

# EESTI BALLAAD

## VÄÄRTUSED

Germaani vanade eeposte ja Friedrich Schilleri lugulaulude tõlkija Rein Sepp ütles kord, et ballaadid meenutavad talle Esimese ilmasõja järgseid autosid, millega on tänapäeval kena paradeerida, kuid igapäevasõitmiseks nad ei kõlba. Ballaad ei tundu enam olevat ahvatlev sõnakunstiliik, millega avangard võiks jätkuvalt olevikku sõnastada või ulmeliselt tulevikku tungida, nagu see iseloomustas žanri hiilgeaegu keskajast eemalduvas rahvaluules või romantilise kirjanduse plahvatuses, XX sajandi modernismini välja. Mitmed on seda lõpetatust tajunud, mõned ka väljendanud. Andres Langemets vestab oma laastukogus *Lüroepika*: “Uute aegade jõud on päriselt jagu saanud vaid lüroepikast ja osalt lüürikast ka. Poemid ja eeposed ja värssromaanid (hoolimata nõukogude korra vahepealseist viljastavaist tingimustest) on kolinud arhiividesse otse esiemade rahvalaulude külje alla. Tolmavadki seal ja panevad aeg-ajalt valutama mõne tudengi pea.”

Lahkujale, kuigi veel mitte jäädavalt lahkunule järele lehitav hoiak iseloomustab ilmselt paljude lugejate-kirjutajate sisetunnet, et taolise loomingu näol on tegu millegi meeldivalt (või ebameeldivalt) vanamoodsaga, mis “iseenesest on juba üsna naljakas projekt”, kehutades ehk rohkem ajaloolist kui võimaliku uue kunsti erutust. Säärasele järeldusele jõuda ei ole suur kunst, samas ei tuleks selles traagikat näha: otse loomulik, et kirjanduselulised kaisukarud kuluvad ning kuuluvad kohati väljavahetamisele — alatise taassünni ootuses, läbi aegade loodud rikkuste varal või enneolematultki. Ballaad kui luuleliik näib seega olevat oma esteetilise sulgumiseni jõudnud, mida võis paradoksina tunnetada juba Marie Underi *Õnnevarjutuse* (1929) kõrgeima süsteemitäiuseni tõusmise vaatepiirilt. (Olgu kohe lisatud, et käesolev raamat Underi ballaadikogu ei sisalda, pakkumaks enam ruumi nii tema ülejäänud kui mõne teise luuletaja ballaadipärasele loomingu. Siiski tuleb antoloogiat võtta loomult kahekõitelisena, kuna 2000. aastal kirjastuse Tänapäev taasüllitatud *Õnnevarjutus. Kogu ballaade* koos saatesõnaga kuulub siinse teosega tihedalt kokku — üks ei avaldu teiseta täiel määral.)

Eelnevast võib järeldada esmajoones kahte, lisades kolmanda: esiteks, kuna ballaad on **ajalooliselt väärtuslik**, täidab antoloogiline üle- või järelvaade kultuurilooliselt põlistavat rolli. Juba sellest peaks jätkuma võimalikule (iseenesest ilmvoimatule) kahtlejale — kokkuvõtte koostamist õigustamaks ja kohustamaks, kuivõrd tund näib ammu küps olevat. Aeg usku kinnitada... Ikka oleme armastanud oma kallist lugu vanadest või uutest vaatepunktidest imetleda, korrata või tükatki ümber mõtestada. Ennäe kirjutust: ja Oskar Lutsu ei olegi sees! Tema asemel hoopis kesiseks peetav Jaan Lõo... Värskeid vinkleid, usun, pakub *Eesti ballaad* praegu ehk rohkemgi kui tuntuid: eriti seetõttu, et raamat ei ole lüürikakeskne, mille sisseharjunud skeeme, hierarhiaid ja mänguruumi valdavalt tuntakse, vaid rõhutab mõneti teistsuguseid seoseid, struktuure, autoreid ja loominguaspekte. Miski tõuseb ning miski vaob, diskursid avanevad osaliselt teisiti, perspektiivid painduvad. Tekib kena, ajalooühiline klaaspärliveeretuse, mõeldava naudinguga allikas.

Teiseks võib uskuda tõe, mille järgi kunstisse puutub vaid näilise (st sisuliselt kunstivälise), mitte tegeliku vananemise mõiste. Ent kuigi **kunstiväärtused** on trüüstlikult ajatud, ei takista see suhtumiste kunatist muutlikkust: nähtuste voolu tõuse ja mõõnu, hoiakute teisenemist, väljendusvahendite katsetamist, vältimatut moe- ehk trendipoliitikat. Seepärast ei tohi välistada, et lüroepilisus, hingates hetkel küll modernismijärgses rahu, ei ole mingitel uutel tingimustel taas elavnemisvõimeline. Lugulaul, olles kunstilooliselt väärtuslik, on tõenäoliselt jätkuvalt ka ootuslik — antoloogia ei vähenda tema lootusi, vaid koondatud kokkuvõttena kindlasti suurendab, pakkudes tulevasele teadlikku lähet. Kes teab ette, mis võib juhtuda võimalikes tulevastes maailmades, milliseid vorme ning siirdeid sünnib — oleks patt või pime seda salata, moe või peenraha ohvriks langedes. On tervislik, kui Ahasveerus saab vahelduseks ka tukastada, mille ta ammu on ära teeninud — eks hiljem selgu, kas ja millal tuleb edasi rännata või põlistatakse olev.

Kolmandaks: *Eesti ballaad* on **diskursi** ja **žanrimälu** antoloogia — varjamatu valgustuslik iseloom on tema kirjandusteaduslikke põhiülesandeid. Võetakse kokku sonette ja haikusid, koondatakse ka ballaade. Esindatud on võimalikult lai valik asjassepuutuvaid autoreid, st 146 sisukorralist, kelle loominguga lüroepilisest tuumast või servast on püütud anda märkiv ülevaade. Kuigi see ei tähenda kaugeltki veel ammendavust või lõppu, jätkub lugemis- ja leidmisrõõmu loodetavasti pikemaks. Teos ei ole kavandatud ühepäeva-raamatuks: tarvitatagu usinasti järjehoidjat.

#### EUROOPA LUULERUUM

Euroopalik on ballaadipärane. Raske on kirjeldada Öhtumaade vaimu, sattumata tema lüroepilisele tuumale. Ballaadi olemuse mõistmine lubab meil näha iseend ühest väga vanast, juba muistses regilaulus kinnistunud vaatepunktist. Jäägem eurooplasteks.

Mõiste *ballaad* tähistab mitmeid nähtusi: vanaprantsuse tantsulaul, rahvaluule lüroepiline lugulaul või legend, laada pingilaul või rändav salmikulugu, dramaati-

line või lüüriline romanss, ilukirjanduslik jutustav või tundeline kunstballaad. Seda nimetust kohtab muusikas, filmikunstis ja näitelaval. Loomingu mõõtmatu hulga juures on ballaadilaadse levik avar nii ajas kui ruumis: tegemist ei ole juhusliku nähtusega vaimuloos.

Ballaad tekkis keskajal provansi tantsulauluna, mille juured olid Vahemere-äärses rahvakultuuris, kiriklikus kunstis ja antiigis. (Hilisladina *ballare* 'tantsima' seostub suurvreeka sõnaga *βαλλίζω* 'tantsin'; taustaks vanakreeka *βάλλω* 'viskan' tähenduspesa, millest tuleb ka balli, balleti, ballistika, sümboli jpt nähtuste nimetus; on oletatud ka ürgset seost mõistega *φαλλός*, mis — tõsi või mitte — iseenesest hästi sobib ballaadi armutemaatika eelistusega.) Koos riimitud kirikulaulu levimisega soodustas vanaprantsuse laadi uus luule oluliselt kunagise eepilise kultuuri hääbumist. Moodsa lüürika ja vana eepika koosmõjul kujuneski välja rahvalik lüroepiline ballaad kui koondav žanr, kus liituvad taas ühtseks tervikuks keskajaks iseseisvunud lüürika, eepika ja dramaatika liigiideed, mis eeposes veel ei eraldunud. Nii nimetus kui vormitunnused (lõppriim, stroofid, refrään, ka värsimõõt ja meed) pärinesid seega lüürikast, sisuna aga rakendati eepilist ainekku.

Niisiis viitab *lüro-eepika* (juba terminina) nii vormilisele kui sisulisele vastutule, rajanedes sügavuti vältimatule konfliktile. Murrangu tunnetuslikuks põhjuseks oli uusaegse teadvuse levik: üksikisiku esilekerkimine ühiskonnast ehk eneseteadvuse vastandamine maailmale. Eristunud lüüriline ehk subjektiivne ja eepiline ehk objektiivne hingejagu nende dramaatilises kokkupõrkes ongi ballaadipärase allikaks. Ballaad keskendus inimesele eksistentsiaalses piirsituatsioonides, nn kihlusolukordadele — sisemise ja välimise ilma võitlusele, mis enamasti lõppes traagiliselt, kuigi huku kohale jääb reeglina hõljuma "moraalne võit", väljendugu see siis haa kohal põimuvate "sümpaatsete taimede" vm üleloomuliku tasu motiivis. Suurte ühiskondlike ideede asemel kaldus ballaad üha enam perekondlike teemade poole, huvitades eeskätt armastusest, õnnest või teistest tugevatest eraelulistest tunnetest ning sündmustest saatuse müstika meelevallas. Igaühe isiklik lugu võis pakkuda üldist huvi; iga tüüpiline laul võis omandada isikliku tähenduse.

Uue poeetilise struktuuri mõju hilisemale ajale ja kirjandusele on väga suur. XV–XVII sajandil oli ballaad Euroopas rahva peamisi kunstilise teadvuse vorme, mis tõendab tema üldisust. Tänavakirjanduse kõmulise levilehe-ballaadi õitseng aitas välja kujuneda uusaegsel ajakirjandusel. XVIII sajandi pingilaulu tüüpi esitusviis (kus poodiumil lauldi muusika saatel erutavat lugu, osutades vastavatele piltidele tahvlil) oli omakorda eelkäijaks nii filmikunstile kui ka tänapäeva popkontserdile. Tugevalt toetus rahvaballaadile XVIII sajandi teisest poolest tekkima hakkav romantism, luues ilukirjandusliku ballaadi.

Tähelepanuväärne on vormi elevus vahetult enne romantismi läbimurdeteoseid ja manifeste: Thomas Percy, James Macpherson, Thomas Chatterton, Robert Burns, Walter Scott, Samuel Coleridge ja William Wordsworth; Johann Gottfried Herder ning "torm ja tung" Saksamaal, samuti saksa kirjanduse erakordne ballaadimeelsus üleüldse (Gottfried August Bürger, Ludwig Heinrich Christoph Hölty,

Ludwig Uhland, Clemens Brentano, Achim von Arnim, Adelbert von Chamisso, Heinrich Heine, Friedrich Rückert, Theodor Fontane, Ferdinand Freiligrath, Nikolaus Lenau, Börries von Münchhausen, Gottfried Keller, Eduard Mörike jvpt) koos Johann Wolfgang von Goethe ja Friedrich Schilleri kuulsa "ballaadiaastaga" 1797; Germaine de Staël ja Victor Hugo; Nikolai Karamzin, Vassili Žukovski, Pavel Katenin, Aleksandr Puškin, Mihhail Lermontov, Aleksei Tolstoi ja Aleksei Koltsov; poola ning tšehhi romantismi rajajad Adam Mickiewicz ja Karel Jaromir Erben; Johan Ludvig Runeberg, Aleksis Kivi ja August Ahlqvist-Oksanen Soomes jne.

Žanris peitub võti hilisemate poeemide, lüüriliste romaanide ja saatusedraamadega, kogu romantilise tundluse jaoks üldse, iseloomustatav valemiga: **luuleliselt väljendatud jutustuses peitub saatuslik kokkupõrge**. Ballaadi (romansi) vaim läbib kirjandust (romantismi): nagu eepos lõi antiigi, lõimis *lüro-eepos* modernistliku kunstiteraviku.

