilise ja staatilise käsitluse väljendusvormiks on paljurealine parallelism.

Just oma isiklike muljete ja meeolude avaldamine arendaski välja niisuguse vormi, ja see omakorda mõjus tagasi sisu aremisele. Paralleelrea loomise vajadus aitas meeolude ja elunähtuste passiivse vaatluse ja analüüsi süvendamist viimaste detailideni, kõigi nüanssideni, soodustas elu pisisündmuste põhjalikku lahkamist ja meelisklemist nende juures; teiseks sundis ta välja valima, kuid ühtlasi eritlema neid meeolulisi kvaliteete, mis on staatilised.

Järelikult ei olnud ka vanas rahvalaulus vorm täiesti muutu-matu, ja vormi türammiast selles ulatuses, nagu kurdab Tuglas, ei saa olla juttugi. Sisu ise valis vormi, isegi väikesed muutused sisus tõid kaasa vormimuutuse. Eraldades parallelismi põhjal laululiike, mille käsitlus on kas liikuv, edasiviiv, arenev või jälle üksikpilte vaatlev, jõuame tulemusele, et passiivne või dünaamiline käsitlus oli tingitud ühiskondlikust alusest. Et aga vana rahvalaulu parallelismirikas vorm nii kaua püsis, selle põhjust tuleb otsida ikkagi rahva äärmiselt kaua püsinud ühesugustest elutingimustest. Majanduslik olukord oli kogu aeg sama, ka rahva mõtlemisviis püsis sajandeid suhteliselt ühesugusena. Muudatused olid väheütlevad, olid väikesed kvantitatiivsed nihkumised, mis loomulikult ei saanudki tuua olulist muudatust pealisehitusse.

Kui aga 18. saj. lõpul ja 19. saj. algul hakkasid tekkima tõsisemad muutused majanduslikus korras, siis avaldus see ka rahvalauludes. Laulude loojaks asub naise asemele senisest suuremal määral mees, aineala avardub ühiskondlike nähtuste kirjeldamisele,

nukrutsemise asemele tuleb viha- või võitlusmeeleolu. Need olulised muutused aitavad purustada ka vana rahvalaulu vormi.

\* \* \*

Parallelism on väljendusvorm, mis võimaldas laulikul lihtsate vahenditega tabada kogu käsitusel oleva küsimuse olemust. Meeles pidades rahva majanduslikku ja ühiskondlikku olukorda sugukondlikus korras ja kaugemal feodalismisajandeil, saame aru, et mõtlemise tase ei võimaldanud esialgu laiu, sügavaid üldistusi, eriti ühiskondlikul alal. Tegelikkuse tunnetamine meie igapäevases elus toimub üksikult üldisele; on arusaadav, et rahvalauliku loominguiline mõte käib sama rada. Laulik lähtub üksikutest konkreetsetest juhtumitest või piltidest ning nende loendamise, kõrvutamise ja võrdlemise teel saavutab üldise arusaamise, kokkuvõtte, seisukoha. Kuna kunst on tegelikkuse peegeldus, siis rahvalaulus samuti nagu mõtlemises üldse toimub tegelikkuse tunnetamine nii, nagu Lenin seda tabavalt väljendas: „Elavalt kaemuselt abstraktsele mõtlemisele ja sellelt praktikale — selline on tõe tunnetamise, objektiivse reaalsuse tunnetamise dialektiline tee.”<sup>33</sup> Vaatleme näiteks järgmist laulu:

Kus on orja odrapõldu,  
kasupoisi kaerapõldu,  
tüdruku linade põldu,  
vaeselapse viljavälja?

Soos on orja odrapõldu,  
kasupoisi kaerapõldu,  
tüdruku linade põldu,  
vaeselapse viljavälja. (Val. 306)

Laulik loetleb neljas värssis ühiskonnas teatavasse asendisse kuuluvaid isikuid: ori, kasupoiss, tüdruk, vaeslaps. Nende üksikisikute loetlemine ja kõrvutamine tekitab meis mulje kogu rõhutatute klassist. Parallelismis ei öelda abstraktset üldistust välja, kuid see paistab neist selgesti, sest üksikuis on nähtav üldine. Iga järgmine üksikvärss koos eelmisega viib lähemale üldisele: „üksik ei eksisteeri teisiti kui selles seoses, mis viib üldisele. Üldine eksisteerib ainult üksikus, üksiku kaudu. Iga üksik on (nii või teisiti) üldine. Iga üldine on üksiku (osake või külg või olemus)”<sup>34</sup>, ütleb Lenin.

