

EESTI TEADUSTE AKADEEMIA JA EESTI KIRJANIKE LIIDU AJAKIRI

VABA MEES BORNHÖHE „TASUJAS”

Kultuurimälu, rändavad vormid ja rahvuse rajajooned

ENEKEN LAANES

Uurides rahvusliku liikumise aegse jutukirjanduse mõju kaasaegsetele ja hilisematele lugejatele, vahendab August Palm oma 1935. aastal ilmunud artiklis Jaan Roosi meenutuse Võnnu lahingus hukkunud mehest, kelle taskust olevat leitud „Tasuja” (Palm 1935: 171). Lugu mehest, kes võitleb Landeswehri sõjas, taskus raamat Jüriöö ülestõusust, illustreerib kultuurimälu uurija Ann Rigney väidet, et ilukirjandusteosed on „kaasaskantavad monumendid” (Rigney 2004: 383), mis loovad meeldejäävate kujundite abil minevikupilte ja kannavad neid edasi ruumis ja ajas. „Tasuja” toimumist kaasaskantava monumendina on uurinud Marek Tamm. Ilmumishetkel, 1880. aastal sai 18-aastase Eduard Bornhöhe „Tasujast” avatakt ajalooliste jutustuste buumile, mille summutas alles tsaaririigi tsensuur 1894. aastal. Rohkem kui tosina aasta jooksul ilmus üle 30 jutustuse ja romaani, mille rollist kujuneva rahvuse ajaloomälu loomisel annab tunnistust juba seesama ärakeelamise fakt ise.

„Tasuja” käekäiku XX sajandil kirjeldab Tamm kui Jüriöö-teksti kujunemist eesti kultuuris (Tamm 2008: 113). Ta näitab detailselt, kuidas Bornhöhe „Tasuja” leidis jäljendamist ja vastukaja erinevatel ajastutel ja mitmetes mälukultuuri meediumides – lisaks ilukirjandusele ka populaarajaloolistes tekstides, teaduskirjanduses ja mälupoliitilistes algatustes –, kirjeldades selle kaudu ilukirjandusliku teksti muutumist kultuuritekstiks.¹ Nii pakkus

¹ Kultuurimälu uurija Aleida Assmann käsitleb kultuuriteksti retseptsiooninähtusena,



„Tasuja” 1920. aastatel alguspunkti tol ajal kujunemises olevale jutustusele eestlaste suurest vabadusvõitlusest võõrvõimude vastu, mille võidukat lõppu hakkas tähistama Vabadussõda (Tamm 2008: 118).² Samuti oli „Tasuja” vastandumine baltisakslastele aktuaalne Nõukogude vägedes võidelnud eestlaste jaoks Teise maailmasõja ajal ja järel (Tamm 2008: 121). Alles tänu neile taaskasutustele on „Tasujast” saanud see monument, millena me seda XXI sajandi veerult tunneme.

Kui aga küsida, mille monument „Tasuja” täpsemalt on või – Rigney sõnastuses – mis on selle raamatu loodud meeldejääv kujund, siis kerkib Tamme analüüsist vastusena esile ennekõike sõjakas, rahvuslikku eneseteadvust ja viha õhutav kangelasekuju (Tamm 2008: 113). Pakkudes teist, rööbitist vastust sellele küsimusele, uurib järgnev artikkel seisuste piiril asuva vaba mehe kuju loomist „Tasujas”. Kõigepealt otsitakse vaba mehe tüübi juuri ja taustu olustikust ja kirjandusest. Lähtudes Herbert Salu osutusest, vaetakse Jaanuse kuju võimalikku mõjutatust Alexandre Dumas’ Wilhelm Tellist ja selle kaudu Scotti romaanide piiripealsetest kangelastest. Seejärel vaadeldakse, millise tähenduse omandasid need vormidena imporditud kangelasetüübid 1880. aastate eesti kontekstis, ennekõike seoses rahvuse piiride tõmbamisega, ning milliseid järeltulijaid on nad andnud. Kuna „Tasuja” kirjanduslike uuenduste märkamine eeldab põhimõtteliselt uut vaadet XIX sajandi lõpu eesti kirjandusele, siis annab see tekst põhjust ka põgusaks kirjanduslooliseks mõtiskluseks.

Millest on tehtud „Tasuja”?

Iseloomustades eestlaste ajalooteadvust XIX sajandil, on Ants Viires näidanud, kuidas sajandi esimesel poolel valitsenud lugu luteriusu jõudmisest Eesti aladele asendub teisel poolel jutustusega „rahva iseolemise, selle kaotamisest ja taastärkamisest” (Viires 2001: 36). Marek Tamm rõhutab, et selle uue ajaloolise raami loomiseks muudeti baltisaksa ajaloo positiivsed teetähi- sed miinusmärgilisteks (Tamm 2008: 503). Põhilisteks allikateks eestlaste ajalooteadvuse üldise raami ümbertegemisel olid kesk- ja varauusaegsed kroonikad, kuid nagu Linda Kaljundi on näidanud Henriku kroonika puhul, võimaldas see vaid jutustust rahvuslikust tragöödiast (Kaljundi 2011: 424). Kirjutatud vallutajate vaatepunktist, andsid kroonikad vähe positiivseid sündmusi ja tegelasi, keda eestlased said omaks pidada. Seetõttu torkab silma ühtede ja samade tegelaste, sündmuste ja motiivide kordumine läbi erinevate kultuurimälu meediumide. Paljud neist on pärit balti valgustajate tekstidest ja jõuavad sealt rahvusliku liikumise tegelaste kihutuskõnede ja populaarajalooliste tekstide kaudu ilukirjandusse. See sündmuste ja motiivide piiratus ja kordamine muudab kultuurimälu, selle laenamised ja edasiarendused hästi uuritavaks.

Verstapostidena rahvusliku ajalooteadvuse kujunemise teel mainitakse tavaliselt Friedrich Reinhold Kreutzwaldi „Kalevipoega” (1857–1861), Carl Robert Jakobsoni „Kolme isamaakõnet” (1868) ja Jakob Hurda „Pilte isamaa

mille puhul pole tähtis selle esteetiline väärtus, vaid roll rahvusliku, kultuurilise või religioosse identiteedi loojana (Assmann 1995: 241).

² Eestlaste suure vabadusvõitluse kui Eesti ajaloomälu põhilise narratiivse mustriga vt Tamm 2007.





sündinud asjust” (1871).³ Kuid need – eepos, populaarajalooline tekst ja kihutuskõne – panid paika vaid eestlaste ajaloo üldise raami. Jutukirjandus, mis astus areenile mõnevõrra hiljem, pidi selle raami täitma inimeste, sündmuste ja eluolukirjeldustega. See ülesanne ei olnud sugugi kergete killast, sest puudus traditsioon kujutamaks maarahvast nende minevikus, samuti oli vähe selliseid ajaloolisi teadmisi, mis võimaldanuks kujutada nende eluolu ja kombeid. Need probleemid tulevad esile ka „Tasujas”. See jutustus on heaks näiteks sellest, millised vahendid olid käepärast kirjanikul, kes tahtis XIX sajandi teisel poolel jutustada üksikisikutele keskenduvat lugu maarahva minevikust.

„Tasuja” varasemad uurijad on oletanud, et Bornhöhe sai Jüriöö kujutamise idee Jaan Bergmanni kalendrilisana ilmunud populaarajaloolisest tekstist „Eestlane ordo ajal”, mida peetakse ülestõusu esimeseks mainimiseks eesti keeles (Nirk 1961: 33; Tamm 2008: 112). Kuigi „eestlaste mässule” viidatakse vaid kirjatüki allmärkuses (Bergmann 1879: 14), võis Bergmanni kirjutis ärgitada saksakeelse hariduse saanud Bornhöhet pöörduma seal korduvalt osundatud Kelchi kroonika poole, kus sündmusest pikemalt juttu.⁴

Jutustamiseks maarahvast nende minevikus on Bornhöhe saanud abi ka populaarajaloolaselt Jaan Jungilt (1835–1900), kelle geograafiliste paikade ümber koondatud minevikulood keskenduvad just üksikisikutele. Bornhöhe kasutab Jungi lugu „Vana Andrese viimased elupäevad ja surm” raamatust „Mõnda Isamaa vanust aegust” (Jung 1874), mis räägib vabast Kuramaa lätlastest Andresest, kes üldise pärisorjuse taustal on saanud sakslastelt talu päriks teenete eest sõdades venelaste vastu. Sealt on üle võetud Jaanuse vanaisa Tambeti surivoodistseen, kus too peab oma järglastele kõne. Laenates Jungilt oma peategelase perekonnaloost ja ühe stseeni, paneb Bornhöhe aga Jaanuse vanaisa suhu talle iseloomuliku vabaduse idee – vabadus on inimese pärisõigus, kuid on ülekohtuselt talt võetud ja kui ongi imekombel tagastatud, siis vajab pidevat valvet ja kaitsmist.

Kui küsida, kust on pärit „Tasujas” kujutatud XIV sajandi maailma sotsiaalne süsteem, siis on Bornhöhe siin selgelt anakronistlik, projitseerides XIV sajandisse pigem XVIII–XIX sajandi esimese poole ühiskondlikud olud. Ühel pool seisavad baltisaksa aadlikud, keda esindavad Jaanuse sõbrad Emiilia, Oodo ja nende isa, teisel pool pärisorjad Maanuse näol. Olulisel kohal on ka XIX sajandile tüüpiline sotsiaalne vahekiht kubjas-kilter-aidamees, keda esindab kubjas. Jaanuse vaba talupoja pere on ja jääb erandlikuks Bornhöhe Jüriöö-sajandi sotsiaalses süsteemis.