### BALLAAD JA BALLAADIPÄRANE

Lüüriline luuletus on laul, siseilma poeetiline väljendus või välisema kirjeldus ehk pigem kehtestus, keele- ja kõlamäng, mis ei ole mõeldud juttu veeretama ega draamatilist sündmust pakkuma. Ilukirjanduslikku ballaadi tuntakse aga eeskätt kui **lugulaulu** (selle tabava termini välmis Jakob Tamm), mis **luulevormis esitab mingit dramaatilist lugu**. Jutustatav tingib ballaadi, konflikt põhjustab, luulevorm väljendab. (Siiski leidub ka lüürilisi lava- või proosaballaade, nagu näiteks Aino Kalda "surmava Erose" novellid, mis valmisid ühel ajal Underi *Õnnevarjutusega* — lüüriline ei tähenda tingimata seotud kõnet, värsistust.) Definiitsiooni säärase tuuma ümber koondub aga mitmeid muidki ballaadi olemusega ajalooliselt seostuvaid jooni:

- romantikahuvi, mis tihti väljendub ka gootilikus või groteskses õhkkonnas, teistsaltna usulises legendilisuses; üleloomuliku tunnustamine, vaimse aktiivsuse projitseerimine loodusesse; müüdi rakendamine vihjelt ümberjutustuseni;

- isikliku, erakordse ja mässumeelse väärtustamine, allajääva eelistamine valitseva ees; demokraatlik õiglustunne;

- teravdatud emotsionaalsus, ulatudes õudus-, hirmu- või kaastunde elamuste sisendamisele pühaliku, teinekord aga ka koomilise mõjuni, kattes seega võimalikult laia skaalat — erootilisi tagamaid unustamata;

- jutustaja ja jutustatava eristamine ehk 3. isiku ja mineviku eelistamine, kuigi ballaadiloos nähtub jätkuv lüürikasse sulamine ehk üleminek 1. isikus olevikulise käsitluse juurde;

- dramaatiliste elementide rohkus: tegelased vastutegelastega; sage dialoog, vaheldumas välis- ja sisemonoloogiga, otsese ja jutustatava kõne mitmehäälsus; kiire repliigivahetus; lüürilised ja retoorilised pöördumised; erutatud, väljajääteline, pausidega või rõhutav väljendus; kordused, astmeline pingetõus; kord viivitav — kirjeldav, sisse- või tagasivaatav —, siis hüppeline tormiline areng; elavad kontrastid, traagilised sügavikud, konflikti lahendamatus;

- ülesehituse stseenilisus, pildilisus ehk pitoresksus;

õpetlikkus ehk didaktilisus, moralism.

Tuleb silmas pidada, et ballaad esindab teatavat uusaegset **poeetilist põhi-struktuuri**, mille avaldumisvormid võivad olla väga mitmekesised, teisalt on ta aga kunatine konkreetne lugulaulužanr, olgu siis selgemal või ähmasemal kujul. Arvestades ballaadistruktuuri üldisust ja metafüüsilist esmasust, ei ole imeks panna, et ta võib ilmnedä mitme teise klassikalise žanrinimetuse varjus. Eri liiginimetused ei välista tingimata üksteist: üht ja sama teksti on võimalik mitme termini alla paigutada.

Ballaad võib vastuoludeta ilmnedä jutustava **itku** — **kaebelaulu** ehk **eleegia** vormis (Käsu Hansu kaebelaul, mitmed “Pimeda laulud”, Carl Wilhelm Freundlichi “Jänese õhkamine”, Johann Voldemar Jannseni “Tütärlapse nutto-laul”, Juhan Weitzenbergi “Wana hopmanni Nutu-Laul”, samuti ju Gustav Suitsu “Kerkokell” jt). Ta ei eita **karjaselaulu** ehk **pastoraali** (seda esindab Kristian Jaak Petersoni kuulus kolmkõne ehk triloog “Karjaste-laul. Ot ning Pedo”, samuti August Alle tuntud “Eesti pastoraal”).

Enesestmõistetav on sisuline seos õpetliku **valmi** ehk **mõistujutu** kui teise tuntud lüroepilise vormiga, mis saatis tugevalt meie esivanemate vaimulaadi (Reinhold Johann Winkleri tõkeline Taaveti ja Koljati lugu, Otto Wilhelm Masingu “Päts”, Friedrich Reinhold Kreutzwaldi “Kotkas, kass ja emis” jm, rääkimata J. Tamme valmitoodangust, mis tuntuse, ruumipuuduse ja autori muu rikkaliku ballaadiloomingu tõttu jäi antoloogiast sedapuhku välja), kuid võib ootamatult ka tänapäeval esile tulla, nagu tõendavad Juhan Viidingu kergelt žanriparoodilised laulud inimestest ja rahast ning frakkidest.

Samuti on seos **legendiga** erakordselt tihe, mis on enamasti lihtsalt ballaadid usulistel teemadel. Suur rõõm oli jõuda äratundmiseni, et antoloogiast tuleb alustada just nimelt “Lasnamäe lamburite” Martin Giläuse, Rainer Brocmani, Heinrich Gösekeni ja Georg Salemanni kristlike tõlkelegendidega esimesest eestikeelsest värsivormis (ja väga mahukast) kirikulauluraamatust *Neu Ebstnische Gesangbuch...* (1656), mis ilmus konsistoriumi assessorini ning Ingeri ja Alutaguse superintendendi Heinrich Stahli *Hand-Hauß Und Kirchen-Buch*’i (ehk *Kodu- ja käsiraamatu*) teise trüki osana. Legendilisust kohtab käesolevas raamatus hulgi, alates Gustav Adolph Oldekopi võrukeelsest mugandusest “Adam ja ellaja”, F. R. Kreutzwaldi pseudorahvalaulust “Legend” (nurinat vormipuudujäakide üle ei tohiks küll põhjustada Villem Ridala kalevalavärsis “Kärg”), J. V. Jannseni sentimentaalsest “Joosepi laulust”, Carl Eduard Malmi “Pelsatsarist” ja “Risti äravalimisest”, Jaan Bergmanni “Igavesest Juudist”, Jakob Liivi “Juudast” või Jakob Hurda regivärsitõtlusest “Jeesuse sõit” kuni Henrik Visnapuu ja M. Underi harda legendiloominguni, Hendrik Adamsoni “Joosepi”, “Legendi”, “Lapse sünni”, “Hõbedase Jeesuse” ja “Tillikese taevamineku”, Ain Kaalepi “Nelja legendini” või koguni Ott Kangilaski käsikirjalise “Püha Antooniuse kiusatuse” tahtliku kergemeelsuse ehk frivoolsuseni. Ka Artur Adsoni “Silson ja Riba” ning Arno Vihalemma “Hommiik taeva ooteruumis” vmt täiendavad pühalikku koomilise efektiga. Legendarsust jagub veel rohkem kui küllaga.

Keerulisemad on suhted **poemiga**, mida selle sagedase lüro-dramaatilis-epilise struktuuri tõttu võib ühtlasi võtta ka ballaadi või ballaadipärase teosena, kuna nõrgema dramaatilise algega jutustav või siis voolavalt lüüriline ja väheepiline poeem seda enamasti ei ole. Näiteks Karl Eduard Söödi “Vabadusrist”, Johannes Semperi “Veduri enesetapp”, Johannes Barbaruse “Värssjutt surijast tütarlapselt”, Uku Masingu tektooniline “Maa taastamiseks”, Bernard Kangro “Katku ajal”, August Alle “Julmad tähised”, Kersti Merilaasi “Ema” ja M. Underi “Uneretk” ühelt või Felix Kotta kommunistlik öudusnägemus “Viirastus”, Jaan Krossi “Hinge sünd”, “Juhtum “Moskva” kohvikus”, Mats Traadi “Ballaad lüürikust ja raudtee kassipojast” või Mart Raua “Mägede ballaad” teiselt poolt. Vaadelgem kas või Kalju Lepiku “Ma armastan neegritari” või Lehte Hainsalu lüroepikakogu “Tuli tuhkhauas” lugusid jmt. Vahe tuleb hästi ilmsiks, kui mõtleme Betti Alverile kui tuntud poemide autorile ja tema lõikavatele ballaadidele nende taustal. Et ballaad on üldjuhul dramaatiliselt keskendatud ühele vastuolulisele sündmusele, siis pikema arendusega ja tihti lisanduvate kõrvalliinidega lugulaulu nimetatakse traditsiooniliselt poemiks, mis ometi ei välista žanrinimetuste võimalikku ühildumist — taolise lõimumise näiteks olgu J. Bergmanni “Salme” või Julius Oengo “Aegna”, kuna G. Suitsu kuulus poeem-ballaad “Lapse sünd” kui lugejale kergesti kättesaadav, samuti J. Tamme “Sõida põrgu!”, J. Bergmanni “Mustlased”, Hella Wuolijoe “Sõja laul”, Jaan Kärneri “Magavad lapsed”, M. Raua “Palliballaad” jmt olgu vaid nimetatud.

Teatav vahe ilmneb siiski meetodis: kui ballaadipärane seostub rohkem tingliku ja romantilise lähenemisega, mis eelistab lugusid hankida minevikust ja müstifitseerida, siis poemiga kipub seostuma suurem realism: aine kaasaegsus, äratuntavad reaalsed, väiksem üldistussoov või emotsionaalsus... Vahe on sageli õhkõrn: mõisteline ühisosa on väga suur Juhan Sütiste “Rübliku”, Juhan Smuuli “Mere ja taeva vahel”, Mats Traadi “Laul viiekümnest tiisikerist” ja “Nüüdisnovelli süžee”, Enn Vetemaa “Mida mulle rääkis Kanepi-eit”, Ellen Niidu “Kurbrõõmus lugu mu isa punase tutiga mütsist”, Johnny B. Isotamme “minu sõber miška goldberg”, Urve Karuksi “Männi vande”, samuti Paul-Eerik Rummo jpt sedatüüpi — tihti ka vabavärsis — värssjutustuste puhul, mis sõjaeelsele, eriti aga -järgsele perioodile 1960ndail ja hiljem on üsna iseloomulik. Täheldada võib, et romantika taandumisel ja realismi valitsedes väheneb liigieheda ballaadi hulk, suurendades sellega nii poemi kui tavalüürikaga žanrilõimuva ballaadipärasuse osa. Viimase järkjärguline taandumine või varjumine on omakorda juba järgneva etapi ehk lähiaja vaikiv tunnusjoon, võimaldades samas head tagasivaatavat distantsi.

Lähem vaatlus näitab, et ballaad puutub oluliselt ka kunsteeposesse. Seda kajastab F. R. Kreutzwaldi ja August Annisti looming, antoloogiaväliselt aga loomulikult V. Ridala eepika. Lauluisa liikumine “Kalevipoja” poole toimus peamiselt mööda lüroepilist rada: alustas ta just nimelt niiviisi, liitudes baltisaksa vaimu tabanud aktiivse romantilis-sentimentaalse ballaadimeelsusega. Antoloogias esindavad — Ellen Niidu meisterlikus tõlkes — tema viit varajast saksakeelset ballaadi “Porkuni preili” (mis on mõjutanud nii M. Underit kui A. Kallast) ja “Beverina

piiramine” (mille süžeed kasutab hiljem Kersti Merilaas). Võru tohter oli ka ise ballaadiautorite tõlkija, kusjuures erakordse lugejamenu pälvis G. A. Bürgeri “Lenore” üllitamine “Lenoora” nime all. Vahetult enne eepost lõi ta aga sadakond pseudorahvalaulu, mis avaldati kohalikes saksakeelsetes teadusväljaannetes tõelise rahvaluule pähe — sageli olid need ilmse lüroepilise mündiga ballaadistused. Aeg on see Viru lauliku tänapäeval pea tundmatu looming taas kommenteeritult välja anda, eriti pidulikku Kreutzwaldi-aastat silmas pidades: nüüd muidugi juba ilukirjanduse, mitte ehtsa rahvalaulu petliku sildi all. Tuntuks on hiljem saanud “Vana aeg oli vaenuaega” ja “Eesti lauluanne”; huviväärse näitena olgu lisatud veel “Loomismüüt”, “Legend” ja “Sõjakulleri sõit”. Viimane on otseseks sillaks “Kalevipoja” juurde, leides kergelt muudetud kujul paiga IX laulu lõpus. Samuti juhatas eepose esialgu sisse algupärane ballaad “Koit ja Hämarik”, mis aga trükiversioonist siiski eemale ja käsikirja jäi — ilmselt lüürilise iseloomu tõttu, mida Kreutzwald püüdis objektiivsema stiili nimel vähendada. Tarvitseb nüüd vaid “Kalevipoja” lauludele (sh mitte ainult “Tähetütre” või “Suure tamme” motiividega seostuvale, vaid muulegi romantiliselt perekondlikule, arenguloolisele või võitluslikule) teritatum pilk heita, kui seisamegi tõdemuse ees, et meie rahvusepos on olemuselt rohkem ehtromantiline lüro-eepos kui vanaeepos. Ei ole imeks panna, et teos on jätkuvalt rikas allikas uutele re- või demütologiseerivatele ballaadidele alates Juhan Kunderist ja Peeter Jakobsonist kuni H. Visnapuu või karmi huumoriga Kivisildnikuni (tsükkel “Kalevipoja armastus” värskes, Kreutzwaldi-aasta *Vikerkaares*) — teemavalikuga kaasneb žanrivalik.