Üksiku ja üldise, konkreetse ja abstraktse vahekord ja nende osakonnastis kui poesia spetsiifika küsimus on omaette ulatuslik probleem, mida siinkohal ligemalt ei analüüsita.

<sup>33</sup> V. I. Lenin, Filosoofilised vihikud. OGIZ 1947, lk. 146 (v. k.).

<sup>34</sup> Sealsamas, lk. 329.

Lähenedmine üldisele üksiknähtuste loetlemise abil vastab ilmselt rahva tolleaegsele mõtlemisviisile. Üksikute piltide esitamine värsside kaupa moodustabki aga parallelismi. Sel viisil kujuneb nimetatud vormielement regivärsilise rahvalaulu põhiliseks organiseerivaks ehitusvõtteks. Laul tervikuna on struktuurilt üksiksele järgnev parallelismi-rühmade rida. Mõnikord on need rühmad seotud omavahel üksikute üleminevate või ühendavate värssidega, sageli liituvad parallelismid üksiksele vahetult, kuid ikka seob rühmi laulu teema ja nad suunduvad ühe üldise mõju saavutamisele, näit.:

Vähe saab ori magada,  
vähe aega aigutada,

šiiski seinade nõjalla,  
kirvevarside varalla.

Vara läab vares vaule,  
enne koitu koovitaja,  
enne päeva pääsukene,  
enne valget valge lindu,

veel varem vaenelapsi,  
ori enne hommikuta.

Kuuled ukse uiksastama,  
lingikese linksastama,

siis on ori hulkumas,  
vaenelapsi vanksimas. (Val. 292)

Parallelism moodustas aja jooksul kindla, omapäraste kunstiliste võtete iseseisva süsteemi. Kahtlemata asuti aegamööda väljakujunenud vormi teadlikule kasutamisele. On ilmne, et parallelism täidab regivärsis sama ülesannet, mis hilisemas rahvalaulus riimitud stroof või paarisvärss. Eespool nägime, kuidas ühiskondlike olude muutumine, võitluse teravnemine tingis lühemate, teravamate, puänteeritud vormivõtete kasutamist. Kuni aga polnud veel uut poeetiliste võtete süsteemi (stroof, lõppriim jne.), püsis parallelism sisu organiseeriva vormivõttena. Pikaldane, visa vastupanu rõhujatele, olukorra raskuse kujutus leidis siin sobiva väljendusviisi.

Me näeme, et kõigi kordusvärsside vahel on tihe sisuline ja loogiline side. Paralleelsõnu ja -ridu ei ole võetud juhuslikult ega meelevaldselt, teisendatakse tavaliselt kas värsi loogilist öeldist või alust ning nende täiendsõnu; ühe parallelismi ulatuses on aga kõik kordused ühealased. Ka siis, kui laulik kasutab peavärsis avaldatud mõtte süvendamiseks ja emotsionaalsuse tõstmiseks paralleelriidades mitmesuguseid asekujutelmi, ei haara ta kaugeid ega võõraid mõisteid, sest regivärsiline rahvalaul ei ole rajatud välisele efektile, nagu on sageli kunstluule. Mõttelise ja tund-

musliku seose pärast kasutati paralleelridade kordussõnadeks ainult niisuguseid, mis kuulusid põhimõiste ringi, näit.:

Pisut on puna minula,  
vähe verda palge'ella,  
puna jäänud puude peale,  
ilu heinakaare peale,  
veri mõisa välja peale. (Val. 27)

Põhiliselt väär on Fr. Tuglase arvamus, et „... rahvalaulu üldised kõnekäänud, võrdlused ja pildid ei kuulu mitte sedavõrd mõttelisse sissu kui välimisse vormi. See on midagi sisu ja vormi vahepäälist. See on see üleüldine, kõigile lauludele kohane materiaal, mis mitmesuguste ainete jaoks kõlbulik on, otsekui muusikiline meloodia, mis end niisama mitmesuguste tekstide alla painutab”.<sup>35</sup>

Kuna konkreetne mõtlemine oli rahvale omasem, siis väljendas ta ka abstraktseid mõisteid konkreetsete piltide abil, näit.:

Heidan õhtaje magama:

viskan hoole õrre pääle,  
mure musta parre pääle,  
leina laia lee pääle.