Kui arvestame, et ajalooline proosa mitte ainult ei kasuta anakronisme, vaid tegeleb tihti ka kirjutamisaja ühiskondlike ja kultuuriliste probleemidega, võib vaba talupoja motiivi paeluvust XIX sajandi fantaasiates maarahva minevikust seletada talude päriksostmisega, mis Liivimaal saavutas oma kõrgpunkti just „Tasuja” kirjutamise ajal, 1860.–1880. aastatel, Eestimaal hiljem (Lust 2010: 240; Kahk 1993: 65). Samal ajal erineb Bornhöhe vaba talupoeg XIX sajandi teise poole omast. Tal on rohkem ühist aadlike kui pärisorja-

³ Jakobsoni, Hurda ja Merkeli tekstide rolli kohta ajaloomälu loomisel vt Undusk 1997.

⁴ Kroonikast on „Tasujasse” võetud samu löike, mida kasutab Bergmann, kuid Bornhöhe on tõlget vastavalt oma soovidele muutnud. „Tasuja” esimeses peatükis, mille ülesandeks on selgitada loo ajaloolist tausta, osundab Bornhöhe Kelchi kuulsat passust: „Eesti ja Liivimaal oli mõisnikude taewas, pappide paradiis, wõeraste rahahauk, aga talupoegade põrgu” (Bornhöhe 1880: 7).



dega, ta on haritud ja peab tähtsaks oma au. Miks valib Bornhöhe Jaanuse oma loo peategelaseks ja miks ta teda just sellisena kujutab? Tundub, et Jaanuse kuju päritolu on pigem kirjanduslik kui sotsiaalne või ajalooline.

Peategelane, kes seisab kahe vastanduva ühiskonnakihi vahel, on ilukirjanduslik võte, millele pani aluse moodsa ajalooromaani žanri rajaja Walter Scott. Georg Lukácsi järgi on sellise peategelase ülesanne viia kahe vastasseisus oleva sotsiaalse jõu vahel liikudes need kaks kokkupõrkeni, millest saab siis ajalooromaani keskne ajalooline konflikt (Lukács 1983: 36). Et seda rolli täita, ei ole Scotti peategelased Lukácsi järgi kunagi silmapaistvad ajaloolised isikud, vaid „keskpärased inglise džentelmenid” (Lukács 1983: 33). „Tasuja” Jaanus ei ole küll ei tüüpiline ega keskpärane, vaid sotsiaalselt erandlik, kuid ka tema ülesanne „Tasujas” on võimaldada erinevate seisuste kokkupõrget.

Scotti tegelane on tavaliselt ühe vastasseisu sattuva osapoole liige, kes sõlmib ajutiselt vähemasti emotsionaalse liidu teise poolega. Näiteks Scotti esimeses romaanis „Waverly” sõbruneb Hannoveri dünastia vägede sõdur inglane Eduard Waverly Charles Edwardit pooldavate Šoti mägismaa jakobiitidega ja vahetab jakobiitide vastuhaku käigus poolt. Bornhöhe töötlusel võimaldab Jaanus vastasseisu tekkimist aga seetõttu, et ta on erandlik, asub seisuste vahel ja häirib kehtivat jaotust. Bornhöhe peategelane ei ole keskpärane inglise džentelmen, vaid vaba mees, kes ei kuulu kummassegi leeri, kuid on sunnitud nende vahel valima.

Selline vaba mees oli ilmselgelt Bornhöhe kinnisidee. Tema kahe teise ajaloolise jutustuse peategelased on samuti vabad mehed: „Villu võitluste” (1891) Villu on vaba sepp ja jutustuse „Vürst Gabriel ehk Pirita kloostri viimsed päevad” (1893) Gabriel on ema poolt pärisori, isa poolt vürst. Seega pole asjaolu, et Jaanus on vaba talupoeg, esmatähtis. Sellisena kujutab ta endast kõigepealt tüüpilist Bornhöhe peategelast, kes on vaba selles mõttes, et seisab sotsiaalselt piiril.

Enne kui uurida, mida juurtega Scotti loominguni ulatuv peategelasetüüp võimaldas Bornhöhel eesti kultuuri kontekstis teha, peaks küsima, kuidas Scotti tegelane Bornhöheni jõudis. Scott pani oma ajalooromaanidega aluse uuele kirjanduslikule vormile, mis, näidates minevikku olevikust erinevana, osales suuresti moodsa, muutumist ja arengut tähtsustava ajatunnetuse loomisel (Lukács 1983: 53). Erinevalt varasemast minevikuteemalisest kirjandusest kujutas Scott minevikku ajalooliselt eripärasena ja tuletas oma tegelaste individuaalsuse nende ajast. Tema „antikvaarsed kirjeldused” andsid panoramaalselt edasi mineviku inimeste eluolu ja kombeid (Lukács 1983: 83; Maxwell 2009: 101). Kuna Scott leidis palju järgijaid, sai ajalooromaanist XIX sajandi võtmežanr (Moretti 1998: 38). Kuid sugugi mitte kõik ajalooromaani arenguharud XIX sajandi Euroopas ei kandnud edasi Scotti uuendusi.

Eesti kirjanduslugu ei pea XIX sajandi ajaloolise proosa peamisteks eeskujudeks mitte niivõrd Scotti, kelle „Quentin Durward” tõlgiti esimesena eesti keelde alles 1888. aastal, kui võrd saksa kirjanduse madalamaid registreid, vähemal määral ka baltisaksa ja vene kirjandust, kus Scotti uudne ajakäsitlus ja vahepealne tegelane sageli puuduvad. Siiski ei tohi unustada, et XIX sajandi kirjamehed olid hariduse saanud sageli võõrkeeles ja olid ka muidu rahvusvahelised mehed, kes olid töö otsinguil sageli palju rännanud. Näiteks Bornhöhe oli hariduse saanud saksa keeles ja rändas juba enne „Tasuja”



kirjutamist Kaunases raudteekontoris töötades priiküüdiga Saksamaal ja mujal (Bornhöhe 1962: 106). 1912. aastal Martin Kampmaale saadetud kirjas kirjeldab ta oma noorusaja kultuurihuvi järgmiselt: „lugesin kõike, mis Saksa raamatukogudes ilukirjandusest saada oli; keegi „suurvaim” pole mul tundmataks jäänud [---] Ühe vahe oli mul kange keelteõppimise tuhin, kus juures mõned sõnaraamatud (Ladina, Greeka, Vene ja Prantsuse) kaanest kaaneni pähe õppisin ja suuremate kulturarahvaste vaimuvara originaalkeeles vabalt lugeda võisin” (Bornhöhe 1962: 106, 107). Mitmetel kultuuriväljadel elavate XIX sajandi kirjameeste isiklik lugemus võis nende loomingu kaudu mõjutada kirjanduse arengut ka juhuslikumal moel.

Lisaks, Scotti tegelasest inspiratsiooni saamiseks ei pidanud Bornhöhe lugema tingimata Scotti ennast. Richard Maxwell, kes uurib oma monograafias XIX sajandi ajalooromaani arenguharusid Euroopa kirjandustes, loetleb ühena kolmest kõige tähtsamast harust, mis kandsid huvitavalt edasi just Scotti narratiivseid uuendusi, Alexandre Dumas' ja Robert Louis Stevensoni seiklusjuttude traditsiooni (Maxwell 1998: 545). Arvestades seiklusjuttude populaarsust ka XIX sajandi lõpu Eestis, võis Scotti tegelasetüüp jõuda kirjanikuni just selle traditsiooni kaudu.

Dumas'd on Bornhöhe eeskujuna välja pakkunud Herbert Salu juba 1955. aastal, kuid tema osutus on jäänud suurema vastukajata.⁵ Konkreetsemalt peab Salu „Tasuja” allikaks Wilhelm Telli lugusid Dumas' 1834. aastal ilmunud Šveitsi reisikirjades „Reisimuljed: Šveits” (Salu 1955: 136).⁶ Laiemalt levisid Dumas' Telli-lood reisikirjadest mugandatud eraldi raamatukesena „Muinasjutt Wilhelm Tellist ja Šveitsi liitriigi rajamisest” (Salu 1955: 137). Selle kohta, kuidas Bornhöhe Dumas'ni jõudis, Salu oletusi ei paku, küll aga ärgitavad tema kümnes punktis ära toodud sarnasused nende kahe teksti suhet täpsemalt uurima.⁷ Tähtsusetu ei ole ka asjaolu, et kirjas Kampmaale Bornhöhe küll eitab eeskujude kasutamist, kuid rääkides oma tegelaste ajaloolisusest, võrdleb ta neid just Wilhelm Telliga, öeldes: „Luuletatud on nad ses mõttes, et neil ajalooline ristitäh, ajalooliselt kinnitatud nimi ja pass puuduvad. [---] Sarnane passita, aga rahvale siiski üliarmas ajalookangelane on ju näiteks ka Wilhelm Tell, kellest temaaegsed kirjad midagi ei tea” (Bornhöhe 1962: 109).