Kui võtta “Ustav Ülo”, arendada iga selle stroof välja eraldi lauluks, liites müütemotiive, tegelasi ja kõrvalliine, saakski kunsteepose. Eepilised regivärsijäljendused tõendavad seda. Nii toimis G. Suits oma poeem-ballaadis “Lapse sünd”, sarnased (kuigi kunstitulemuselt tubli peajagu nõrgemad) on ka V. Ridala eepilised mahuteosed, eriti regivärsiline “Toomas ja Mai” (1924). Hästi oli sellisest võimalusest teadlik teenekas ballaadi- ja eeposeurija A. Annist, kelle sule alt ilmus — kuigi tsensuuri poolt pahatahtlikult ajas venitatuna — võõrvõimuaegse ilukirjanduse võimsamaid saavutusi: kolmeosaline eepos *Lauluema Mari. Kangelaslugu vanast orjaajast* (1966), *Karske Pireta, maheda Mareta ja mehetapja Maie lood. Perekonnaballaade vanast orjaajast* (1970) ja *Udres-Kudres, päeva poeg. Rahvalegende ja mälestusi vanast orjaajast* (1990). Annist teadis paremini kui keegi muu, et meie rahvaluule rikkalikust lüroepilisest aimest sünnib kaasajalgi pigem lüro-eepos kui ürg-epika: ei ulatu ju lüroepiline poeetika keskaja elutundest kaugemale (erinevalt puudutatud müütidest, mis võivad olla tihti ürgsemat päritolu). Katkega “Tooma ja Mareta loost” eepose teisest osast teeb antoloogia sügava kummarduse nii lahkunud vanameistrile kui muistseile rahvalaulikuile. Märkigu see ühtlasi rahvuslikku unistust, et Hurda-Suitsu-Ridala-Annisti laad muutuks kirjandusteadvuses sügavamalt omaks kui seni. Nii nagu sellele lähenevad Johannes Aavik J. Randvere nime all (“Öö saladused”) või almanahhi-põlvkonna poeet Kalle Istvan Eller tsükliga “Teomees Tõnu”. Kuigi kirjaliku kunstluule konarlik, ent visa tõus tippudele

tähistab samas muistse suulise poeesia täiuslikkuse lagunemise lugu, tõendavad üksikud süvenemisvõimelised erandid, et kaduvus ei ole kunagi lõplik.

Eelnevad näited juhivad tähelepanu asjaolule, et lugulaulud võivad tihti koonnuda, ilmudes tsüklite (näiteks A. Adsoni “Säitse luku” (õieti “katessa”) *Pärlijões*, A. Kaalepi “Neli legendi” või rapsoodiad ja metamorfoosid, Aleksander Suumani *Valguse kuma sees* ja *Maa paistel* lood; varjatult ehk K. Merilaasi “Maria aed”) või lausa ballaadikogudena: *Jakob Tamme Lugulaulud*, M. Underi *Õnnevarjutus*, V. Ridala *Sinine kari*, H. Visnapuu *Tuule-ema*, L. Hainsalu *Põhjavesi*, Kauksi Ülle *Hanõ vai luigõ*, *Agu ni Eha*, *Kuldnaanõ...* Harvemini juhtub, et üksik ballaadipärane tekst ilmub eraldi mõne tsükli sees, nagu näiteks A. Kaalepi “Ähijärve laulud 1” või Paul-Eerik Rummo “Hamleti laulud 1”, millest autoritega nõu pidades on antoloogiasse võetud viimane (ka Doris Kareva Vanessa-lugu — “Tagahoovid 5” — oli algselt selline).

Žanrilõimumisest kõneldes tuleb tähelepanu pöörata veel mõnele vormile, nagu näiteks **epitaafile** ehk hauakirjale. Ka see kaldub sageli olema jutustav luule, milles tänu dramatismisugemetele võib ära tunda ballaadipäraseid jooni. G. Suits on kindlasti eelkäija, kuid Edgar Lee Mastersi Spoon Riveri lood on olnud kahtlemata mõjutajaks nii Toronto poeedi Eduard Krantsi “Kaseristide” tsüklile kui ka M. Traadi katkematule “Harala elulugude” sarjale. Pesueht ballaadideks oleks neid jutustusi liigne pidada, teatav ballaadipärane münt on aga äravõtmatu.

Lugulaul võib avalduda ka erinevates kinnistunud värsimõõdu või stroofikaga vormides. Kui romansi nimetus on olnud käibel ka ballaadi sünonüümina, siis **hipaania romansina** tuntakse eeskätt silbilises värsisüsteemis täishäälikuriimiga luuletust. A. Kaalepi tsükkel “Romansid don Quijotest”, pühendatud Jaan Tõnissoni kangelaslikule eluloole ja surmale, oleks kindlasti seda tüüpi kokkusattumise näide, mis küll antoloogiasse ei ole jõudnud — kas või selleks, et mitte liiga õhinasse sattuda ballaadi ühisnimetaja pruukimisest. Vormilemb Kaalep ei oleks see, keda me tunneme, kui temalt ei leiaks lugulaule ka klassikalises vältelises **heksameetris** (“Roti metamorfoos”, “Ahvnaine”, “Paani surm”, nagu Suitsu hauakirigi oli **eleegilises distihhonis**) või hoopis idamaises **beidis**, millest luuakse **gaseele** (“Eeslid”, “Luuletaja Koghazi”, mis on ka J. Krossi allegooria “Irax” vormiks). **Soneti** teisendi tunneme aga ära vormimeistri võrukeelses pilkeloos “Valgjärve legend”, mis on samas ehe jutulaul nagu ka Andres Ehini dramaatilis-paroodiline “Nina eemaldatakse vastu tahtmist”. **Tertsiiinides** on kirjutatud Paul Rummo “Lauluisa noorusmail”-tsükkel. Need on mõned näited, et vormid või nende nimetused ei välista teineteist, tähistades nähtusi vaid eri nurga alt.

Kuigi loomult lüürikasse kuuluv, on antoloogias mõistetavalt esile toodud ka **vanaprantsuse ballaad**, mida tuntakse eeskätt kui kolme riimi ja refrääniga, kolmest kaheksavärsilisest stroofist ning neile järgnevast neljarealisest kõnetlusest koosnevat luuletust. Ühena esimestest katsetas seda Juhan Jaik 1925. aastal (“Ballaad”), kuulsaks said aga H. Visnapuu “Ballaad peninukkidelle”, Heiti Talviku “Blasfeemiline ballaad” ning Betti Alveri “Sinisuka ballaad”. Kes tunneks esmapilgul ära, et Paul-Eerik Rummo “Kinni hoidmas” kuulub samasse? Kui aga vaadelda lähe-



malt M. Raua kodanluse-satiiri “Ballaad sinirebasest”, sulavad laulu ja lugulaulu vallad taas kokku...

Tihti juhtub, et eriliste liigi- või vormitunnusteta lüüriline luuletus ning lüroepilised sisukvaliteedid põimuvad, tekitades põneva vaheala, millega näivad eriti seotud olevat ballaadipärase kõige uuemad teisenemised. Just säärase ühisosa tõttu on *Eesti ballaad* antoloogiana kavandatud n-ö kahekontsentriliseks. Raamatu esimene ülesanne oli taasesitada meie **kunstuule parimaid klassikalisi lugulaule**. (Rahvaluule lüroepilised kullavarud tuleb võtta järgmiste mahukate väärtteoste sisuks, käesolev valik viitab vaid nende kunstlikele arendustele.) Kuid semiootikast on teada, et ükski märk ei evi tähendust ilma tõlgendusliku taustata ehk teise märgita, nii ei esine ka kirjanduses ühtegi vormi ainult tema puhtal kujul. Seega pakutakse “Ustavate Ülode”, “Kalmuneide”, “Kaarnamäe ballaadide” ja “Surmamõrsjate” kõrvale ka nende lähimat liigiomast konteksti ehk n-ö vahetut **ballaadipära**st **luulet**, mis ei esinda tingimata selitunud mudeleid, kuid millel on ometi ühest või teisest vaatepunktist nähtav ballaadilik ilme.

Viimane ei tähenda siiski, et vastavaid luuletusi peaks igas olukorras ja antoloogialiselt hakkamagi tingimata ballaadideks kutsuma (eriti kui autori taotlus jääb lahtiseks või sihib muud). Kaugel sellest, valimik pakub lihtsalt oma diskursiivse vaatepunkti, mis pigem rikastab kui et vastandab senist teadmist. Ei ole mingit tarvidust mitmeid G. Suitsu tekste, näiteks “Hauakirja” või lüürilist õudusnägemust “Meie aja muinasjutt”, Kalju Lepiku legendisugemetega poeemi “Lili Marlen”, Andres Ehini sürrealistlikku minavormis “sangviinikute jumalat”, mitmeid H. Adamsoni, U. Masingu, B. Kangro, Jaan Kaplinski, Hando Runneli, Aino Perviku, Mari Vallisoo, D. Kareva jpt fragmentaarseid või lühemaid, rohkem kirjeldavaid, mõtisklevaid või vihjelisi kui jutustavaid, dramaatiliselt hajutatud või tunnetesse mähkuvaid lugusid vastu tahtmist ballaadiks kutsuda, sest viimast on nad kohati vaid aspektiti. Siiski on ballaadi laadi luule ballaadiantoloogia enesestmõistetavaks objektiks (motiveerituna igakord millestki enamast kui vaid üldisest ballaadilikust õhkkonnast), sest ainult nii saab nähtust tema loomupiirides tarvilikult tabada.

Laiem ring on tervitatav ka seetõttu, et õhutab kaasamõtlemisele valikusse satumise põhjust tuvastamaks. Nagu J. Tamme napp kahesalmiline “Kõrts” “Odavate orjade” kõrvale, on ka K. E. Söödi “Põlismetsa järv” võrdselt huviväärne rohkem välja arendatud lugudega, nagu “Koerakoonud”, “Metsajärve saladus” ning “Viina-Matsi tantsutralling”. Kui palju üllatusi avaneb lüürilise süžee (millela ei saa hakkama ükski luuletus, kas või foneetilise kui mitte emotsionaalse “loona”) varjatud üleminekul jutustavaks elemendiks! Teinekord piisab vaid vihjest müüdile või tuntud ballaaditeemale, et libahundi, pisuhäna, peninukkide, tontide, müütiliste lindude, Porkuni preili, Raheli, orjuse, saatanliku kurjuse vmt motiiv teksti taustal vahetult jutustatava osana võimenduks. H. Adamsoni, B. Kangro, Leelo Tungla, A. Perviku, M. Vallisoo, Peep Ilmeti, Aivo Lõhmuse jt looming on taolise allusiivse ballaadipära heaks näiteks. Sellest tõukub ka Kauksi Ülle laadis kahekihilisus, kus kasutatakse nii uudset ümberloomist kui ka pärimuse tsiteerimise tasandit. Ballaadipärane on

tähtis, lisades põhiringile liibuva ringi: viimase eri piirkonnas asuvad lood ei pruugi omavahel igakord sarnaneda, olles vahel nõrga ühisosaga, leiavad aga mõtestuse žanri lõimivast keskmest lähtuvalt, n-ö perekondlikus sarnasuses.