Tõusen hommiku ülesse:

võtan hoole õrre päälta,  
mure musta parre päälta,  
leina laia lee päälta jne. (H II 9, 286)

Animistliku maailmakäsitluse tõttu kujutleti kõiges ümbritsevas, ka loodusnähtustes, inimlikke omadusi. Seepärast ei saa pidada rahvalauludes väga sageli esinevat personifikatsiooni ainult stiililiseks võtteks. Laulik väljendas sellega enda ja oma kaasaeglaste tõekspidamisi, avaldas inimese suhtumist teda ümbritsevasse loodusesse:

Küll ootan, küll vaatan:

ootan surma sooda mööda,  
taudi talvist tieda mööda.

Küll ootan, küll vaatan:

ei tule surma sooda mööda,  
ei katku külasid mööda.

Ikke jään mina järele. (H II 38, 81)

<sup>35</sup> Fr. Tuglas. Kriitika I, lk. 23.

Kergesti mõistetava ja meelde jääva kujutluse lohakast majapidamisest pakub järgmine parallelism:

tuba luudada küsikse,  
ahju halguda anukse,  
pada vetta palvelelse,  
kibu nutab nuustikuda. (Val. 78)

Rahvalauludes näeme veel teisi omapäraseid, kuid väga iseloomustavaid jooni, mille põhjuseks on üksikute piltide esitamine üldise asemel. Sellest on tingitud näiteks ka arvude „ebamäärasus ja ebaloomilisus”, nagu mõned kodanlikud autorid (Aavik) seda halvustavalt nimetasid. Nii kõneleb laulik oma kaasitajast-ema ülirohketest pulmaskäimistest:

Eit käind pulmassa mõnessa,  
sõitis sajassa saajassa,  
viieskümnes viidavassa,  
tuhandessa toodavassa,  
sadandessa saadavassa. (Val. 13)

Samuti märgitakse kindlaks määramata aega erinevate tähtpäevadega ning täpse koha asemel loetletakse üksikuid, mõnikord üksteisest hoopis kaugel asuvaid kohti. Lauliku mõte on seejuures selge: tal ei ole vajadust piiritleda täpset arvu, tähtaega või maa-kohta, oma väljendusega tekitab ta aga mulje millegi rohkusest, ajalisest või ruumilisest kaugusest jne., ja seda ta nimelt taotlebki.

Tugeva tunde või vaimustuse mõjul satub laulik mõnikord liialdusse; ka iseloomustavaid jooni rõhutab ta ülemäärase pausitamisega. Eriti leiame hüperbooli neil juhtumel, kui kõneldakse laulu mõjust:

Kus minu heali kuuldunekse,  
seal see metsa murdunekse,  
puud pikad pinuje läevad,  
alud süldaje ajavad. (H II 9, 250)

Enne lõpeb lõmmumetsa,  
vähenekse väädimetsa,  
alanekse aisametsa,

enne kui mina sõnusta,  
tütarlapsi lauludest. (H II 9, 291)

Üksikpiltide kõrvutamisel peab laulik silmas mitmesuguseid kunstilisi võtteid; nii asetab ta ülaltoodud näidetes värsid keskse võrdluse järgi tõusvas või langevas järjekorras. Arvudega seoses on kliimaks tavaline:

Sõi mul seljast seitse nahka,  
kaela pealt kaheksa nahka,  
õla pealt üheksa nahka,  
Külle pealt kümme nahka. (H II 57, 427)

Vähem esineb vastupidine nähtus, antikliimaks:

tuluk tükib hoone'esse,  
säde kargab katuksesse,  
ebemed küla vahele! (Val. 46)

Sageli on parallelismid üles ehitatud antiteesile, sest iga mõiste saab konkreetsemaks, kui talle kõrvale asetada kontrast:

laulab suu, ei süame,  
kiidsub keeli, ei mu meeli. (Val. 25)

Kui on puega, tuo tubaje,  
kui on tütar, vii vedeje. (H II 38, 209)