Dumas jutustab oma Šveitsi reisikirjades kolm legendi Šveitsi talupoegade vabadusvõitlusest Austria kõrgklassi vastu. Esimeses tuuakse ülestõusu põhjusena ära mitu ülekohtule viitavat vahejuhtumit: Austria vürst solvab talupoega, kelle ehitatavat maja ta peab tolle jaoks liiga uhkeks; Austria vürstid tahavad võtta talupoeg Mechthalilt tema härjad, keda peetakse samuti liiga headeks; Mechthali isal torgatakse silmad peast. Teises legendis aitab Tell põgenevat abielupaari, kelle naispoolt kimbutab Austria vürst. Kolmas legend on kuulus õunalaskmise lugu, milles Tell vangistatakse süüdistatuna väheses aupaklikkuses Austria ametivormi suhtes, nii et ta pääseb vaid tänu oma üleloomulikele võimetele, mis aitavad tal oma vangistajad tormist päästa.

⁵ Nirk peab seda paralleeli ebaeenvaks (Nirk 1961: 31).

⁶ Bornhöhe ajal olid Telli lood Eestis tuntud ka Friedrich Schilleri draama kujul ja Mats Kirseli 1876. aastal ilmunud tööluses.

⁷ Et saksakeelset versiooni ei ole õnnestunud leida, siis on minu võrdlusaluseks „Reisimuljete” prantsuskeelne originaal. Vt Dumas 1922. Abi eest võrdlemisel tänan Heete Sakkaid.



Osa Salu poolt välja toodud kõnekaid sarnasusi puudutab üksikuid detaile,⁸ kuid neist olulisemad tunduvad olevat süžeemotiivid, mille Bornhöhe on Dumas'lt laenanud. Nii Maanuse kimbutamine kupja poolt, Jaanuse katse teda kaitsta, Jaanuse isa maja mahapõletamine ja ajaloo tundmine kui tegutsemise ajend tunduvad pärinevat Dumas'lt. Kummatigi on kõige olulisem siiski peategelase tüüp: Tell ise, kes on kahe vastasseisus oleva sotsiaalse kihi vahepealne tegelane. Ta on nunnakloostri maksukoguja ja alpi kütt, kes ei soovi alguses üldse konflikti sekkuda. Tema positsioon loob süžeed, mida juhivad isiklikud motiivid, kogetud ülekohus ja solvangud, mitte sotsiaalsed või poliitilised ideaalid. Asetades selle laenatud peategelasetüübi Eesti konteksti, loob Bornhöhe võimsa kultuurimälu kujundi, mille abil tõmbab rahvuste rajajooni XIX sajandi lõpu Eestis ja mis on liigendanud eestlaste enesemõistmist ka XX sajandil.

Bornhöhe „vaba mees”

„Tasuja” jutustab loo sellest, kuidas vabast talupojast Jaanusest saab Tasuja, talurahvaülestõusu mitteametlik juht. Tüüpiliselt ajaloolisele ilukirjandusele ei keskendu lugu esialgu mitte tähtsatele ajalooülestõusudele, vaid peategelaste, Jaanuse ja tema sõprade, baltisaksa aadlilaste Emiilia ja Oodo suhetele. Munkade juures hariduse saanuna ja heal majanduslikul järjel oleva vabamehe pojana suhtleb Jaanus mõisnikega nagu võrdne võrdsega. Tal on romantiline suhe aadlipreili Emiiliaga. Aga kui Jaanus otsustab kaitsta noort pärisorja, ihunuhtlust saanud Maanust edasise karistuse eest, peksab lapsepõlvesõber Oodo tema isa ja põletab maha nende maja. Jaanus pääseb hukatuslikust konfliktist põgenema, kuid naaseb Jüriöö ülestõusu ajal, siis juba Tasujana. Ta juhib lapsepõlvesõprade mõisa rüüstamist ja hukkub seejärel lahingus Tallinna all, mis tähistab ühtlasi ülestõusu mahasurumist.

„Tasuja” tugevus ilukirjandusliku tekstina seisneb hästi komponeeritud süžees, mis arendab tõusvas joones teose üht põhiprobleemi, Jaanuse seotust ühiskonnaga ja sellest seotusest tulenevaid valikuid. Sellise süžee loomisel on aga otsustavaks peategelase kuju, kes seisab kahe seisuse piiril. Asetades Scotti/Dumas' peategelase Eesti oludesse, teeb Bornhöhe temast vaba talupoja, kes on vaba pärisorjusest, omab maad, aga on ka haritud ja kõrge autundega. Tal on midagi ühist nii aadlike kui ka pärisorjadega: esimestega ühendab teda haridus, majanduslik järg ja vaba inimese autunne, teistega päritolu. Sellisena on tal süžeed loov jõud – vahepealsena peab ta paratamatult poole valima. See mittekuulumise, vahepealsuse ja poole valimise draama muudab „Tasuja” uudseks muu ajaloolise proosa taustal, kaasa arvatud Bornhöhe enda hilisemad ajaloolised jutustused.

Jutustuse esimene osa keskendub Jaanuse suhetele mõisnikulastega, sotsiaalse vastanduse teine pool, kelleks on pärisorjad, ilmub teksti alles selle keskel 9. peatükis Maanuse näol. Kuid juba näidates Jaanuse sõprust aadlivõsudega, pikib Bornhöhe jutustusse vihjeid tema erinevusest ja mittekuulumisest nende hulka. Kui isa temalt pärast laste esimest tutvust küsib, kas Emiilia ja Oodo ka lahked olnud, vastab Jaanus: „Olivad küll. Muudkui ei ole

⁸ Mõlemad peategelased kannavad kübaral sulge; nad on mõlemad õppinud eremiidi juures; mõlema ülestõusu käigus süüdatakse märgutuled ja neid võrreldakse vulkaanidega.



ikka nii kui meie oleme” (Bornhöhe 1880: 28), nõutab aga samas loa nendega ka edaspidi mängima minna. Pärast tüli Oodoga ratsutamisel nendib Jaanus oma käitumist kahetsedes, et sõbrad olid talle armsad olnud, kuid ta „ep olnud nende vääriline. Ei see ole kusagilt pärit, niisuguse rahvaga sõbrust pidada” (Bornhöhe 1880: 44). Need esimesed märgid mittekuulumisest jäävad lugejale esialgu ähmaseks, Bornhöhe ei too Jaanuse päritolu poisi erinevuse põhjuseks. Kuigi Jaanusel on aadlastega palju ühist, näib, et ta pole päris nende kõrgusel oma erandliku ühiskondliku positsiooni tõttu. Jutustuse eeltoos tuletab Jaanuse vanaisa, endine pärisori, surivoodil oma pojale ja poja pojale küll meelde „orjapõlve, ...oma rahva häda” (Bornhöhe 1880: 13), kuid teksti esimene pool ei näita Jaanusel „oma rahvaga” midagi ühist olevat.

Tähelepanuväärselt on vanaisa kõne kuni jutustuse keskpaigani ainus kord, kui puudutatakse poisi päritolu. Bornhöhe on pununud kogu mittekuulumise intriigi rahvuse kategooriat kasutamata. Ta räägib „eestlastest” ja „eesti soost” vaid esimeses peatükis, mis annab ülevaate sündmuste ajaloolisest taustast, kuid ei kasuta rahvuse nime väga väheste eranditega kuni Jüriöö sündmusteni jutustuse lõpus.⁹ Päritolu ja rahvuse kategooria asemel juhib Jaanuse käitumist ja tekitab konflikte kupja ja Oodoga hoopis au- ja õiglustunne.

Rahvuse küsimuse seisukohalt on huvitav kupja kuju aadlastega tutvumise stseenis. Jaanusele on ta vastumeelne. Kui poiss uutelt sõpradelt küsib, mis rahvusest kubjas on, kas sakslane, siis vastavad need vaid, et too räägib „veidrat saksakeeli” (Bornhöhe 1880: 22). Kubjas on vahepealne nagu Jaanuski, kuid tema miinismärgiga vaste, kelle see keelemärkus seostab XIX sajandi kontekstis otseselt kadakasakslusega.

See rahvusliku mõõtmata mittekuulumise draama saab aga otsustava pöörde jutustuse 8. peatükis, kui Jaanus loeb ajalooramatut Messeenia sõdadest ja vestleb sellest oma paljude aastate pärast taas kohatud lapsepõlvesõbra Emiiliaga. Tüdruk märkab, et Jaanust liigutab Messeenia rahva õnnetu vabaduspüüdlus, ärgitades tõmbama paralleele kodumaa oludega. Jaanus unistab elukorraldusest, nagu see olnud Periklese aja Ateenas, kus „jalge all õitses neil paradiisi sarnane maa, pea üle läikis alati sinine taevast, mahe tuuleõhk muisutas näu pealt murepilved ära, mida mitte orjapõlv ep olnud sünnitanud. Ma tahaksin, et sell ajal Atenas, ehk tuhat aastat tulevikus oleksin elanud, kus ehk meie maal ka haridus ja vabadus halli taevast siniseks värvib, ning kadakapõesaid roosideks muudab” (Bornhöhe 1880: 68). Jaanus armastab oma maad, kuid tunneb end üksikuna, sotsiaalse sidemeta, sest nagu ta ütleb: „hakkaksin ma siin auu ja kitust otsima, siis peaksin ma ilmatimimata oma rahva rõhujate hulka minema, nende mõtted oma mõteteks tegema ja nende püüdmiste edendamises omale auu ja tänu otsima” (Bornhöhe 1880: 69). Siin püstitab Jaanus endale esmakordselt „oma rahva” ja selle rõhujate küsimuse ning kerkib esile isikliku kuuluvuse ja sellest välja kasvava kohustuse motiiv. Kui Jaanuse armastatu Emiilia temalt küsib, kas ta oleks valmis „oma rahva” toetuseks ka tema vaenlaseks hakkama, ongi Jaanus raske valiku ees.