Kus siis on ballaadi vormiline kodu? Kas ka “Järwa-maa wanna-mehhe” Friedrich Robert Faehlmanni Simonidese stiilis epitaaf *Ükskõrd olli üks mees. Ta sündis, kossis ja surri. / Ennam ma temmast ei tea. Agga see olli üks mees!* (“Üks kui mõnnigi teine”) võiks olla ballaad? No jaa, tegelikult muidugi ep ole, aga metafüüsiliselt — miks mitte... hm! ... Ballaadipärane igal juhul... Elulugu... kosimine ja surm... tundmatuna hääbumine... *Üksteisest pimesi me mööda käime* (M. Under) traagika... või koomika... Ainult ballaadipärase mõistest siiski ei jätku, see ei ole *libiido* või *klassivõitlus*, millega mõni teooria on kõike seletada üritanud: läheb vaja ilmselt rohkemat, et midagi lugulauluks määratleda. Üks prantsuse poststruktureliste on tõdenud, et igas tegusõnas peitub juba väike narratiiv (nagu marssalikepike)... *Armastas..., Võitles..., Hukkus...* — kas lugulaulud? Absurdini viimist on kasu: selgemaks saab, et kuskil laia eepika ja tillukese epigrammi vahepeal kõnealune luulelik ometi asub. Võimalusi on avaralt — lüro-dramaatilis-epilise raskuspunkti ümber koondudes. Ka värsimõõdult, salmidelt või riimilt ei ole ballaad ühegi vormi või rütmiga — eeskätt silpõhulise — laulatatud, sobides mistahes väljendusvahendeile alates vältelisest või rõhulisest värsist kuni vabavärsini, alg-, lõppriimilise või riimita luuleni. Ei ole hirmugi, et silpõhulised nelikud või neljajalgne trohheus ainiti valdaksid, mis samas ei tähenda, et viimastelgi üksikuna häda oleks, sest alles liigne kuhjumine kipub rojutama. Rikas rütmimaastik, meetriline Paganamaa.

#### AJA-, LUULE- JA MÖTTELUGU

*Meie mäletame rohkem.*

J. Kaplinski “Katkuaja mälestus”

Välja arvatud baltisaksa ballaadiharrastust esindav dr. Bertrami “Marta Marzibilli” (vaba)tõlge või Helvi Jürissoni vahva poliitallegooria “Mägra maja”, ei ole antoloogial võimalust esindada lastekirjanduse “Nutikate lutikate” mängulist lugulaululisust. Kuigi, teisalt, mida vanem teos, seda lastelektüürsem ta teatavasti on: mõelgem kas või A. Piirikivi pilkeloole “Viisk, põis ja õlekõrs” (mis täiskasvanute maailma kemplustes osatas arvatavasti vibaliku Juhan Liivi “Sakalasse” minekut), A. Alle “Eesti pastoraalile” kui põhikooli püsilugemisvarale või J. Tamme ja J. Bergmanni juhtumile. Samuti tuli loobuda esitamast vahetult muusika või teatri- ja filmitegemise kontekstis sündinud eesti ballaade (näiteks Vaino Vahingu ja Maimu Bergi “Ballaad” *Potteri lõpu* keskelt, H. Runneli “Lindprii”, mõneti P.-E. Rummo reliikvialood jmt), kuigi viisistatud tekste — nagu Runnelilt — sisaldab antoloogia oma jagu. Loomult dramatiseeritavad peaksid antoloogia luuletused aga ilmselt kõik olema, juba definiitiivselt: puutumata varait teatraalidele...

Teatavast naiivsusest ja didaktikast ei ole seega pääsu — või kas ongi tarvis? —, mida kaugemale ajas tagasi vaadata. Eesti ballaadi lugu pakub mõistvale jälgijale üsna hegellikku ülevaadet: vaimu astmelisest tõusust läbi algaegade ainelise või ideoloogilise seotuse subjekti vabaduse kaasaegsete tippudeni, vaimse iseseisvuse ja individualismini. Sellest siis ka lüroepika kui asisesse aheldet lüürika järkjärgulise languse ja vabavärsiliku individualismi tõus ehk progressiidee võit? Kõrvutus on ahvatlev, ilmselt õigustatud, kuigi seoseid ei maksa liiga toorelt või välistavalt vedada. Nii nähtuna tuleb tõdeda, et ballaad ei kajasta ainult luulelugu, eesti kirjakeele ja poetika arengut, vaid tõepoolest ka ehedat mõttelugu. Ballaadi ajalugu on eestlaste vaimse ajaloo peegel, mis jäädvustab rahvuse saatuse selle vaotustes ja tõusudes. Siit ka juhis antoloogia koostajale: mitte ilustada, isiklikku maitset eelistada, iseloomulikke ajastumärke välja jättes. Mentaliteedilugu ei sünni ühehülgselt, vaid kõike asjaspepuutuvat arvestades. (Rahvuslikkus ärgu olgu kitsarinnaline, vaid ühiskondlikult laiahaardeline — kõik dissidendid kokku ongi rahvus.)

Antoloogia jaguneb tinglikult neljaks: XVII–XVIII sajandi estofiiliast ärkamisajani ja eelmise sajandi alguse kunstilise murranguni; modernismi pealetung ehk “Noor-Eesti” ümbrusest arbujate kaasajani; sõjajärgne lõhenemine ja 1960. aastate rikastus; hilisem ballaadipärasus.

I osa: eesti kunstballaadilugu algab kirikuõpetajalike tõlgete ja järeleaimamistega saksa, vähesel määral ka rootsi ja soome keelest. Nii nagu euroopa ballaad sügenes osaliselt kirikuga seotud etlemise kombest, tuleb esimesteks säilinud märkideks lugeda ilmselt eestisõbralike barokkpoetide koraalitõlkeid (1656) — kauneid ja piisavalt meisterlikus vormistuses legende pühakirja ainetel. (Olgu kohe mainitud, et vana kirjaviis ei tähenda, et lugeja peaks oma hääldust muutma — eesti keel jääb ikka iseendaks, hoolimata kirjapildist. Toimetajana ei poolda ma vanade tekstide suupärastamist — erinevus tänapäeva pruugist ongi filoloogilise naudingu allikaks —; kirjandustraditsiooni sisenenud kaasajastatud versioone ei ole igakord siiski mõtet “tagasi” toimetada, kas või dialoogi tekitamiseks olnud kontekstiga.) Valdavalt **tõlkeliseks** või mugandatuks (nagu Jüri pastor Reinhold Johann Winkleri Napoleoni rünnakut vastustav Taaveti ja Koljati lugu või Põlva pastor ja ajakirjanik G. A. Oldekopi võrukeelsed laulud, samuti muhe postipapa Jannsen või Rapla pastor ja koolikirjanik C. E. Malm hiljem — viimase lustakat kahekõne “Varblane tuleb talupojale reheliseks” saab aga juba originaaliks pidada) ja vahel ka anonüümseks jääb kirjakeelne ballaadilaadne värss kauaks ajaks. Eriti uhkena tõuseb esile barokist ja sentimentalismist romantikasse suubuv, rahvaraamatuna mitmeid kordustrukke näinud, nii tartu- kui tallinnakeelne *Üts hirmus, ent tõest sündinu Luggu, üttest Kornetist...* (1788) — pesueht *thriller*, milliseid hiljem veel omajagu kohtab.

Esimeseks ballaadipäraseks **algupärandiks** võib aga tõepoolest pidada Puhja köstri Käsü Hansu *ikulaulu* (1708) Tartu linna hirmsast ärahäetamisest Põhjasõjas, millest antoloogias esitatakse A. Annisti rekonstruktsioon. Seega on kirjandusliku lugulaulu algus ühtlasi ka kogu eesti luuleloo algus, mis on loogiline. Kadrina pastor

Joachim Gottlieb Schwabe eeleegiline “Eestimaa tallomehhe laul” või Ravila krahvile Peter August Friedrich von Mannteuffelile pea kindlalt omistatavad humoreskid “Üks ennemuiste Luggu ühhe Warga peäle” ning “Orrina Moisa Kubjas Hans ja Leppa Trino. Üks körtso jut”, mis 1790. aastail looduna käsikirjaliselt levisid, tõendavad härrasrahva parima osa sügavat sümpaatiat põlisrahva vastu. Neile järgneb võimas paar, kes lähemat tutvustust ei nõua: K. J. Peterson maalähedaste pastoraalidega (1818) (loomulikult leidub hümnalistes oodideski teatavat ballaadilaadust, kuid kõike ei pea kokku kuhjama, aitab viitest) ja O. W. Masing valmiga “Päts” (1821). Viimast on August Sangal hiljem põhjust veel kord meenutada (nagu J. Krossil “hullu” krahvigi).

Kui Muhu kõstri C. W. Freundlichi (“Jänese öhkamine”, “Teomehe elust”) ja vene keele õpetaja Suve Jaani (käsikirjaline “Vaene pime”) sentimentaalsete kaebelaulude või jurist Friedrich Nikolai Russowi vaimuka dialoogi “Saks ja maatudruk” kõrvale asetada Kreutzwaldi lüroepika, olgu seegi veel osalt muganduslik, siis on üleolek juba peakõrgune. Romantiline ballaadivool nõudis suuremat žanriteadlikkust ja küpsemat meistikätt, mida püüab saavutada sotsiaalselt terav Carl Robert Jakobson; kunstiliselt mõjusama tulemuseni jõuavad aga siiski J. Weitzenbergi Tõnis Laksi ja vana opmani nutulaulud.

*Waino-Lilled* ja *Emmajõe Öpiku* järgne Lydia Koidulagi küpses mugandajast rohkem algupärase loojaks, mida tähistavad ka tema romantilised ballaadid, mille kaudu ilmub Koidulauliku lüürikasse eepilist tuge. Mihkel Veske, J. Kunderi, Villi Andi ehk Friedrich Kuhlbari (tema “Linda laulu” antoloogiast ei leiagi), P. Jakobsoni, Martin Lipu või Juhan Liivigi juhuslikuma kokkupuute kõrval lööb võimsalt särana järelräkamisaegne ballaad Jaan Bergmanni ja Jakob Tamme sule all, mille järel ei ole eesti ballaadilugu enam kunagi endine — klassikaküpsus on saavutatud. Kui neist ühte teisele eelistada, siis ilmselt mõjutab vaheldusrikkama Tamme maagiline müstiline külarealism järgnevaid põlvkondi veelgi sügavamalt kui Paistu patriootilise pastori poeesia. Ballaadi lüroepilis-dramaatiline sisestruktuur selgineb täielikult ühes pseudomütoloogia taandumisega vahetuma ühiskondliku sõnumi ees: paleuslik luule murrab sotsiaalsusesse, XIX sajand XX-sse. Kaarel Krimmi, A. Piirikivi ehk Ado Grenzsteini, Andres Alveri, Jakob Liivi, Ado Reinvaldi (“Müts maha!”), Juhan Lilienbachi, Voldemar Rosenstrauchi, J. Lõo looming kuni Friedebert Tuglase või W. Proletarlase ehk Vassili Möldri revolutsioonilise mässumeeleni välja kajastab neid muutusi ilmekalt. Viimase pettumuslik “Minu lapsepõli” satub huvitavalt kõrvuti Jaan Oksa “Lapsepõlvega”, mis ilmus “Noor-Eesti” III albumis.