Mõnikord piisab hästivalitud epiteedist, et pöörata tähelepanu sõna sügavamale sisule:

Nüid said pähe eide pärja,  
otsa ette eide hoole,  
põlvile murete põlle. (H II 38, 132)

Rahvakombestikust teame, et ainult abielunaine kandis põlle ja tanu. Arusaadavalt olid need ihaldusesemeteks kõigile neidudele. Laulik, tunnustades mõrsja saavutust, tuletab talle aga paari järgneva värsireaga meelde, mis on lahutamatult seotud abielunaise pärja ja põllega: need on hool ja mure. Nii muutub peavärsi mõte paralleelridade abil ootamatult laiemaks; kogu nähtust sunnitakse vaatama hoopis teisest aspektist.

Väga intensiivse tunde puhul väljendab laulik seda otsese kordamisega. Olgu näiteks järgmised sügavalt läbituntud värsid:

kodu poole, kulla poole,  
elu poole, hella poole,  
maja poole, marja poole,  
kodu poole koidab silma,  
elu poole helgib meeli. (Val. 69)

On kujunenud teatavad traditsioonid paralleelsõna (või sõnade), samuti paralleelvärsside või värsipoolte paigutamises parallelismi, sageli saab parallelism väga keerulise ja huvitava kuhu, nagu näiteks:

Kui ei lõpe, siia jätän;  
siia jätän sirgu süüä,  
sirgu süüä, virbe viia,  
virbe viia, kärbe käia,

siiä kure kummardada,  
siiä lōo lōōritada,  
pääsukesel peäle tulla,  
mõtussel mune muneda,  
tedrel teha pesädä. (Val. 179)

Keerulise struktuuriga parallelismide esinemine meie rahvalauludes ei ole haruldane; seegi on tõenduseks, et kordusread pole tekkinud mõttevaesusest, vaid et neil oli täita kindel sisuline ülesanne. Seepärast pööras laulik erilist tähelepanu nende vormistamisele ja andis neile kuju, mis kõige efeksemalt väljendas tema meeoleolu varjundeid. Igakord ei saa üldse öelda, et kõigepealt esitatakse peavärss ja selle mõtet korratakse ja täiendatakse paralleelridades, vahel on asi vastupidi, näiteks:

Läheb suvi, saab sügise:  
vikat viib arulta heina,  
nuga nõmmelta pedaka,  
kirves raiub kaskijalga,  
hall viib õunad õunapuusta,  
välk viib pähkeliid salusta,  
mees viib tüttered talusta. (Val. 73)

Kuigi niisugused juhtumid on harvad, aitavad needki ümber lükata kodanlike kirjandusteadlaste (Aavik, Kampmaa) vaadet, et parallelism tekkis vana mõtte heietamisest, kui midagi uut ei tulnud meelde. Miks „heietas” laulik viis ühemõttelist rida, enne kui ta ütles peamise ja olulise? Seletuses tuleb lähtuda improviseerija tunde intensiivsusest, tema kunstilistest ja sisulistest eesmärkidest, mitte aga uue mõtte puudumisest.

Parallelismi struktuur muudeti vastavalt sisu vajadustele. Tegevusriikka sisuga lauludes, kus sündmustik on vaja hoogsamalt, kiiremini ära jutustada, saavad paralleelread uue funktsiooni: nad ei teeni enam peavärsis öeldud mõtte avardamist ja süvendamist, vaid viivad ka tegevust edasi, näiteks:

Peeter peeni, mees madala,  
kalevine poisikene,  
raius sõõru, rookis sõõru,  
kündis sõõru, külvas kaera,  
külvas kesva kalmuteele,  
kaera kalmutee ääre. (Val. 349)

Kuna aga eesti rahvalaulus tegevus on harva esiplaanil, siis kasutati meil parallelismi seks otstarbeks vähe.