Ajalooline paralleel Messeenia sõdadega aitab Jaanusel ära tunda või õigemini valida kokkukuuluvuse „oma rahvaga”. Alles seejärel ilmuvad jutus-

⁹ Kaks korda nimetatakse „eestlaseks” Jaanuse vanaisa Tambetit teise peatüki alguses, kord räägitakse „eestlaste vanadest jumalatest” (Bornhöhe 1880: 21).



tusse pärisorjad. Järgmises peatükis külastab Jaanus oma ihunuhtlust saanud sõpra Maanust ja näeb seejärel halba und, kus Emiilia ja Oodo surnud isa nimetab teda talupojaks ja orjaks. Jaanus näeb „suure, kollendava välja, kelle peal sadanded orjad, meeste ja naesterahvas, vilja leikamas olivad. [...] Kui Jaanus orjade silma vaatas, arvas ta igäühes oma lihast venda, oma lihast öde äratundvat” (Bornhöhe 1880: 87–88). Selles peeglistseenis tunneb Jaanus ära oma kokkukuuluvuse pärisorjadega. Nagu näeme, ei ole see kokkukuuluvus Bornhöhe kujutuses midagi iseenesestmõistetavat, vaid alles tekkiv, õpitud ja valitud. Jaanus saab oma päritolulisest kokkukuuluvusest ja sellest välja kasvavast kohusetundest teadlikuks tänu ajaloo uurimisele ja ajalooliste paralleelide tõmbamisele. See õpitud ja valitud kokkukuuluvus hakkab edasise süžee motiveerimisel konkureerima autundega.

Kui „Tasuja” esimeses osas näitab Bornhöhe Jaanust aadlilaste võrdväärse seltsilisena, siis seisneb otsustav lünk, mille ta peab jutustuse hilisemal loostamisel täitma, küsimuses, miks Jaanus otsustab kaitsta Maanust. Ühest küljest valmistab vastuse sellele küsimusele ette Messeenia sõdade stseen: Jaanus tunneb ära oma kokkukuuluvuse pärisorjadega ja temas tärkab kohusetunne, kuid samas jääb tema käitumist motiveerima ka autunne, mis seotud vaba inimese staatusega ja mitte kitsamalt uhkusega oma päritolu üle.

Jaanuse ja kupja-Oodo otsustavas tülis Maanuse pärast on keskseks kategooriaks just vaba mehe au. Kui kubjas tahab Jaanuse majja tungida, keelab too seda vaba mehena, kellel on voli oma omandi üle. Vaba mees on võrdne aadlikega, sest erinevalt pärisorjast on tal au, mida ei tohi haavata. Kui Oodo tuleb Jaanuselt Maanust välja nõudma, rõhutab too, et ta on vaba mees, kes oskab „teotust kätte tasuda” (Bornhöhe 1880: 76) ja nõuab võitlust mees mehe vastu, nagu on „vaba meeste pruuk” (Bornhöhe 1880: 77). See Jaanuse au, milles on midagi nii rüütliromaanide kui ka valgustusaja antiikkreeka vaba kodaniku aust, ei kaota oma tähtsust loo lõpuni.

Ka Jüriöö sündmustes, kus Bornhöhe võtab lõpuks kasutusele rahvuse nime, viidates sellega ülestõusu rahvuslikule paatosele, motiveerivad Jaanust endiselt ka isiklikud motiivid. Ka jääb ta lõpuni vahepealseks, millele viitab ülestõusus osalevate talupoegade vaidlus selle üle, kas Tasuja on „tubli eestlane” või hoopis „prii mees ja mõisnik”, kes talupoegade eest seismise tõttu sakslastega konflikti läinud (Bornhöhe 1880: 120–121).

Bornhöhe laenab Scotti/Dumas’ peategelase, et kujutada Jaanuse trajektoori aadlilähedasest vabatalupojast Tasujaks, näidates, kuidas õpitud ja valitud rahvuslik kuuluvus hakkab tasapisi asendama autunnet peategelase valikute motiveerimisel. Seda rõhutab veelgi rahvuse nimetuste kustutamine jutustuse esimeses osas ja jõuline sissetoomine alates Jüriöö sündmustest. Laiemalt näitab Bornhöhe Jaanuse najal, kuidas rahvustunne tekib. Et seletada, miks jääb autunne konkureerima rahvusliku kuuluvusega Jaanuse käitumise motiveerimisel, tuleb aga teha väike kirjanduslooline ekskurs.

Rändavad vormid kirjandusloos

Kirjandusloolises jutustuses XIX sajandi kirjandusest kui eesti kirjanduse lapseest kujutab kahe viimase kümnendi ajalooline proosa põgusat rahvusromantilist välgatust eelnenud valgustuslike rahvajuttude ja realismi esiletõusu vahel. Kui aga vaatame romantismi alla liigitatud tekstikogumit täp-

semalt, näeme, et ajalooliste jutustuste žanr kandis stilistiliselt väga mitmesuguseid vilju ja erinevus ühelt poolt Andres Saali juttude ülikeerukate intriigide ja teisalt Bornhöhe „Tasuja” peategelase vahel on määratu. Seetõttu on XIX sajandi lõpu kirjandusest rääkides mõttekam kasutada kõrgkirjandusele viitava romantismi asemel pigem idealismi mõistet.

Thomas Pavel määratleb idealistlikku traditsiooni kirjandusena, kus fiktsionaalset maailma vormib üks abstraktne idee, mida näitlikustatakse kõigis episoodides. Ka tegelased ja miljööd on idealiseeritud ja kannavad seda üht ideed (Pavel 2006: 11). XIX sajandi lõpu ajaloolised jutustused kuuluvad enamasti kõik sellesse traditsiooni, kuid esindavad selle erinevaid palgeid.

Näiteks Andres Saali ajaloolistel jutustustel on hoopis vähem ühist scottiliku ajalooromaaniga kui kohaliku sentimentaalse jutukirjanduse traditsiooniga, mille kujunemises olid määrava tähtsusega Kreutzwaldi, Körberi jt töötlused saksa kirjanike G. O. Marbachi ja Chr. von Schmidti Jenoveva haleduslugudest (EKA 1966: 73). Haleduslugude tausta tõttu on Saali peategelaste hulgas palju naisi ja muinaseestlaste religioosete mõtiskluste retoorika on läbini kristlik.

Saali jutustused ilmusid annetena ja esindavad sellistena XIX sajandil väga levinud järjejututraditsiooni, mis paneb pitseri ka teksti ülesehitusele. Järjejutus peab iga eraldi ilmunud osa sisaldama teatava hulga süžeepeördeid ja lõpupuänti, et üles kütta lugeja huvi järgmise osa vastu (Sassoone 2008: 299). Samuti korratakse varem toimunud sündmusi tegelaste suu läbi üha uuesti, et poole pealt liitunud lugejaid kurssi viia. Tulemuseks on äärmiselt keerukad, kordusi täis süžeed, mis sisaldavad klassikalisi süžeeemotiive, nagu pagendatud troonipärija, laste või vanemate kaotamine, enese maskeerimine vastassoos esindajaks jne. Samasse voolusängi kuuluvad põhimõtteliselt ka Jaak Järve kaks esimest romaani, mis on aga siiski Saali omadest ladusamad. Maie Kalda nimetab Järve „Vallimäe neitsit” „potentsiaalseks seebiks” (Kalda 1997: 205), kuid XIX sajandi sentimentaalse kirjanduse ja nüüdisaegsete seebiooperite seost tuleb näha ikkagi vastupidi – neid ühendab melodramaatiline element, mille seebiooperid on laenanud just sellest XIX sajandi võimsast erinevaid registreid läbinud traditsioonist, kuhu kuuluvad ka Saali ja Järve teosed.¹⁰

Saali jutustuste stiil mõjutab ka viisi, kuidas need löid kujuneva rahvuse ajaloolist mälu. Kuigi Saalil olid tolle aja ajalookirjanikest ehk kõige suuremad teadmised Eesti ajaloost – ta oli tuttav kõigi kroonikatega ja tegutses ka populaarajaloolasena –, upub kroonikatest pärit ajalooline aines tema tekstides sentimentaalsetesse süžeedesse. Seetõttu ei andnud tema jutustused mitte niivõrd teadmisi mineviku sündmuste ja tavade kohta, kuivõrd levitasid ideograafilisele meetodile¹¹ kohaselt ideed eestlastest kui üllast ja auväärse ajalooa rahvast. Sellisena oli tema mõju tohutu, kuid samas kahanes niipea, kui kirjanduslik maitse muutus ja ideograafilise kujutusega kaasnevad liialdused muutusid ebausutavateks.

Bornhöhe „Tasuja” on oma stiililt hoopis teistsugune. Teos kuulub küll ka idealismi traditsiooni, sest jutustuse peategelane Jaanus on üllas kõrge moraalliga rüütel, kelle tegevust motiveerib soov võidelda oma põhimõtete eest. Jutustuse keskseks kategooriaks on autunne. Ka teised tegelased esin-

¹⁰ Melodramaatilise elemendi kohta XIX sajandi kõrgkirjanduses vt Brooks 1995.