Anna Haava peen tundelisuus ja jannsenlik huumor ning J. Tamme töö jätkumine Karl Eduard Söödi nooreestilikes mullistustes täiustunud poeetikas on juba uus peatükk. Just nimelt vanameister Sööt, hõlmates oma loominguga mitmeid perioode, on ajalooliselt põnevaim ballaadiautor antoloogias. Kui “Endised vaimud” ja “Kukeristi peremees” kuuluvad veel nauditavalt XIX sajandi lõppu, siis “Jaak Kajak” (algse pealkirjaga “Hilja!”) ja “Koerakoonude” laadis õudusnägemused juba XX sajandi alguse modernistliku luule kullafondi (ei ole oluline, et luuletaja tor-

makad kaasaegsed seda nii kõrge hindega väärtustada ei osanud). Kirjastajast poeedi, Vabadussõja-ainelise *Vabadusristi* autori kolmas tulemine arbujuate kaasaegsena ei ole vähem veenev. Tema uue sõja aegsed lühiballaadid ei jää mõjult alla luuletuskogus *Kodu* (1921) ilmunutele; *Kuusirbi õsu* (1937) klassikalised ballaadid “Soend”, “Katk” ja “Viina-Matsi tantsutralling” aga võtavad lüroepikasõbra lausa vakatama (rääkimata nende tulevikku ennustavast jõust).

II osa keskendub eelmise sajandi alguse uusromantilisele, 1920ndate elule lähenevale ja 1930. aastate arbujualikule vaimsust ihalevale ballaadiloomingule.

Nooreestilik modernsuseotsing ilmnes lüroepilistes eksperimentides, mille huvitavaks näiteks on lugulaulu piiride hajutamine Gustav Suitsu luules. Klassikalise ballaadi tunnused on tugevad Juhan Liivi mälestuseks loodud “Käkimäe käos” või kaebelaulus “Kerkokell”, mis siiski ei pajata tinglikest üldistatud, vaid tegelikest karakteritest (nagu Villem Maasiku protestilaulgi). Rahvusromantikast õhkavates ulmades “Üks ennemuistne jutt” ja “Laul orjadele” taandub jutustatava selgus üha rohkem isikupärase sõnastusliku huvi ees. “Vana Tühi” kannab ballaadipärast põnevalt lüürlise proosa, “Meie aja muinasjutt” aga sapise kuu gootiliku viirastusnägemuse poole, st lüürikasidususse à la K. E. Sööt. *Lapse sünd* (1914–1922) paisutab loomult pigem äkilise ballaadi laialt veeretavaks, mitme tegelase ja arenguliiniga poeemiks. Magistrist professori pagulaskogus *Tuli ja tuul* leidub eeleegiline poeem “Kolmeteistkümnes juuli”, kus ta kurvastab oma maja ja elutöö mahapõlemise üle Tartu pommitamisel. Sellel on iseloomulik alapealkiri “Balladi asemel”: mitte žanr ise, vaid tema aluselt lähtuv uusarendus kui asendus, mis on tunnuslik paljule ballaadipärasele XX sajandi luules.

Maailmasõja ümbruse õhustik oli ballaadilaadse jaoks tootlik: lisaks söödilikule õudusmüstikale (Rudolf Reimani modernstiilne “Must uss”, varajane H. Adamson) elavnes ka vastuolusid ületada püüdev usutundeline lüroepika (J. Kärner, ka hilisema pihtimuspoeemi *Laul kleidist helesinisest ja roosast seelikust* (1925) looja A. Alle), mille kauneimaks viljaks on kahtlemata Ernst Enno sümbolistlikud *Hallid laulud* (1910).

Eesti Vabariigi pingelise sünni aegu elavneb ballaad eriti noorema põlvkonna otsingutes, ennustades ette luule tugevat lüroepiseerumist järgneval kümnendil. Varjunime Hans von Käck all loob lõbusa “Salu laulu” B. Alveri lallepoeg Hans (Ants) Alver, tõendades veelkord suguvõsa eepilis-poeetilisi tõuomadusi (aitüma H. Runnelile viitamast!). *Meie Matsi* püsiautor H. v. Käck on koos oma teiste maskidega kahtlemata väärt, et kirjandusüldsus teda edaspidi lähemalt tundma õpiks. Sama humoorika pillavusega hakkab naljalehe veergudelt esile tõusma teinegi mulgi keelt väärtustav laulik H. Adamson, kelle uuenduslik ja rikas rahvalähedus kaunistab õnnelikult kogu iseseisvusaega — tõsi küll, kirjanduse paraadpildis “Siurude”, “Tarapitade” ja arbujuate varju surutuna. Alles pool sajandit hiljem on hakatud Adamsoni väärilisemalt hindama ning armastama: nii murdeluuletajana kui värssjuttude autorina kuulub ta eesti luuleloo tippu.

Iseloomulikult leidub mitmeid ballaadikontakte varasel M. Raulal, kellele see saab läbi elu üheks meelisvormiks; aga ka J. Jaigil või François Villoni ja Charles Baudelaire'i mõjulisel H. Talvikul. Lisandusid Eeva Pälluri (Niinivaara), J. Oengo ning Hugo Angervakski (Eduard Päll) Petrogradist, osaliselt ka elulähedane poeemimees Juhan Sütiste. Tõlkija ja kriitikuna lisas kirjandusteaduslikku mõtestust A. Annist. Eepilise alge ja konfliktsuse paisumisega luules sammuti eluläheduse järk-järgulise süvenemise teel. Vanem põlvkondki (V. Ridala, J. Semper, M. Under, J. Barbarus, H. Visnapuu, A. Adson) ei suutnud kõrvaltvaatajaks jääda, vaid ühines järjest hoogu koguva lüroepikalainega. Eriti rikas oli ajavahemik 1926–1931, mille vältel üks või teine autor elas läbi oma ballaadiaastad. Ühiskondliku kõrvutusena võiks meenutada ülemaailmse majanduskriisi pingelisi aegu, millest tulvas kirjandusse rohkesti dramaatikat. Et viimase kujutamine eepilise algeta on võimatu, elavneski luules lüroepika (muidugi ei ole ka näitekirjanduse aktiivsus juhus). Analüütilisemat perioodi asendas koondav ajastu, mõtestava üldistuse ja vastuolude ületamise lootus.

Marie Underi *Õnnevarjutus* (1929) on ajajärgu peateos eesti luules, samuti lüroepikaloo üldse. Selle luuletuskoguga seostub sedavõrd rohkesti põnevat — nii olevat kui oletavat! —, et võimatu oleks paari lõiguga kõike avada. Autor loob ülemlaulva kunstilis-filosoofilise kujundi kaasajast, rakendades kiriku metafoori; kõrgele üldistusastmele aitas teda jõuda süüvimine Rainer Maria Rilke poeetilise kujundisüsteemi — kuulsasse maailmasiseruumi mõistesse. Underi saavutus on sedavõrd veenev, et pakub sügavaid elamusi isegi siis, kui paljusid autoripoolseid kavatsusi ei mõisteta. Heal lugejal, kes hoolib, ei jää tööpoolest muud üle, kui minna raamatupoodi või -kokku ja hankida lugemiseks kirjastuse Tänapäev uusväljaanne seal leiduva saatesõnaga “Õnneigatsus ja hingekirik”. Seda kõrgluulet iseloomustab klassikaline vormitüüp, kus eepilise ja dramaatilise värvi viljelemise oskus liitub lopsaka lüürikataju ning kõrge žanriteadvusega. Tema lugulaulud kujutavad hinge hukutavaid pööristorme sümboliseerituna müütilistes lugudes. Kuigi ballaadikogus on poetessi loomingus kesksel kohal võimete täiuse saavutamise mõttes, ei ammenu vastav looming veel sellega ei enne ega pärast. Nagu H. Visnapuulegi, on ka temale oluline legendiline laad: teemade ammutamine piibli ja kristlusega seotud müütidest (“Kuutõbine”, “Taevaminek”, “Maarja leid”, “Ingel”). “Kojuminek” ja “Surmamõrsjad” on mõjutatud hilisematest sõjajalamustest ja okupatsioonist, esimene vahetumas, teine allegoorilises võtmes. Minajutustusena ei ole “Uneretk” selgejooneline ballaad, kuid sümbolistlik žanrierendus kindlasti — valus loomelooline kokkuvõte.

Ballaadikoguga *Sinine kari* (1930) hoogustas lüroepikalainet Villem Ridala — selle üks varajasi ettevalmistajaid ta oma poemidega (*Ungru krahv ehk Näckmansgrund* (1915), *Merineitsit* (1918), *Saarnak* (1918)) ise oligi. Ridala regivärssi iseloomustab vormiline ja keeleline hoolikus, samas sunnib tema arhailine maneer lüürismi takerduma mõttekorduste võrku, tegelaste vastuolude ja dramatismi tõmbudes jutustuse sügavusse. “Talvise õhtu” ja “Kevade tunde” autori hilisluules on regiballaadikogus kahtlemata suurim saavutus, kuigi moodsat lugejat eirav autistlik hoiak

määras tema teose pea täielikku üksindusse. Kas õnnestub antoloogial paks jää tõu-fundamentalistliku lektori luulemere kohal murda? Kardan et mitte, kuid hülge-aaruseid lahvandusi võib-olla siiski tekib.

Lühemat (“Muinasjutt Alaeast”, “Talvine teekond”) või pikemat poemi (*Jehoova surm* (1927), *Parsilai* (1927)) nagu ka värssromaani (*Saatana vari* (1925–1927, 1937) viljeles Henrik Visnapuu. Ei ole ime, et selle kõrval hakkas valmi-ma ballaadi- ja legendiloomingut. *Kandle kätte, mänguks müüti! / Muiste Toolses elas rüütel...* — kui Ridala kirjeldas, siis Visnapuu pigem löi mütoloogiat. Kuigi esimesed toorevõitu kroonika-viljad nõudsid veel küpsemist ehk hilisemat ümber-tegemist sõja segadikus ilmunud ballaadikogus *Tuule-ema* (1942), siis valuliku usu-tunde lüroepilise väljendajana taastas poeeside vürst harmoonia: “Jõuluöö le-gend”/“Magdaleena”, “Vanaema surm”, “Kerjuslaps”, “Laul lumest”, “Sulase poja sünd”. *Põhjalvalguse* (1938) legendide kõrval leiduv dramaatiline “Vilbus” aga tä-histab kirjandusajakirja “Varamu” toimetaja eneseleidmist ka võitlusindu ja lootust sisendavate rahvushingestatud ballaadide loojana. Lüürilise heakõla ja eepilise rüt-mi tasakaal jätkub laulva värssjutuna pagulusaastatel, mille näitena esitab anto-loogia kunstmuinasjutte “Koit ja Hämarik”, “Vanamuise laul” ja “Inari Imbi”.

Ilmelt argipäevasemad ehk varjatumalt romantilised on Artur Adsoni külatun-delised jutulaulud luuletuskogust *Pärlijõgi* (1931), mida kaunistavad huumor, naiiv-sus ja murdekeel — võru nostalgia. Ballaadi kohatine paksudes värvides kuraas leiab vahelduseks meeldivat mahedust.

Luuletuskoguga *Tõus ja mõõn* (1931) kinnistub lühi-lüroepika rajale tuge-vamini ka Hendrik Adamson (“Must mees”, “Rihpapp” jt), tõeline pillerkaar vallan-dub aga kümnendi teisel poolel kogus *Linnulaul* (1937) ja sõja-aegse käsikirjalise mapi *Seitsmes* ümber koondunud luules. Mulgimaa laulik viljeleb rohkesti tamme-likke-söödilikke rahvahingelisi lühiballaade, küllastades neid adsoniliku huumori-ga. Sageli on tegemist üleminekualaga lüüriliseks luuleks, mis iseloomustab B. Kang-rotki. Tema värss tundub vahel rabe, ent seda elavam ja mängulisem, kirevam. Ballaadipärane vastuolu kipub avanema eepiliselt fragmentaarselt, välgulöögiga (“Tulihänd”, “Soe süütmine”, “Killevere-Kullevere”, “Uljas”, “Härjamüük”, “Kannel-dai Hannes”, “Kate velle lugu”, “Suursõsar ja väikeveli”, “Väike Viuu”, “Kuldkannus ja Vaskvarvas”), kuigi hiljem kohtab napima kelmi-ballaadi kõrval (“Tontide rahapa-da”, “Piitre ja Jaani jutt”, “Mähka-Mihku”, “Oordi haul”, “Kirikikas ja Kurikukas”) ka veidi pikemat rahvalaulikulikku jutuisu (“Tuiskam”, “Tagasitulek”, “Keose kel-mistükk”). Legendimotiivid, varem öeldult, ei ole samuti kirjade kuningale võõrad; ristiusu-eelse mütoloogia tabamiskatsed lisavad tunnetuslikku rikkust veelgi (“Ilma-Mall”, “Tähe tüdär”, “Kivikübar ja Vesikaare neiu”, “Kojus” jmt).