Pika aja jooksul kujunesid rahvalaulikuil mõningad kindlad väljendused, mida nad kasutasid mitmesugustes lauludes teatava sisu esitamiseks. Niisugusteks stereotüüpseteks värssideks on näiteks „uuest ütlen ümber jälle”, „mina kuulin, vasta kostin”,

„kesse teaneb, võineb teada” jne. Mõistete sisulise kokkukuuluvuse tõttu lisati värsile, mis kõneleb eidest, emast, ämmast või perenaisest, teine värs, mis ütleb sedasama taadist, isast, äiast või peremehest, näiteks:

Varsti vastas eidekene,  
kohe kostis taadikene. (H II 38, 182)

Samasuguse järjekindlusega kõrvutati „homme” ja „tuna”:

Las tuleb h o m m e uusi päevi,  
t u n a homme teine päevi. (Val. 39)

Laulik püüdis oma mõtteid ja tundeid võimalikult tõepäraselt edasi anda, kuid seejuures oli tema taotluseks teha seda ka võimalikult paremini, väljendada end kaunimalt ja kõlavamalt. Gorki ütleb: „Inimene on oma loomult kunstnik. Nii või teisiti püüab ta kõikjal kanda oma elusse ilu.”<sup>36</sup> Laulus ei kasutatud keelt alati täpselt nii nagu igapäevases kõnes; siin muudeti sõnade järjekorda, valiti sobivamaid väljendusi ja leiti uudseid asekuju-temli, mis paremini vastasid sisule, kuid ühtlasi mõjusid ka kuulajaisse värskendavalt. Kõlalise külje väljakujundamisel oli tähtis koht alliteratsioonil ja assonantsil. Parallelismide pealiskaudsel vaatlemisel jääb mulje, et kordussõnade ja -ridade valik on mõjutatud mõnikord peamiselt alliteratsiooni nõuetest. Kuid sisu ja väljendusliku külje vahekorra süvenenum uurimine tõestab siiski kordusridade esitamist sisu vajaduste järgi. Parallelismi ülesehitus on rangelt loogiline. Alliteratsioonil ja assonantsil on parallelismis tavaliselt organiseeriv ülesanne: nad rõhutavad, tõstavad esile ja seovad neid sõnu, mis on olulised, millega arendatakse, laiendatakse parallelismi kandvat mõtet.

Eelnev lühike sisuline ja stiililine analüüs näitab, et parallelism pole ainult ühe mõtte kordamine mitmes üksteisele järgnevas värsis, vaid et tal on täita palju sügavam ja kindlam sisuline ülesanne. Iga kordus ühe parallelismi piirides on omaette pilt, mis omab kokkupuutepunkte esimese värsiga; kõrvutatud pildid näitavad üht olukorda mitmest küljest, seda sageli detailiseerides või täpsustades, mõnikord aga valgustavad sama nähtust erinevast aspektist või viivad tegevust edasi. Sageli on kordusridade ülesandeks luua mitmesuguste sama-alaste piltide kõrvutamiseiga üldistus.

Samuti selgub, et on ekslik pidada parallelismi türanniseerivaks vormielemendiks, mis mõjutab koguni laulude aine valikut, esineb aga teatavaid stereotüüpseid väljendusi, mida rakendati alati teatavas olukorras.

Püüdest täpsema, parema ja kaunima väljenduse poole pöörati erilist tähelepanu sõnade valikule ja lause konstruktsioonile; paral-

<sup>36</sup> N. P. Andrejev, Vene folkloor. Moskva—Leningrad 1938, lk. 41 (v. k.).

lelismi ülesehitavateks elementideks on alliteratsioon ja assonants, mis seovad tihedamalt sisult ligidasi mõisteid ja sõnu värsis ning suurendavad ühtaegu ka kõlaefekti. Parallelismi struktuur on sageli väga keeruline ning kunstipärane ja annab tunnistust laulikute meisterlikkusest.

\* \* \*

\*

Käesolevast tööst nähtub, et meie rahvalaulude uurimist on seganud mitmesugused asjaolud. Ajal, mil rõhutatud rahva suulise loomingu seletamise ja valgustamisega tegelesid klassivaenlased, tõlgitsesid need rahvapoeesia sisu ja väljenduslikku külge moonutatult, eesmärgiga näidata, et pärisorised talupojad asuvad vaimse arenemise poolest vaevalt kõrgemal loomadest ega ole üldse suutelised kultuuriliselt arenema. Demokraatliku kultuuri esindajad, maarahva hulgast võrsunud progressiivsete vaadetega haritlased, nagu Fr. R. Faehmann, Fr. R. Kreutzwald ja C. R. Jakobson, lähenesid õigele seletusele, kuid nad ei suutnud lõpule viia vormi tõlgitsust; seetõttu jäi ka arusaamine parallelismist poolikuks. Kapitalismi mandumise ajal asusid kodanliku klassi esindajad (J. Aavik, Fr. Tuglas) idealistlikul, formalistlikul seisukohal; nad lahtestasid vormi sisust ja uurisid seda kui midagi omaette eksisteerivat. Järeldusi tegid nad n.-ö. intuitiivselt, fakte ligemalt uurimata ja nähtuste olemust ja sisu avamata. Ka niisugune käsitlus ei võinud anda õigeid tulemusi.