¹¹ Pavel peab ideograafilise meetodi all silmas ülal juba kirjeldatud idealistlikele romaanidele iseloomulikke kujutusvõtteid (Pavel 2006: 11).



davad idealistlikule tekstile kohaselt vaid üht ideed või iseloomuomadust ja nende eredus on pöördvõrdeline nende nüansirikkusega. Kuid Scotti/Dumas' peategelase tüüp toob sellesse traditsiooni ka uue inimese algeid, sest oma idealismis ei ole Jaanus ühiskonnast ära lõigatud, vaid tema suhted ümbritsevaga on jutustuse üheks keskseks probleemiks.¹²

See uus inimene sigitab teksti omakorda uusi kirjanduslikke võtteid, mis aitavad kujutada tema probleeme. Kui Bornhöhe paneb Jaanuse sotsiaalselt vahepealse tegelasena läbi elama mittekuulumise ja poole valiku draamat, siis sigitavad valikusituatsiooniga kaasnevad hingelised otsingud teksti ka uut tüüpi jutustamise ja jutustuse fokuseerimise viise. Bornhöhe näitab sündmusi kord piiratud teadmistega ja kohati iroonilise jutustaja, aga ka Jaanuse enda vaatepunktist, võimaldades nii lugejal sisse elada Jaanuse dilemmadesse. Vastuseks küsimusele, miks jääb autunne „Tasujas” lõpuni konkureerima uue inimese rahvustundega, võib seega öelda, et „Tasuja”, nagu mõned teisedki XIX sajandi lõpu eesti kirjandustekstid, sisaldab erinevatesse kirjandustraditsioonidesse kuuluvaid nähtusi. Ta on kirjutatud valdavalt idealistlikus traditsioonis, kuid laenab üksikuid elemente ka moodsamate kihistustest. Seetõttu, kui me liigitame „Tasuja” kirjandusloo seisukohalt traditsioonilise romantismi ja realismi vastanduse alusel romantismi alla, jäävad meile suuresti nähtamatuks nii selle teksti poolt toodud kirjanduslikud uuendused kui ka kogu XIX sajandi lõpu kirjanduse areng.

Teatavasti näeb eesti kirjanduslugu XIX sajandi autoreid suuresti Euroopa kirjanduse hilinenud ja ebatäiuslike jälgendajatena. Kui kasutatakse küsitavat vooluloolist liistu – romantism, realism, modernism –, millele eesti kirjandus tõmmata, paistab XIX sajandi lõpu eesti kirjanduse puhul olevat tegemist hoogsa, kuid hilinenud arenguga, kus läbiti kiirkorras romantismi ja realismi etapp.¹³ Aga kuna eesti kirjandusest ei leita peaaegu kunagi täiuslike vasteid Euroopa kirjanduse arenguketi erinevatele lülidele, siis jääb ta alati veidi puudulikuks ja igal juhul hilinenuks. Toimub küll kokkusurutud kiire areng, kus püütakse mahajäämust tasa teha, kuid see on ikkagi igavene. Tulemuseks on lugu eesti kirjanduse igavesest hilinemisest. Seda, mille poolest erineb minu käsitus Bornhöhe laenulisest suhtest XIX sajandi ajaloo-romaani žanriga sellest vaatest, aitab selgitada Franco Moretti idee rändavatest kirjanduslikest vormidest.

Uurides moodsa romaani tekkimist erinevate maade kirjandustes, näitab Moretti, et see leidis peaaegu alati aset kompromissina võõra (Euroopa) vormi, kohaliku sisu ja kohalike vormide vahel (Moretti 2003: 150, 155). See kompromiss võtab kõikjal isesuguse kuju, luues kohalikes kontekstides uusi pingeid täis vorme, mis on vahel huvitavamad kui keskusest pärinev vorm ise. Võõra vormi ja kohaliku ainese koosmõjul sündinud tekstidele ei ole seega mõtet otsida täpseid vasteid Euroopast, eriti mitte vooluloolises kontekstis, sest kompromissi tulemusena sündiv tekst ei saagi olla sarnane, vaid peab paramatult olema midagi uut.

Moretti idee laiemaks taustaks on katse leida uusi viise tohutult suure korpusega maailmakirjanduse uurimiseks ja korrastamiseks, kuid mind huvi-

¹² Pavel kirjutab, et „XIX sajandi romaanid, tegeldes üksikisiku pärimisega oma kogukonnast, uurisid üksikisiku ja ühiskonna vahelisi seoseid, kujutades neid mitte üldiste ja suhteliselt ühetaolistena, vaid täpse ja mitmekesise sotsiaalsete ja ajalooliste sõltuvuste võrgustikuna” (Pavel 2006: 22).

¹³ Vooluloolise kirjandusloo kriitikat eesti modernismi kontekstis vt Hinrikus 2011: 98–106.





tab selle potentsiaal kultuurimõjude ja -ülekannete kirjeldamisel. Moodne romaan on Moretti jaoks vaid üks näide. Ta rõhutab, et mõjutusi ja nende tulemusel sündivaid uusi vorme saab uurida, võttes luubi alla ükskõik millised elemendid, mis on kas väiksemad või suuremad kui tekst, näiteks võtteid, teemasid ja kujundeid või žanre ja süsteeme (Moretti 2003: 149). Üheks selliseks võtteks pean ma ka Scotti peategelasekuju ja selgroogu, mille too annab „Tasuja” süžeele.

Bornhöhe laenab selle võõra vormi käsitlemaks kohalikku ainekohalikkus, valdavalt idealistlikus kirjandustraditsioonis ja asjaolu, et autunne ei asendu „Tasujas” kunagi täielikult rahvusliku kokkukuuluvusega, on märk sellest võõra vormi, kohaliku ainese ja kohalike vormide kohtumisest – see on morettilik mõra vormis.

Nii saab ka selgeks, miks ei saa vaadelda XIX sajandi eesti kirjandust Euroopa kirjanduse põhjal vormitud romantismi ja realismi vastanduse kaudu. Need tekstid sisaldavad mõlema traditsiooni koostisosi. Kui alates nooreestlastest on seda stilistilist ebaühtlust peetud võimetuseks vastata mõnele Euroopa kirjanduse nähtusele,¹⁴ siis Moretti vaimus võiks see olla hoopis märk uuendusest kohaliku kirjanduse kontekstis.

Ka Bornhöhe uurija Nirk maadleb 1960. aastatel realismi ja romantismi läbipõimimise probleemiga XIX sajandi eesti autorite puhul, kuid ta eelistab mõistetavatel põhjustel realismi ja otsib „sisemisi seaduspärasusi”, mis viisid selle kui täiuslikuma tõe tunnetamise vahendini kirjanduslikus kunstis (Nirk 1962). Kuid selle asemel et konstrueerida seaduspärasusi ja sidusust, mis annavad tulemuseks, nagu nägime, järjepideva hilinevad arengu, oleks vaja teoretiseerida hoopis ebakoherentsust, laene, katkestusi ja hübride.

Sellisele vaatele XIX sajandi kirjandusest rajab teed Märt Väljataga käsitlus Juhan Liivi „Varjust”. Liiv on üks neid XIX sajandi lõpu kirjanikke, kelle paigutamisel realismi ja romantismi jaotusesse on kirjanduslool alati raskusi olnud. Tuglas heidabki talle ette stiiliühtsuse puudumist. Väljataga näitab aga, et meeleliselt konkreetse ja ideeliselt abstraktse ühendamine vormilisel tasandil kannab „Varju” keskset ideed, milleks on idealismi ja realismi, aadete ja reaalsuse vastandus (Väljataga 2006: 1892). Lisaks ei jätku stiilipuhutuse otsijatel Väljataga arvates küllalt teravat pilku Liivi siirdkõne uuenduslikkuse suhtes, mille abil mitmel pool maailmas nii filosoofias kui ühiskonnakriitikas käsitletakse olulist teiste olendite teadvuse probleemi, Liivi variandis siis mõisniku ja pärisorja suhetes.

Moretti rändavate vormide idee on kasulik ka seetõttu, et ta näeb keskuse ja perifeeria mõjusuhet suhteliselt juhusliku kohtumisena võõraste vormide ja põletavate kohalike teemade vahel (Moretti 2003: 157). Moretti idee toetab veelgi ettepanekut, et eesti kirjanduse arengulugu ei tuleks vaadata vaid Euroopa kirjandusvoolude jõudmisena ääremaale, vaid mõista, et XIX sajandi lõpp eesti kultuuris kujutab endast tohutult põnevat perioodi, kus mitmes keeleruumis elavatel ja töö otsinguil palju rännanud kirjameestel, nagu Bornhöhe, oli märksa rohkem mudeleid ja inspiratsiooniallikaid käepärast, kui seni arvesse võetud. Nad kombineerisid oma loomingus vahel üsna juhuslikke leide ja laene kohalike teemade ja vajadusega, andes nii laenatud vormidele hoopis uue kultuurilise sisu.

¹⁴ Tooniandvaks olid siin kindlasti Tuglase „Eduard Vilde ja Ernst Peterson” (1909) ja „Kirjanduslik stiil” (1912).