Kui M. Raua ballaadid luuletuskogust *Kauge ring* (1935) ja J. Kärneri “Laane kuningas” ilmutavad romantilise ja realistliku stiilitunde pörkumist, siis Bernard Kangro jätkab söödilik-visnapuulik-adamsonlikku mütopoetilist süüvimist. Traditsioonilisem luguluule (“Kalmuneid”, “Hebo”, “Kadrin”, “Uppunud kell”) jäi talle aga ruttu kitsaks ja uut lahendust pakkus vorm, kus kirjeldatavat ning tundle-

vat ei püüta omavahel dramaatiliselt vastandada, vaid unenäolises seisundis minajutustuses loveliselt ühendada (“Kooluheinad”, “Hallid härjad”, Urvaste hernhuutliku pastori Christian Quandti tegevusest inspireeritud “Pärast surma”, “Paharetid”, “Kutsed”, “Hallisõitja”). *Reheahi* (1939) ei esinda enam žanrihedat luguluulet, mis selle ürgset ärevust siiski ei kahanda: poeetiline tähelepanu ei keskendu niivõrd jutustuse dramaatilisele tuumale, kuivõrd selle emotsionaalse tausta väljendamisele ballaadipärasel müstilises laadis, mida kohtas juba E. Ennogi juures. Teisalt avaldab sõjaohu-allegooria “Katku ajal” piisavalt ka ajalaululikkude tagamõtet.

Tamme, Söödi, Adamsoni, Kangro ja paljude hilisemate luuletajate ballaadifragmentid pihustavad tavaballaadi struktuuri algosadeks: kord keskendutakse loo esituseks vähimas vormis, siis jälle sellest johtuva tunde taotlemisele, mis pikemas lugulaulus eksisteerivad koos — sisekaemus valdab välise pildistiku ees ja lüüriline ületab eepilise. Kangrolik käsitlus on jätkuvalt aktiivne aastakümneid hiljemgi: ballaadid suubub järjest enam lüürikasse, jutustuse asendudes kujundiga. Tarvis ei ole enam pikka ülevaadet, vaid tekstide vahelist vihjet, viibet teadaolevale müüdile ehk süžeele, mis kujundi taustana elavneb kui asjassepuutuv lugu: eepiline vabaneb kujundisse. Seega ühelt poolt struktuuri täiustus, teiselt aga lammutus ehk dekonstruktsioon. Kuigi 1930. aastate lõpu ballaadid ei ole luulepildis enam sedavõrd valdav nagu eelmise kümnendi lõpus, oli tal täita oluline roll lüürilise, eepilise ja dramaatilise liigiidee suhtestamisel. Segaliigi viljelemise aktiivsus tõestab, et kirjandus toimis elutervena ja endiselt romantilises võtmes realistlike hoiakute kõrval.

Arbujad ja nende kaasaegsed ei põlanud ballaadi, küll aga teisendasid selle traditsioonilist ilmet kohati tunduvalt. E. Enno või legendiluule juures võis jälgida, kuidas usutunne aitas vältida ballaadilikke kollisioone. Seda võib tõdeda ka Uku Masingu puhul — ei ole temast selget euroopalikku ballaadiautorit. Seda huvitavam on, millise väljundi leiab ballaadipärasus tema tingimata isikupärasel poeetilisel fantaasias: meie-vormis “Tontide eest taganejate sõdurite laulus” või legendilises turmalinist uste taga (st teatud nurga alt siiski nähtavas) magava Jumala loos. Ahvatlev viide antoloogiale koostajale pärineb Uku Masingu Kolleegiumilt: ürgtungivat tektoonilist heitlust ette kujutav “Maa taastamiseks” on piisavalt ballaadipärane, kuigi algloomade kõrvale inimest veel vajamata. Nagu G. Suitsu stiilis tumedad sõnastust teoloogist arbujate juures, võib omakorda viimase hämaraid toone tunneta da hiljem J. Kaplinski (“mehed laulsid vankrite kõrval”), P. Ilmeti (“Valeva veelinnu lend”), Hando Runneli (“Taevalinnud”) vmt ilmselt mõjutatu juures.

Selge klassikalise loojutustamise eelised ahvatlesid siiski B. Alverit ja K. Merilaasi — ning seda läbi kogu loomingu. Kirka sisu ja väljendusega ballaadikirjanik sai Alverist, kelle “Kaks saarlast” ja “Kantsler” omandasid ruttu suure kuulsuse. Silma torkab südamesse lõikav valu eriti laste kannatuse või hukkumise pärast julmas maailmas: “Puust palitu”, “Käeballaad”, “Kellahääl”, “Öö”. Ulakas Sõnarisepoiss võtab kujundlikult kokku kogu poeesia vaimse missiooni üldse — kaunist igatseda, madalast võõritada —, kinkides nime professor Karl Muru koostatud 4-kõitelisele eesti luule suurantoloogiale.



Inimelu traagika kontrast armastusega ahistab Kersti Merilaasi, kes lüürikuna alustanud selle kõrval peagi ka underliku eepilisema luule juurde jõuab, saavutades küpsuse ballaadidega “Puuk” ja “Kuri kiigutaja” (esialgselt “Võõras imetaja”). Elu vahetumalt kujutatav realistlik hoiak väljendub poeem-ballaadides “Ema” ja “Kaaren”, seda hiljemgi kuni “Rüvetatud jõeni” välja; teisalt ei ole talle aga võõras ka usulootuste unistavus. Nagu eesti luules üldse, põhjustasid sõja ja stalinismi ränged löögid teatava poeetilise regressiooni noorima arbuja loomingus, kes sarnaselt paljudele teistele bergmanniliku-tammeliku järelärkamisaegse lugulaulustiili juurde tagasi pöördus, justkui allgilkatest uut jõudu ammutamaks. Luuletaja sotsiaalne meelelaad aga ei takista, vaid pigem aitab alal hoida rahvuslikku meelt (“Sulaslapse suvi”, “Mihkli nutulaul”, “Kindakiri”, “Vanataadi torupillilugu”), tipnedes allegoorilise põlgusavaldusega habemike diktatuuri vastu (“Lugu”) — ime et ära trükiti. (Sama mõtte võib tabada ka A. Sanga “Unenägu” lugedes...) Ballaadipärase jutustuse tundealise konfliktsuse, legendilaadse harduse ja realistliku kirjelduse asisuse hõrk ühendus väljendub hilistsüklis “Maria aed” kui *Antud ja võetud*-kogu autori lüroepikajoonete kokkuvõttes.

Truu saatja abikaasale loomingus oli August Sang, kelle sõjaeelsele iseloomulikule “Libahundile” lisandusid 1950ndate lõpu “sula”-ajast kergema hingetõmbega jutulood Galileist ja O. W. Masingust. Pealt humooriline, seest traagiline on vana mehe sisediaaloo surma palge ees — “Eile öösel”.

Arbujate kaasaegsena, kuigi alles paguluses tõuseb esile Arno Vihalemma koomilist vähendust harrastav luuleanne. Ballaadiloojana on ta peamiselt tuntud “Verikäpa” autorina, lähem tutvus tema vembutavate värssidega toob aga esile mõndagi muud vahvalt ja paroodiliselt ballaadipärast, mis vaevalt et jätsid mõjutamata ka K. Lepikut või Arvo Mäge. Eesti kirjanduse “kahte harusse kasvava puu” teist ehk kodumaa-tüve jääb aga II osa lõppu esindama hilisem uusbarokse (vaba)värsi meister J. Kross, kelle stalinismi-satiiriline “Irax” või iseseisvust himustav “Ballaad kaheteistkümnest oravapojast”, nagu A. Kaalepi “Eeslid” või *Aomaastike* lood, alustavad uut järku Kodu-Eesti ballaadiloos.

Enne, kui jõutakse 1950. aastate lõpu ja 1960. aastate lüroepikauuenduseni, tuleb siiski läbida pikaleveninud pimendatud sõja-aeg, mis ka lugulaululugu dramaatilisel mõjutas. Sellele raskele perioodile ja järgnenud poeetika-murrangule keskendub III osa, kuna IV piiritleb tinglikku aega 1970. aastatest tuhandivahetuseni. Niinimetatud sula-eelsest (ja osalt -aegsestki) luulest võib esile tuua selgemaid voolujooni (või kohati paraku -takistusi): vahetat sõjakogemust läbi elav ballaad; nõukogude elulaadi ballaadipärane propaganda; traditsioonilise ballaadipoeetika jäljendamine; liikumine vormirikkuse taastamise poole; vana- ja uus-lüroepika paguluses.

Ajast karmist, kurjast ja koledast: *Vares vaakus: vaak-vaak... / Vastas mets: kurraat-raat...* (H. Runnel “Ballaad”). Otsest sõjaelamusest tõukusid mitmed jutulaulikud nagu M. Raud, kelle “Partisan Tammemets” (kuigi rahvas väitis suisa vastu-

pidist prototüübi vägitöödest Roostoja kandis), “Orest Aul” ja “Rein Tarvas” on paljudele veel tänagi hästi teada pealkirjad. Samuti A. Alle “Julmad tähised”, J. Barbaruse “Õine käskjalg”, Ralf Parve “Reavõitleja Kaleviste” ja “Metsavenna ballaad” või Debora Vaarandi ajaloolises rüüs “Lugu Vessest”. Hilisemaid järelkajasid on Vladimir Beekmani “Ballaad Korea kindralist” ja “Ballaad elusalt surnud sõdurist”. Eduard Krantsi “Ühele sõbrale” ning hauakirjade hääl esitab neile — koos terava Arved Viirlaiuga (“Kaksikvennad”, “Ori”) — selge vastulause teiselpool rindejoont võidelnute seast...

*Jäid elama. Jäid olema. / Talumatut pead taluma. / Kuhu end pead sa nüüd suruma, / kuhu pea oma panema?* (G. Suits “Kolmeteistkümnes juuli”). Tänapäevane lugeja ei peaks oma otsustustes kulunud klišeedele toetuma: nii nagu Hans Leberecht *Valgus Koordis* on omaette põnev kui ehe stalinistliku idealismi stiilinäide, ei puudu ka agiltuulel antoloogiline huviväärsus. Nõnda kui Kreutzwald, Jakobson ja Koidula söödeti ideoloogias kolusse, kõlbas punavoorige lugulaulgi: vaid mõeldavate autorite hõredad read on ilmselt põhjuseks, miks seda võimalust aktiivsemalt ei eksploateeritud. Ei ole siiski kuulda olnud, et kedagi oleks otse parteiliselt sunnitud — ikkagi rohkem minevikuvorm, erinevalt uljast poemist... Seega vähemasti ballaadi laadi looming tundus vabatahtlik nii sürrealist Ilmar Laabanile (kelle 1940. a sotsialistlikku riiki ülistav pool-poem “Kaks venda” on siiski otsustatud (Jaan Malini valduses olevasse) käsikirja jätta) kui ka jahimehe naljajutu värsistajale, uue korra lektorile F. Kottale või mõnele hilisemalegi sulesepale. Mingi tajutav puhtuseigatsus näib siiski alati mängu tulevat: kuigi J. Semperi “Võõrkeha” on piisavalt julm näide, ei kiputa üldiselt — mida aeg edasi — värvidega liialdama. Kui D. Vaarandi ballaadipärane “Laisad poisid” oli veel avalik sõnarelv (kuivõrd “Tont unkaaugus” ja “Vana laadalugu” juba varjatult, osatades oletamisi pagulaspoeetide B. Kangro rehetontide- või K. Lepiku “rattad rattavad rattad”-poeetikat), siis lõhestava “Ballaadi” või Juhan Smuuli hilisema, saare huumorist pakatavate “Mere ja taeva vahel” ning “Hang nagu härg magas akna taga” puhul seda vaevalt et silmatorkavalt võiks täheldada. Niiviisi näib propagandaveski kohati juba tagurpidigi jahvatavat, nagu Kristjan Lible unistas... “Üldinimlik” muutus vähehaaval kunstikriitiliseks moesõnaks. Hoiakulisi eksperimente ja paradokse kui palju — tagamaad tavaliselt intrigeerivamad kui tulemused.