Käesolev uurimus näitab sisu ja vormi harmoonilist ühtsust eesti rahvapoeesias, lähtudes parallelismist kui meie regivärsilise rahvalaulu tähtsamast vormielemendist. Laulude loomise ja levimise ajal valitses rahva ühiskondlikule olukorrale vastav mõtlemis- ja väljendusviis, mis kasutas rohkem üksikuid konkreetseid tajusid ja kujutlusi kui abstraktset üldistust. Niisuguse kujutlusviisi täiuslikku väljaarendamist võimaldab parallelism, mille kõrvuti asetsevad värsid valgustavad teatud nähtust, olukorda või eset mitmest küljest või erinevast aspektist. Parallelism ei ole aga mingi kivilinenud vorm ega takista sisu arenemist. Vormi paindlikkus sisu järgi ilmneb, kui jälgida parallelismi esinemist vastavalt laululiikidele. Et see oluline vormielement meie rahvalauludes nii kaua püsis, tuleneb rahva majandusliku ja haridusliku olukorra pikaajalisest suhtelisest ühetaolisusest, millest tingituna ka mõtlemisviis ja laulude sisu säilisid ühesugusena. Majandusliku elu muutumine, haridusolude paranemine, eestikeelsete raamatute levik jne. areneva kapitalismi tingimustes põhjustasid olulisi muutusi inimeste teadvuses ja laulude temaatikas. See tõi kaasa ka rahvalaulude vana vormi taandumise ja parallelismi tähtsuse vähenemise.

## ЕДИНСТВО СОДЕРЖАНИЯ И ФОРМЫ В ПАРАЛЛЕЛИЗМАХ СТАРИННОЙ ЭСТОНСКОЙ НАРОДНОЙ ПЕСНИ

А. Коэметс

Резюме

В настоящей работе рассматривается явление параллелизма, наблюдаемое в старинной эстонской народной песне «regivärss». Сущность параллелизма до сих пор не нашла еще правильного истолкования.

Статистический анализ параллельных рядов свидетельствует о том, что даже сравнительно небольшие различия в содержании песен сопровождаются известными изменениями в форме. Подразделяя на основе параллелизма народную песню на различные виды (песни с развивающимся, подвижным, изменяющимся содержанием, с одной стороны, и песни, рисующие отдельные картины жизни, с другой стороны), мы приходим к выводу, что динамичность или пассивность содержания находится в зависимости от уровня общественного сознания человека. Ближайший анализ песен говорит о том, что параллелизм является таким способом выражения, который дает возможность самыми простыми средствами передать значение и смысл того, о чем говорится в песне. Учитывая характерные особенности экономической и общественной жизни того времени, мы должны заключить, что уровень умственного развития человека не позволял делать глубоких и широких обобщений, в особенности в области общественной жизни. Поэтому народный певец, сказитель и принужден был исходить из отдельных конкретных событий и картин, и только путем их перечисления, сопоставления и сравнения достигалось общее понимание, устанавливалась общая точка зрения.

Перечисление отдельных картин при помощи стиха и образует так называемый параллелизм, причем в старинной народной песне параллелизм является основным организующим приемом построения песни.

В работе показывается, что структура параллелизма зачастую

очень сложна и художественна, что свидетельствует о мастерстве певца и сказителя. Аллитерации и ассонансы имеют в параллелизме обычно лишь организующую нагрузку: они подчеркивают и связывают близкие по содержанию понятия и слова и, вместе с тем, увеличивают звуковой эффект стиха.

Исследование приема параллелизма в старинной эстонской народной песне «regivärss» говорит о гармоничном единстве формы и содержания этого вида народного творчества.