Rahvuse rajajooned

XX sajandil on see morettilik mõra „Tasuja” vormis – lõpuni läbi viimata liikumine autundelt rahvustundele – jäänud märkamatuks mitte ainult kirjandusloolistel, vaid ka ühiskondlikel põhjustel. XX sajandi lugejal polnud enam raskusi vastata küsimusele, miks Jaanus otsustab kaitsta Maanust: sest nad on mõlemad eestlased. Kuid nagu nägime, ei ole rahvuse kategooria „Tasujas” sugugi iseenesestmõistetav. See on tekst, mis seda kategooriat alles kujundab. Seetõttu ei võimalda Bornhöhe peategelane, vaba mees, mitte ainult vastasseisus olevatel ühiskondlikel jõududel kohtuda, vaid joonistab alles selle vastasseisu täies jäikusel välja. „Tasuja” keskseks probleemiks rõhumisvastase kangelasliku võitluse varjus on seega ka kogukondadevaheliste piiride tõmbamine rahvuse loomise eesmärgil. See on see kohalik teema, mille käsitlemiseks Bornhöhe laenab Scotti/Dumas' peategelase.

Kui ajalooromaanid tegelevad minevikku kujutades alati kirjutamisaja ühiskondlike ja kultuuriliste dilemmaadega, siis vaba mehe, tema vahepealsuse, mittekuulumise ja poolte valimise draama näol vaevavad Bornhöhet ennekõike talupoegade sotsiaalsest kihist väljunud inimese valikud XIX sajandi Eestis. Vaba talupoja kujus on seega paradoksaalselt küsimuse all mitte talupoja, vaid vahekihtide, ka kadakasakslase rahvustunne.

Saksastumist teadvustas probleemina ka tekkiv rahvuslik eliit. Nii kurdab Hurt oma 1870. aasta kõnes, „et meie koolitatud Eestlased koolist läbi saades ja talorahva seisusest lahkudes ka Eestirahvast lahkuvad” (Hurt 1939: 67). Küsimus, kuidas olla haritud ja elus edasi jõuda ilma saksastumata, vaevas ilmselt ka Bornhöhed ennast. Kirjas Kampmaale seletab ta, et mõisnike lapsi õpetades häiris teda küll pere seisuseuhkus, kuid samas oli nende seltskond kultuuriliselt kosutav, samal ajal kui teda „muude tuttavate ja sugulaste poolt narriks seletati, kes „häid kohte” ei pidanud ja oma raha reiside ja raamatute päale raiskas” (Bornhöhe 1962: 107). „Tasuja” põhjal võib ühe rahvusliku liikumise olulise probleemina seega diagnoosida küsimuse, kuidas lisaks talupoegade kihi majanduslikule ja hariduslikule edendamisele veenda saksastunud keskkihti olema eestlased; kuidas luua kokkukuluvust erinevate eesti päritolu sotsiaalsete kihtide vahel.¹⁵

Saksastumise probleem on selgesti nähtav ka viisis, kuidas Bornhöhe käsitleb „Tasujas” mesalliansi ehk seisuslikult ebavõrdse abielu teemat. Motiivile on juhtinud tähelepanu Jaan Undusk, keda huvitab baltisaksa aadliku ja eestlase vahelise armusuhte ajalugu eesti kirjanduses. Unduski väitel on motiiv XIX sajandi lõpu kirjanduses ennekõike kirjanduslik kompensatsioon: reaalsuses eksisteerinud illegaalse ja madala abieluvälise suhte legaliseerimine ja õilistamine kunstis ning selle pööramine sotsiaalseks utopiaks inimeste võrdsusest nende seisuslikust kuuluvusest hoolimata (Undusk 1995: 131). Üheks Unduski näiteks on ka Bornhöhe „Tasuja”.

Uurides mesalliansi motiivi rolli Ladina-Ameerika kirjanduses, näitab Doris Sommer, et need romaanid on valdavalt armunutest, kes esindavad

¹⁵ Ea Jansen näeb saksastumist laiaulatusliku probleemina XIX sajandi eesti päritolu keskkihi ja haritlaste seas. Saksastusid mitte ainult väikekoodanlased linnas ja mõisateenijad-ametnikud maal, vaid ka haritlastel oli kaksikidentiteet (Jansen 2007: 364, 378). Haridust omandades ja leivateenimise võimalusi otsides liiguti paratamatult saksakeelsesse kommunikatsioonifääri.



riigi erinevaid piirkondi, rasse, parteisid, majanduslikke huvisid ja kelle vastav kuuluvus on takistuseks nende õnne teel (Sommer 1991: 5). Mesalliansi motiivile ülesehitatud süžee, kus erootiline kiring päädib abieluga, annab neis romaanides võimaluse kustutada rahvuse sisemised piirkondlikud, seisuslikud või rassilised erinevused (Sommer 1991: 14). Ka Franco Moretti jaoks on XIX sajandi ajalooromaani üheks funktsiooniks just rahvuse „voolujoonestamine” (Moretti 1998: 40). Sommeri ja Moretti tähelepanekud viitavad sellele, et mesalliansi motiivi puhul võib olla kaalul veelgi rohkem kui Unduski sotsiaalne utopia.

Bornhöhe „Tasujas” on tegemist tagasihoidliku armastuslooga vaba mehe Jaanuse ja baltisaksa preili Emiilia vahel, millel ei ole romantilisest vaatepunktist õnnelikku lõppu. Kuid Bornhöhe kujutus ei pane meid lugema seda luhtumist traagilise märgina sotsiaalse utopia teostumise võimatusest. Sarnaselt Sommeriga võime öelda, et kirjanduslik motiiv on siin ajalooromaani kui rahvust ehitava žanri teenistuses. Eesti kirjanduses ei leia erootiline iha baltisakslaste ja eestlaste vahel positiivset lahendust, sest rahvuslik projekt XIX sajandi lõpus ei olnud suunatud nende etniliste ja seisuslike piiride kustutamisele, mis läksid baltisakslaste ja eestlaste vahelt, vaid vastupidi, nende rõhutamisele, et selle kaudu kustutada seisuslikke piire maarahva päritolu inimeste vahel. Armastusloo õnnetu lõpp teenib siin seega rahvuslikke huve.

Veelgi selgemini viitab sellisele tendentsile mesalliansi motiivi töötlus ühes teises sama perioodi olulises ilukirjanduslikus tekstis: Jakob Pärna „Mustas kuues” (1883). Seal on ühe asemel kaks vastupidise soolise jaotusega segapaari. Lugu lõpeb paaride lagunemise ja kummagi paari eesti osapoolle omavahelise abieluga. See näitab veelgi selgemalt, et XIX sajandi lõpu baltisaksa aadlike ja eestlaste vahelised armastuslood tegelevad etniliste piiridega, aga on suunatud nende tugevdamisele, mitte kustutamisele.

Rahvuse piiride tõmbamise olulisusele „Tasujas” viitab veel üks asjaolu. Bornhöhe on „Tasujat” redigeerinud vähemalt kaks korda, 1905. ja 1921. aasta väljaande jaoks. Kuigi Endel Nirk räägib peamiselt keelelisest redigeerimisest (Nirk 1961: 110, 128), leidub ka olulisi muudatusi ja juurdekirjutusi just rahvuslike vastanduste loomise eesmärgil. Vähemal määral on tehtud muutusi juba 1905. aastal, mil näiteks jutustuse viimases peatükis on Tasujast kui „hirmutavast kättetasujast” (Bornhöhe 1880: 145) saanud „kardetav mässu-tõstja ja rahva vabastaja” (Bornhöhe 1905: 123). Žanrile omane kättemaksmotiiv on 1905. aasta õhustikus asendatud mässamise ja rahva vabastamisega.

Suurem osa muudatusi on aga pärit 1921. aastast. Püüdes neid üldistada, võib öelda, et Bornhöhe rõhutab nüüd veelgi enam „sakste ja maarahva” vastandust, muudab selle jäigemaks. Kui 1880. aastal küsib Jaanus ülal juba käsitletud stseenis, kas kubjas on sakslane, siis 1921. aastal, kas „maamees või saks” (Bornhöhe 1921: 20), ja saab aadlilastelt vastuseks, et too on „värdjas”. Värdjaks on Oodo suus muutunud ka Jaanuse vabatalupojapere, keda varasemates väljaannetes nimetatakse lihtsalt „need inimesed” (vrd Bornhöhe 1880: 98 ja 1921: 78).

Kultuurimälu muudetakse kirjandusklassikat päevakohaseks tavaliselt uute tõlgenduste abil, mis tõstavad kilbile teksti seni varju jäänud tahke. Bornhöhe muudatused näitavad, et 1921. aastal sobitas ta oma „Tasujat” Vabadussõja-järgse noore vabariigi mälu poliitiliste vajadustega lausa tekstiliste paranduste abil. Kuivõrd raamatu hilisemad väljaanded toetuvad 1921.





aasta omale, siis „Tasuja”, mida meie tunneme, ei kannu mitte niivõrd 1880. aastate, kuivõrd 1921. aasta sõjaka kultuurilise õhustiku järgi.