Sõja-järgse loomingu huvitavaks jooneks oli traditsioonilise lugulaulupoetika taaselavnemine, mis ühelt poolt soosis süžeede naivismi, teisalt nõudis vormi proletarset lihtsustamist: silprõhuliste värsimõõtude eelistust, lihtsat salmi ja selget riimi — n-õ “sisu” esmasust. Küllap oli selles ka midagi teraapilist, puhastavat: puhkamine ohtlikust kaasajast ajalugu käsitledes, sealt aeg-ajalt olevikku kujundlikke paralleele tõmmates, muutus üheks nõukogude kirjanduse tüüpjooneks. Nagu Merilaas, kes taandus jõuvarusid otsima ärkamisest enesekindlusest, ei lasknud ka Minni Nurme naiseliku kannatuse kujutus (“Mälestused”, “Nõid”, “Üks elulugu”) ega Muia Veetamme emalik vaatepunkt (“Flöödi sünd”, “Kägu”, “On mitu halba ilma peal...”) žanrimälul tuhmuda.

Ballaadi triviaalpoeetika jääb isiklike otsingute alusena suhteliselt vastupidavaks edaspidigi: Heljo Männi “Une-ema lapsed”, “Libasälg” ja “Ajaviide peeruvalgel”; Olivia Saare “Nõidade öö”; Helgi Mulleri “Kullamaa anno domini...”, Helvi Jürissoni “Trummimees” ning “Pöud ja vihm”; Tõnis Lehtmetsa heausksed “Lugu kirvest” ja “Jõuluballaad”, Paul Haavaoksa “See salalik org”, “Mädajõgi” ning võrokeelne “Tütreballaad”; Ave Alavainu “Libahundilaul”; Astrid Reinla “Ringi kvadratuur”; Ingel Taela “Rahuste ballaad” jpt kuni Loone Otsani välja, puhkedes uuele tõusule eriti Lehte Hainsalu väljapaistvates suurkäsitlustes.

Lugupidamine vanaballaadi vastu ei hääbu täielikult vabaski maailmas, eriti Underi-Visnapuu jm kõrgelt väärtustatud luule armastuse taustal: Asta Willmanni “Käina ristsed”, “Kugli Aet” ja “Marjulised”; Harri Asi minavormis “Karutapja”; Salme Raatma “Hiiuallik”, “Kuldne süda” ning “Prints Paljasjalg”. Samuti pakub see jätkuvalt inspiratsiooni teadlikule, vahel tõsisemale, vahel võõritavamale mängule žanritunnuste pinnal, nagu seda esindavad A. Suuman ühelt ja Jüri Üdi / Juhan Viiding teiselt poolt ning ridamisi teisi autoreid, sh äsjaloetluid, nende vahel.

Väljendusliku külje samm-sammult taasrikastumine tunnistab, et poliitiline surutis hakkas 1950. aastate luuleelus tasapisi murenema. Tähelepanv on vabas-tava huumori vallandumine olgu nomenklatuuris (F. Kotta, J. Smuul) või järelarbu-jalikus sahtliluules (O. Kangilaski), kõnelemata Kaalepist või Krossist. Nii nagu K. Lepik, A. Vihalemm, Raimond Kolk (murdekeelne, varjul puändiga ballaad-legend “Liide ja Maarja”) või A. Mägi (*Regivärsside* vemmallaadid) Rootsist töid ballaadiluulesse uut mänguisu, elavneb värskuse otsing halvatud kodumaalgi: P. Rummo lüürilise ballaadi mõõtu Lauluisa-tertsiinid, Kalju Kanguri (“Ballaad”) ja Juhan Saare (“Merel on väsinud kured”) tehnika-usku lood (sellisele hoiakule oponenteerib hiljem Arvi Siia “Hirve surm”), E. Vetemaa “Mida mulle rääkis Kanepi-eit” jt. Paroodia-himulised on noore A. Ehini sürrealismile liginevad fabliod (“Nina eemaldatakse vastu tahtmist”, “Fantoom”, “Naiste mäss”), nagu tema eeskuju Artur Alliksaare lapselikult lõbutsev “Sidruniballaadki”.

Viimastega ollakse aga juba vabavärsilise lugulaulu kontekstis ehk 1960. aastates, toetajaks nii Ellen Niidu “Kurbröömus lugu mu isa punase tutiga mütsist” kui ka biit-põlvkonna esindajate Johnny B. Isotamme (“yks auahne ja intelligentne pärdik”, “minu sõber miška goldberg”, “yks vana ja vigurdav faun”) või Urve Karuksi (“savinukk”, “Lillelaps”, “Männi vanne”) ballaadipärane protestimeelne elutunne. Tõsise tormi žanritiibade alla tegid aga juba K. Lepik, A. Kaalep ja J. Kross, nende tuules M. Traat, J. Kaplinski, P.-E. Rummo, H. Runnel, L. Hainsalu ja A. Suuman.

Kalju Lepik tootis lustakaid Adamsoni stiilis ballaadifragmente, täiendades neid kangroliku minavormi ehk suurema lüürikalähedusega: “Külapillimees”, “Kingsepp kõrtsis”, “Deliiriumis”, “Tõrvapõletaja poja õpetussõnad”, “Muinasjutt”, “Lorilaul” jt. Need võisid avaramasse tsükklissegi koonduda, nagu näitab pagulasvaimu vapustav poemilaadne “Ma armastan neegritari”. Ballaadipoeetikale omaselt ei välista koomika olemasolu gootilikku õudusmeeleolu või muidu rasket tõsi-dust ehk emotsionaalsete äärmuste vahelist pinget: “Timuka unenägu”, “Õine

mõrv”, “Mooses”... Legendilikkuski saab värske jume, avaldades ühelt poolt läbi sügavalt isikliku prisma (varajane “Kirikus”, mina-poeem “Lili Marlen”) või vastupidi, paroodilises talaaris (“Põrguvalu laul”, “Se neützit Anna”). Sisult poliitika-tõsised, vormilt modern-assotsiatiivsed on “vangid roheliste habemetega”, “maad voolavad vette” ja “Viru vanne” — veidi hilisem ballaadipärane Lepik.

Eriline tänu teema- ja vormirikastuse eest kuulub Ain Kaalepile. Pärast tema loominguga tutvumist taipab lugeja, kui palju renessanslikku hingamisruumi ühtäkki juurde tekkis! *Samarkandi vihik* ning *Aomaastikud* (mõlemad 1962) tutvustasid Muusapoja kümne aasta vältel valminud lugulaulegi, mis uudse ainevallana avastasid Aasiat (“Eeslid”, “Luuletaja Koghazi”, “Elav kuningas”, “Mungasuudlus”, “Doržiin”; veidi hiljem ka Friedebert Tuglasele pühendatud “Kuningakatsed” ja Hiina-teemaline “Draakoni talveuni”), lisaks Aafrikatki (“Aafrika muld”), müüri taha suletud Euroopat loomulikult unustamata (“Legend meister Albrechtist”, “Klaassepä poeg”). Ajastu tsensuuriõhkkonna tõttu, aga ka lihtsalt kujundikirest ajendatult peideti mõttetarkust tihti allegooriasse, taaselavdades O. W. Masingu “Pätsi” laadis valmipoetikat — mis näitab, kui kergesti passiivne vana võib kultuurilise tarkuse käes aktiivselt uueks muutuda... Sõnumilt on poetikaõpetaja ballaadid-legendid samavõrra riikalikud mõistujutulaulud nagu kuulus antiik-müstifikatsioon “Phrynichose papüürus”: pilgates kord mausoleumide eesli-kultust või osutades maailmavallutajate surelikkusele, kord mõtiskledes vaimse eluvõõruse, egoismi, ande ja keskpärasuse vahekorra või kodu- ehk kultuuriigatsuse üle. Lugulaulu antiikseile ja ürgseile aborigeenidele allikaile osutavad Ovidiuse mõjulised vältelised heksameetris indiaani metamorfoosid ja “Paani surm” — silmapaistvaid žanriedendusi eesti ballaadiloos, mille kestav mõjuväli ulatub kas või Hasso Krulli (mittekvantiteeriva) jutuluuleni. Mõeldes maailmakultuuriliselt, tegutsedes kohalikul, osaleb vormimeister oma kirjaviisil ka võru vaimu taassünnis: “Valgjärve legend” noomib murdekeele vaenajaid, vapustav “Kašikõsõ” juhhib tähelepanu võrokese hämmastavale hingelaadile (*Haukamaa laulu*, 1999).

Aastaarvudega ei saa žongleerimata jätta Jaan Krossi värssjutustusi käsitledes. Kross jõudis ballaadipärase luulega algust teha juba sõjaajal ajal. Tema kui allegooriameistri “Irax” (1952–56) õõnestas stalinismi sama naksakalt kui Kaalepi paraboolid. Meenutades viimase “Balladi kombaini armastusest” (1958) ja sirnates poetilise sõerikastaja uute värsslugude pealkirju, nagu “Ballaad kaheteistkümnest oravapojast” (1955–1956), “Juhtum “Moskva” kohvikus”, “Laul pimedale trofeehobusele telliskivivabrikus” või “Ballaad päikese suurimast voorusest” (kergelt teisendatuna ka “Politseiinspektor Sanchezi kaemus” või A. Alliksaare ning kriitik Kalju Kääri vastuolule oma vaatevinklist lähenev “Rätsepate oldermanni meister Knopffi arutlused ja hoiatused”), tuleb selgelt esile tunnusjoon, mida võiks nii sellel kui järgnevail kümnendeil paradigmaliseks pidada.

Nagu J. Barbarusel oli “Värssjutt surijast tütarlastest” või A. Adsonil “Lugu veskisest Aleksast”, võimendub taoline žanrrefleksiivsus ehk eneseleosutamine 1960. aastatel üldiseks, kajastades vormiliste hoiakute nihkumist. Mudeli

*Lugu/laul/ballaad/ sellest ja tollest...* rohke tarvitamine on silmatorkav, viidates ilmsele iseseisvunud alaanrile ballaadi üldnimetaja all: “Laul viiekümnest tiisikerist”, “Ballaad Eestimaa kulakust”, “Ballaad lüürikust ja raudtee kassipojast”, “Nüüdisnovelli süžee” (M. Traat); “Laul kohmakast kromanjoonlasest”, “Ballaad mürsukilust südames”, “Laul ühest uljast Napoleoni allohvitserist” (P.-E. Rummo); “Ballaad esinduskuludest” (L. Hainsalu”); “Kurbrõõmus lugu mu isa punase tutiga mütsist” (E. Niit); “Ballaad esimesest ihast” (A. Siig); “Salaballaad”, “Politseiballaad”, “Kohutumaja ballaad”, “Ballaad inimestest ja rahast” (Jüri Üdi / J. Viiding); “Tütreballaad” (P. Haavaoks); “Asjalik ballaad hellusest” (Leelo Tungal”); “Suveballaad” (Velly Verev); “Kurb ballaad kurvast Kurvast kes elas Kurvakodus” (Ilmar Trull); “Ballaad kaunist Barbarast” (Toomas Liiv); “Rahuste ballaad” (Ingel Tael)... jpt. Rõhk ei lange siin niivõrd jutustatavale ehk sisule, kuivõrd jutustamisele endale, väljendusvahendile, mille suhtes esimene on pigem täiendi, mitte aluse rollis. Seega võiks seda käsitleda kui teatavat metaballaadi, ballaadi ballaadist — kui luuletust prestiižest vormist endast —, mis võrdset või suurematki tähelepanu pöörab žanri rakedamise lõbule kui edastatavale loole. Metaballaadi teine tasand kerkib süžee ehk objektballaadi kohale, tekitades justkui kahekihilise poeetika: märk sellest, et vana etapp oli läbitud ja liiguti vormi uuele, enesepeegelduslikule ringile.