Seletades 1912. aastal Kampmaale, miks pidas ta oluliseks kujutada oma Tasujat vaba mehena, haritud ja autundega maaomanikuna – ebaajaloolise kujuna nii käsitletud ajalooüldmõiste kui ka kirjutamisaja kontekstis, väidab Bornhöhe, et tegi seda just ajaloolisuse huvides. Tema arvates ei oleks saanud pärisorjad üles tõusta, sest mässu organiseerimiseks oli tingimata vaja rahvakangelasi, kelle vaim oli „Saksa teadusega teritatud” (Bornhöhe 1962: 109). Aga kui lähtume oletusest, et „Tasuja” tegeleb kogukondadevaheliste piiride tõmbamisega ja osaleb selle kaudu rahvuse loomise protsessis, siis on sellel ebaajaloolisel valikul tegelikult tulevikuline mõõde. Bornhöhe vabal mehel on need omadused – vabadus, maa, haridus ja autunne –, mis XIX sajandi fantaasiates olid vajalikud inimestele, kes tulevase rahvuse liikmena teeksid selle rahvuse võimalikuks. Sellisena on Bornhöhe Jaanus ka Vana-Rooma kahenäoline Janus, alguste ja üleminekute jumal, kes vaatab ühe näoga minevikku, teisega tulevikku. Olles küll paigutatud minevikku, projitseerib Jaanuse kuju tulevikku visiooni teistsugusest ajast ja asjade korraldusest. Kui Jaanus räägib Emiiliale oma Ateena ideaalist, ütleb ta mäletatavasti, et tahaks elada seal või „tuhat aastat tulevikus...., kus ehk meie maal ka haridus ja vabadus halli taevast siniseks värvib, ning kadakapöesaid roosideks muudab” (Bornhöhe 1880: 68).

Kuigi vaba mehe motiivi analüüsi põhirõhk on selles artiklis vabal mehel kui sotsiaalselt vahepealsel kujul, kes, võimaldades ühiskondlike jõudude vastasseisu tekkimist, kujustab oma mittekuulumise ja poole valimise draamaga rahvuse kujunemise protsessi, ei ammenda see tahk Bornhöhe vaba mehe kõiki tähendusi. Nagu juba öeldud, tuleb Bornhöhe vaba meest lugeda ka XIX sajandi teise poole talude päriksostmise kontekstis, kus vabadus tähendas ennekõike vabadust pärisorjusest ja võimalust olla (oma maa) peremees. Just seepärast käib „Tasujas” sõna „priius” tihti käsikäes sõnaga „pärismaa”.¹⁶

Kuid nagu nägime, on Bornhöhe vaba mehe mudeliks ka vaba Ateena kodanik, kelle puhul Bornhöhe rõhutab haridust ja seaduste kaitset. Siin kannab Bornhöhe edasi balti valgustajate diskursust, kes kasutasid XVIII–XIX sajandi vahetusel Vana-Kreeka näidet kritiseerimaks Balti provintside pärisorjuslikku korda. Et pärisorjusest vabanemine ja talude päriksostmine ei tähendanud vaid potentsiaalset majanduslikku sõltumatust, vaid võimalust väljuda õigusteta isikute kihist, saada kõigepealt inimeseks, näitab ka Bornhöhe rõhk autundel. Bornhöhe vabal mehel on au ja väarikus, nagu aadlikulgi, ja seda ei tohi haavata.

Lõpuks on Bornhöhe vabal mehel ka romantiline dimensioon. Ta on „rohilisi metsade vaba poeg” (Bornhöhe 1880: 15). Kuigi Bornhöhe vaba mees on sunnitud sootsiumi tingimustes valima, on tema liidud siiski ebakindlad. Ta kehastab ka vaba meest, kes tegelikult ei tahagi kuhugi kuuluda, otsustada ühe või teise valiku kasuks, vaid käia looduslapsena oma teed. Ka sellel nüansil on ajalooromaani žanris oma prototüüp, Walter Scotti *yeoman* – röövel, vaba talupoeg, lindprii nagu Robin Hood ja Rob Roy. Ja kuigi nende XIX

¹⁶ Anti Selart juhib tähelepanu sellele, et XIX sajandi lõpu kontekstis on muinaseestlaste vabadusest rääkimisel ennekõike mittepärisorise seisundi tähendus, mis XX sajandil asendub poliitilise iseolemisega (Selart 2003: 110).





sajandi inimese vabaduse teemaliste ideede kajastused on „Tasujas” põgusad ja ebasidusad, muudavad need selle teksti päevakohaseks ka XX sajandi kultuuri ja selle vabadusefantaasiate jaoks. Lõpetuseks olgu toodud paar näidet vaba mehe edasiarendustest 1970.–1980. aastate Eestis.

„Vaba mees” XX sajandil

1969. aastal valmis Tallinnfilmis film „Viimne reliikvia” Bornhöhe teise ajaloolise jutustuse „Vürst Gabriel ehk Pirita kloostri viimased päevad” ainetel. Filmi tegemisse oli kaasatud mitu tolle aja silmapaistvat loojat: Arvo Valton stsenaaristi, Grigori Kromanov režissööri, Lennart Meri toimetaja ja Paul-Eerik Rummo laulusõnade autorina. „Viimne reliikvia” laenab Bornhöhe jutustuselt väga vähe, ainult tegelased ja mõned süžeeemotiivid, töötades jutustuse põhiidee täielikult ümber. Venemeelse Liivi sõja käsitluse asemel on filmi keskseks probleemiks vabaduse piiramine, mida filmis kehastab Pirita püha Brigitta klooster ja selle katse saada enda kätte reliikvia (Torop 2011: 121, 125). Vabaduse teema tõusmist filmi keskpunkti seletavad nii tegijad kui ka hilisemad kriitikud Nõukogude režiimi ja 1968. aasta sündmustega Euroopas (Torop 2011: 126; Rummo 2010: 525). Kuid lähemalt vaadates näeme, et vabaduse küsimus ei ole filmis esitatud vaid kollektiivse vabadusena totalitaarsest režiimist.

Film on säilitanud bornhöheliku peategelase tüübi, kes on vaba mees sotsiaalsete kihtide vahepealsena. Gabriel ei ole ei mõisameeste ega talupoegade leerist ja tema liidud on ajutised. Valtoni mälestuste kohaselt tahtsid nad Kromanoviga kujutada „kõhklevat intelligenti, vaba meest, kes ei kuulu ega tahagi kuuluda ühtegi leeri ning kes elus jääb seega kõigi osapoolte tule alla, romantilises filmis võib ajuti aga ka üksinda võitjaks tulla” (Valton 1990: 76). Vabaks meheks olemise dilemmasid kannavad filmis kõige enam Paul-Eerik Rummo laulutekstid. Oma meenutustes juhib Rummo tähelepanu asjaolule, et ühiskondliku vabaduse apoloogia asemel, mille vaatajad tema lauludest välja lugesid, huvitas teda pigem vabaduse analüüs (Rummo 2010: 525). Rummo nimetab vabaduse teema puhul teda paelunud küsimustena vabaduse ja angažeerituse ehk enesemüümise vahekorda, absoluutse vabaduse ja selle ühiskonnale kohaldamatuse probleemi ja vägivalla suhet vabadusega selle kättevõitmisel ja kaitsmisel (Rummo 2010: 523–525). Vabaduse ideel olid sulaaja Nõukogude Eestis kindlasti oma inspiratsiooniallikad ja taustad, kuid eos on need teemad oma mitmete XIX sajandi ideelooliste nüanssidega olemas juba Bornhöhe Ateena demokraatiat oma ideaaliks pidava, kuid samas ka „roheliste metsade vaba poja” Jaanuse kujus ja tema teistes peategelastes.

Kui Jaan Kross visandab 1982. aastal ajalooromaani genealoogia eesti kirjanduses, siis nimetab ta „Tasujat” „pateetiliseks rahvusromantiliseks” looks ja peab seda ning teisi XIX sajandi ajaloolisi jutustusi distantseerivalt „sajandest ja eriti sajandilõpu surveoludest johtunud rahvusliku alaväärsustunde ja selle tõrje” viljaks (Kross 1986: 139–140). Ka kirjandusloos näivad Krossi „tõsised”, XX sajandil eesti kirjandusele kõige enam rahvusvahelist tähelepanu toonud ajalooromaanid asetsevat Bornhöhe juttudest valgusaastate kaugusel. Samas võiks Jaanuse hinge väljavalamist Emiiliale Messeenia



sõdade teemal kujutleda üsna vabalt Krossi tegelaste Sittowi, Michelsoni, Jannseni, Russowi, Mättiku või Martnesi suhu. Nii võib öelda, et ka Krossi loomingu läbivaks peetud peategelasetüüp – päritolu ja seisuse vahel lõhes-
tunud eestlane (Laanes 2004: 201) – on suuresti laenatud Bornhöhelt.

Artikkel on valminud ETF-i grandi nr 8530 „Ajalooromaan kui kultuurimälu meedium” toel.

Kirjandus

- A s s m a n n, Aleida 1995. Was sind kulturelle Texte? – Andreas Poltermann, Literaturkanon – Medienereigniss – kultureller Text. Formen interkultureller Kommunikation und Übersetzung. Berlin: Erich Schmidt, lk 232–244.
- B e r g m a n n, Jaan 1879. Eestlane ordo ajal. – Eesti Postimehe Kalender 1880. Tartu: Laakmann, lk 12–17.
- B o r n h ö h e, Eduard 1880. Tasuja. Jutustus Eestimaa vanast ajast. Tallinn: Brandt.
- B o r n h ö h e, Eduard 1905. Tasuja. Jutustus Eestimaa vanast ajast. – E. Bornhöhe, Kirjatööde kogu. Tallinn: Keyler.
- B o r n h ö h e, Eduard 1921. Tasuja. Tallinn: Kool.
- B o r n h ö h e, Eduard 1962. E. Nirk (koost), E. Bornhöhe kaks kirja M. Kampmaale. – Keel ja Kirjandus, nr 2, lk 105–109.
- B r o o k s, Peter 1995. The Melodramatic Imagination: Balzac, Henry James, Melodrama, and the Mode of Excess. New Haven–London: Yale University Press.
- D u m a s, Alexandre 1922. Oeuvres Complètes d’Alexandre Dumas. Impressions de voyage: En Suisse. II. Paris: Calmann-Lévy.
- EKA 1966 = Eesti kirjanduse ajalugu II. XIX sajandi teine pool. Toim E. Nirk. Tallinn: Eesti Raamat.
- H i n r i k u s, Mirjam 2011. Dekadentlik modernsuskogemus A. H. Tammsaare ja nooreestlaste loomingu. Tartu: Tartu Ülikooli Kirjastus.
- H u r t, Jakob 1939. Meie koolitatud ja õpetatud meestest. – Jakob Hurda kõned ja avalikud kirjad. Toim H. Kruus. Tartu: Eesti Kirjanduse Selts.
- J a n s e n, Ea 2007. Eestlane muutuv asjas: seisusühiskonnast kodanikuühiskonda. Tartu: Eesti Ajalooarhiiv.
- J u n g, Jaan 1874. Mõnda Isamaa vanust aegust. Tartu: Laakmann.
- K a h k, Juhan 1993. Talude päriksostmise aegu. Tallinn: Eesti Teaduste Akadeemia.
- K a l d a, Maie 1997. Järelsõna. – Jaak Järv, Vallimäe neitsi. Tallinn: Eesti Raamat, lk 203–208.
- K a l j u n d i, Linda 2011. The Chronicler and the Modern World: Henry of Livonia and the Baltic Crusades in the Enlightenment and National Traditions. – M. Tamm, L. Kaljundi, C. S. Jensen (toim), Crusading and Chronicle Writing on the Medieval Baltic Frontier: A Companion to the Chronicle of Henry of Livonia. Ashgate: Farnham, Burlington, lk 409–456.
- K r o s s, Jaan 1986. Ettekanne Tampere kirjanikeorganisatsioonis oktoobris 1982. – J. Kross, Vahelugemised IV. Tallinn: Eesti Raamat, lk 131–149.
- L a a n e s, Eneken 2004. Jakob Mättik Jaan Krossi „Keisri hullus”: jutustajast

- tegelaseks. – Kultuuri maailmad. (Eesti Humanitaarinstituudi toimetised 4.) Tallinn: Eesti Humanitaarinstituut, lk 201–219.
- L u k á c s, Georg 1983. *The Historical Novel* Translated by Hannah and Stanley Mitchell. Lincoln–London: University of Nebraska Press.
- L u s t, Kersti 2010. Eestikeelse Liivimaa talupoegade suhtumine talude päriksostmisse 1863–1882. – T. Tannberg, B. Woodworth (koost), *Vene impeerium ja Baltikum: venestus, rahvuslus ja moderniseerimine 19. sajandi teisel poolel ja 20. sajandi alguses*, 2. Tartu: Eesti Ajalooarhiiv, lk 239–254.
- M a x w e l l, Richard 1998. *Historical Novel*. – P. Schellinger, *Encyclopedia of the Novel*. Kd 1. Chicago–London: Fitzroy Dearborn Publishers, lk 543–548.
- M a x w e l l, Richard 2009. *The Historical Novel in Europe, 1650–1950*. Cambridge–New York: Cambridge University Press.
- M o r e t t i, Franco 1998. *Atlas of the European Novel, 1800–1900*. London–New York: Verso.
- M o r e t t i, Franco 2003. Oletusi maailmakirjandusest. – *Vikerkaar*, nr 7/8, lk 146–158.
- N i r k, Endel 1961. Eduard Bornhöhe. Kirjanik ja inimene. Tallinn: Eesti Riiklik Kirjastus.
- N i r k, Endel 1962. Romantismi ja realismi probleemist XIX sajandi eesti kirjanduses. – *Keel ja Kirjandus* 1962, nr 11, lk 641–655; nr 12, lk 710–722.
- P a l m, August 1935. Ärkamisaja olustiku- ja ideepröosa ning ajalooliste jutustiste osatähtsus rahva elus. – *Raamatu osa eesti rahva arengus*. Tartu: Eesti Kirjanduse Selts, lk 125–183.
- P a v e l, Thomas 2006. *The Novel in Search of Itself: A Historical Morphology*. – F. Moretti (toim), *The Novel*. Kd 2: *Forms and Themes*. Princeton–Oxford: Princeton University Press, lk 3–31.
- R i g n e y, Ann 2004. *Portable Monuments: Literature, Cultural Memory, and the Case of Jeanie Deans*. – *Poetics Today*, nr 25: 2, lk 361–396.
- R u m m o, Paul-Eerik 2010. Ääremärkmeid ja isiklikke kogemusi teemal „Sõnavõim”. – P.-E. Rummo, *Kuldnokk kõnnib. Jooksvast kirjandusest 1964–2009*. (Eesti mõttelugu 91.) Tartu: Ilmamaa, lk 517–527.
- S a l u, Herbert 1955. Eesti „Wilhelm Tell”. – *Tulimuld*, nr 3, lk 130–139.
- S a s s o o n, Donald 2008. Euroopa kultuuri ajalugu alates 1800 kuni tänapäevani. *Tlk Tõnis Värnik*. Tallinn: Varrak.
- S e l a r t, Anti 2003. Muistne vabadusvõitlus. – *Vikerkaar*, nr 10/11, lk 108–120.
- S o m m e r, Doris 1991. *Foundational Fictions: The National Romances of Latin America*. Berkeley: University of California Press.
- T a m m, Marek 2007. Eestlaste suur vabadusvõitlus: järjepidevus ja kordumine Eesti ajaloomälus. – *Riigikogu Toimetised*, nr 16, lk 9–19.
- T a m m, Marek 2008. Bornhöhe „Tasuja” ning Jüriöö-tekst eesti kultuuris. – E. Bornhöhe, *Tasuja. Jutustus Eesti vanast ajast*. Tallinn: Eesti Päevaleht, Akadeemia, lk 111–128.
- T o r o p, Peeter 2011. Tõlge ja ideoloogia: „Viimne reliikvia” kui intersemiootilise tõlke ideoloogiline juhtum. – P. Torop, *Tõlge ja kultuur*. Tartu: Tartu Ülikooli Kirjastus, lk 113–128.
- U n d u s k, Jaan 1995. Abielu kui utoopia. Sissejuhatus ühte kirjanduslikku motiivi. – M. Lotman, T. Viik (toim), *Uurimusi keelest, kirjandusest ja kultuurist*. Eesti Humanitaarinstituudi toimetised 2. Tallinn: Eesti Humanitaarinstituut, lk 126–138.

- Undusk, Jaan 1997. Kolm võimalust kirjutada eestlaste ajalugu. *Merkel–Jakobson–Hurt*. – Keel ja Kirjandus, nr 11, lk 721–734; nr 12, lk 797–811.
- Valton, Arvo 1990. *Proovipildid*. Tallinn: Eesti Raamat.
- Viires, Ants 2001. Eestlaste ajalooteadvus 18.–19. sajandil. – *Tuna*, nr 3, lk 20–36.
- Väljataga, Märt 2006. Orja teadvus valguses ja varjus. – *Looming*, nr 12, lk 1884–1892.

'Free Man' in Eduard Bornhöhe's *The Avenger*: Cultural Memory, Traveling Forms, and the Boundaries of the Estonian Nation

Keywords: historical novel, cultural memory, Eduard Bornhöhe, Walter Scott, Franco Moretti, idealist literature

The article deals with the most prominent text of the first wave of Estonian historical fiction, which is Eduard Bornhöhe's *Tasuja* (1880, *The Avenger*). The novella is exemplary of the role of historical fiction as the medium of cultural memory in the Estonian nation building period of the second half of the 19th century. However, while the previous research on the text has underscored the creation of the figure of a militant national hero, the article explores the trope of the 'free man' created in the novella, searching its roots in the contemporary historical culture, social reality as well as literature. On the one hand, the novella borrows extensively from other media of cultural memory such as early modern chronicles and contemporary texts of popular history. On the other hand, the figure of the free man who stands in between conflicting social classes is a literary device typical of Walter Scott's historical novel. The article traces Scott's influence on Bornhöhe through Alexandre Dumas's rendering of the stories of Wilhelm Tell. In the line with Franco Moretti's idea of travelling forms the article then explores how the type of the protagonist, foreign to the contemporary idealistic context of Estonian literature, became productive in the local context in drawing the boundaries of the nation. Whereas in many literatures the historical novel has had a streamlining function working for the erasure of borders within a nation, in the Estonian context, the article argues, the 19th-century historical fiction worked primarily to strengthen the border between Estonians and other ethnicities (Baltic Germans, Russians etc) of the Baltic area. In conclusion the article opens up a new perspective on the history of the 19th-century Estonian fiction which has traditionally been discussed in terms of belated romanticism and lack of stylistic unity. In taking cue from Moretti's idea of travelling forms the stylistic heterogeneity is re-interpreted as a sign of multiple incoherent innovations in the national literary tradition.

Eneken Laanes (b. 1972), *PhD*, Senior Research Fellow of the Under and Tuglas Literature Centre of Estonian Academy of Sciences, eneken@utkk.ee