1990. aastateks on seegi etapp omakorda seljataha jäetud: erakorraliseks erandiks Paul-Eerik Rummo meta-metaballaad “Hea et soolagi” — olnud meenutava juhuluuletusena. Aitüma! 1960. aastate põlvkondade suureks teeneks žanri loos on, et vabavärsi ja lugulaulu kokkusobimine muutus triviaalseks tõsiasjaks, milles tänapäeval keegi vaevalt et kahtleb, ehkki omal ajal oli tegu vägeva läbimurdega. Vabavärsi-põlvkonnad olid üsna lüroepikalembesed, eriti mõistetav on selle draamatilise segaliigi elavnemine näitemängu-uuendusega rööbiti. Vabade värsaside proosalähedus, lüürilise kirjelduse ja jutustuse suur osakaal, algselt tugev võitluslik kontekst (ehk vanameelsete tuleriidal põlemise tunne...), lüüriline assotsiatiivsus ja erk tundesügavus moodustab eheda ballaadipärase struktuuri, mille lugulaululine kehastumine leidis tegelikkuses sageli aset — Paul-Eeriku, nagu teda hellitavalt kutsutakse, luule kinnitab seda. *Tule ikka mu rõõmude juurde...*

Lüroepikastruktuuri kestvat kehastumisvalmidust kinnitab kuninglikult ka Jaan Kaplinski, kelle eepose-mõõtu luulepäevikul on pakkuda nii ballaadilaadi iseloomulikke vabavärsi-üllatusi (“ae mets tuleb kohvikusse”, kuulus “Vercingetorix ütles” koos selle hiljutise palimpsesti ehk ülekirjutusega “Jälle kord lööb seljas”, “mehed laulsid vankrite kõrval” või minavormis libahundimotiiv “Linnukuu sume sinine öö”) kui ka rõhulises värsimõõdus salme: “Võõras”, Sakala-laul “ei jõua”, “üks kuningas oli kord maata”, “ihu on surnud mõte on maetud”, “Esivanemad”. Muistsete eelkäijate küsitlemine, vere rütmi ja hääle kuulatamine ning mäletamiseni jõudmine (regivärsiline “Katkuaja mälestus”) on Kaplinski kirjutatud luguluule põhijooni. Ja kui vastust ei saa — kas leiame taashingestatud maailma või mitte (poeem *Hinge tagasitulek*) —, siis aitab metasekvoia-mantra ja fantaasia. Metafoorist järjest enam metonüümilise ja ida-minimalistliku, kergitatult isikliku põhi-

plaaniga poeetika poole liikudes taandub samm-sammult varasem kohati ballaadi-pärane ilme: subjektiivne teadvusevool ühelt, fokuseeritud tegelikkusepildistused teiselt poolt ei küllastu ilmselt veel niipea vältimatuid lüroepikakristalle tootvaks lahuseks. Aeg-ajalt näib üht-teist kallerduvat küll esseistikas... Pea siis luuleski Lembitu mõök kord jälle kätte ei puutu, vähemasti loogilise võimalusena.

Metaballaadi arendajate P.-E. Rummo ja “kandiliste (küla)laulude” looja ning hauakirjalise žanrilõimija M. Traadi kõrval käis oma rada (või kimas tsikliga) teinegi külapoiss. Adamsoni-Lepiku rahvalikul taustal võimenduv Hando Runnel on palju ballaadilisem, kui arvanuks tavateadvus: viimase kummutamine on antoloogiale nii auasjaks kui suureks lõbuks. Kahtluste hajutamiseks on koostöös autori ja Katre Runneliga esitatud valimik ilmsemaist jutustav-dramaatilistest lühilugudest — läbilõikena kõigist luuletuskogudest —, kuid ballaadilik juurestik on sellega vaid näidatud ja kaugeltki mitte välja kaevatud. Tema lüroepikapärasus toimib lüürikasse ülemineku hallil alal kahtlemata varjatumalt kui tavalugulaul, jättes süžees- ja konfliktist paljutki pigem napi kujundi kui avatud jutustuse kanda (vt “Müüt”), kuid ballaadimünt on sellegipoolest tajutav: “Üks naine lehmaga läks üle mäe”, “Vanad sõbrad”, “Loom uhkete sarvedega”, “Maastik pakasega”, “Elulugu”, “Töölispoiss”, “Sõbrad”, “Roimar”, “Kuulsuseta lugu”, “Üks veski seisab vete pääl”... Elusurutises sugeneb “uuema rahvalauliku” väikeballaadidesse üha enam žanriomast õõvastustki, olude ahistust või müstikat: “Vähid”, “Saatus”, “Ilus poiss tantsis kaerajaan”, “Vend ja õde”, “Majuline”, “Pean minema hakkama”. Vana hea, kõigile tuttav Runnel — kes oleks arvanud, et ballaadiautor! Palju enam näib seda olevat kas või Aivo Lõhmus oma “Muistelugude” ja “Libahundilauludega”... Täpsustagem siiski: uue, lüriseeritud, arendatud ballaadi autor. Praegugi, justkui žanrivõõral sajandialgusel, ei ole taolised lahendused talle võõrad, kuigi toonid kipuvad tasa- haaval juba teiseks (“Taevalinnud”, “Ballaad”). Lootkem südamest, et visa vastu- panuluuletaja ei ole kaugeltki veel “viimast võtmas”, külvates kuniks kätt.

Palju võib juttu jätkata 1960. aastate ballaadipärasest luulest, kuid huvi klas- sikalisema Tamme-Underi tüüpi lugulaulu vastu, seda eriti järgmisel kümnendil ja hiljemgi, õhutavad A. Suuman ning L. Hainsalu. Mõlemad on vormi suurviljelejad eesti kirjanduses, kellest kirjanduselus valdav lüürikakeskne nägemine vahel kah- juks mööda kipub vaatama, kuigi jutuluule vara-aita on nende kogutud saagi jaoks eraldi suured salved varutud. Ahenev vaateväli tekitab paraku muret: taotlegem siis- ki kõikide liikide võrdset kaitset ehk ökokriitilist tasakaalu, sest semiosfäär on habras ja kergesti haavatav. Kahjuks tuleb lugulaulude hoosal teemarikastajal Hainsalul silmaklapitet publikuga vist juba leppinuna nüüd ka ballaadiantoloogia “ahistuse” all kannatada, kuna taastrükkimist nõudvat oleks topelt rohkem, kui kaanevahe võimaldab. Siiski, *Põhjavesi* (1974) on esindatud avaramalt kui poemi- lõimingulised *Tuli tuhkhauas* (1986) või *Taprite pidu* (1989); nõukogulikku toime- tusse kinni jäänud “Hõberist” ja “Lühike lugu” vürtsikaks lisapalaks.

Augustsangalikku “lihtsat” värssi, st valdavalt kergriimidega nelikuid, aga ka assotsiatiivsemaid vabavärssballaade viljeles kunstnikupilguga Aleksander Suu-

man, läbivaks teemaks inimese ja looduse kütked. Viimased omandavad tihti müstilise ilme (oponeerides toonasele riiklikule maailmavaatele), viidates Tamme, Söödi ja, eriti Simuna murraku kumas, Adamsoni loodud traditsioonile: “Kiusatus”, “Võõras”, “Üksjalg”, “Äksi nõid meenutab”, “Ühel suvepäeval”, “Hoiatus”. Luuletaja kütiveri lööb välja mitmeski jahimehe-jutulaulus (“Metsavahi jutustus”, pikem kompositsioon “Põrgukütt”), mille juurest on vaid kukesamm muheda naljani (“Tädi ja karu”, “Põlendiku Jaan”, “Kaevumeister Juhkami matused”, pisi-lüroepiline “Õepoja metssiga ja õuekoer”) või kaasatundmiseni haavatuile (“Vanaeit Klaus”, “Auküsimus”, “Mutikäpp”). Välkva värsiväitsa (poeetilise pussnoa) viimistletud lahkloiked muutuvad luuletaja hilisema pilt- ehk pitoreskse loomingu põhitunnuseks.

1970. aastate metatasandil koduneb Jüri Üdi ja Juhan Viidingu “kahe rännumehe tee”. Nagu Suumani Sassi luules, kantakse ka siin Ehini-Alliksaare paroodiahimu üle sangalikku vaimukasse pool-venmalvärssi. See mõjus värske hingusena uusbarokselt vohama läinud vabavärssluule taustal, mille ballaadikontakte oli samaegselt lõbus nii jätkata kui ka kõrgemalt lavalt võõritades peenelt stiilijäljendada (ehk pastišeerida), siira maski taha varjudes (ehk travesteerides). Kuid nii nagu head teatrit, iseloomustab Üdi-Viidingu dramaatilist luulet muie läbi nutuvõru ehk puhastav traagikatunne, mis argielu väikestest detailidest üle kasvades vahel sildamatutege hingekuristikeni kannab (“Salaballaad”, “Krauklis”, “Politseiballaad”, “Kohtumaja ballaad”, “Ministeeriumist saadeti psühholoog”, “Suveteater”, ballaadid inimestest, rahast ja frakkidest). Ja ei maksa imestada, kui eluvalu põhjatuse naerutuju sootuks kaob: “Sel poisil oli raske veretõbi”, “Tütarlaps kloaagis”, “Peninukid”...

Niisiis nähtuvad 1970ndad ja järgmisedki aastad sündsalt ballaadilembestena, kas žanrilaval — hoolimata trükiruumi ametlikust defitsiidist — saavad kokku (Johnny B. jälgedes) nii isekirjastajad Kalle Istvan Eller (*Teomees Tõnu*) ja Ilmar Trull (“Kurb ballaad kurbast Kurbast...”) kui ka *Nooruse* toimetaja Rudolf Rimmel (“Esimene kogemus”, mõistukõneline “Härjad”, blatnoi-värvinguga “Sünnipäev”) või erootikatriuu luuleklubilane Valev Mirtem (Ingvar Luhaäär). Põgusama või magusama meheliku flirdita ei pääse mööda ka T. Liiv, puumaamehelik A. Lõhmus, tulevane isamaalulik Jüri Leesment, erootilis-akadeemiline Jaan Undusk või vängelt alternatiivne Matti Moguč (Priidu Beier).

Ka “Vana prostituudi mõtiskluse” autor Uno Laht ei oleks tema ise, kui ta uksi ei põmmiks ja granaate ei pilluks: uljas moskoviitlik “Pulmakindral” tuli esialgsest kokkuleppes hoolimata antoloogiast välja jätta. Kuuliaugud kaunistavad meest — kas ka raamatut? Kirjandus on oma poegi toitnud nagu ema — kui nisa suust, siis kohe salgama?

Hingeliigutavat lüroepilist aktiivsust hoovas luuletariidest: Viivi Luik, Viuu Härm, L. Tungal, A. Alavainu, A. Pervik, V. Verev, M. Vallisoo, D. Kareva. V. Luik (“Kesk kurbi äärelinnu...”, “Ballaad”, “Invaliid”) ja D. Kareva (“Elupäev”, Vanessa-lugu, “Õine külaline”) pakuvad kauneid näiteid ballaadi pungumisest rikkas lüürikapinases. Nagu L. Tungal (“Itk”, “Ballaad”, “Mullaketraja”, “Asjalik ballaad hellusest”) ja

M. Vallisoo, kinnitavad minajutustuse enesestmõistetavust ballaadina ka V. Härmi varatäiskasvanud lapsesilmades peegelduvad sündmused (“pähe seoti tutipael”, “ühiskeldris kartulikirstud”, “Lugu” jt). Kui Underi rütmid ja pildid on nii eesti nais- kui mees-ballaadi ikka toetanud, siis ajas edasi liikudes hakkavad ilmneka äratõukereaktsioonid. A. Perviku mütopoeetilised miniballaadid (“Lill”, “Pekstud koer”, “Allikal”, “Pööriöö”, “Pisuhänd”, “Toone jõel”, “Koerakoonlane”) on juba pigem ehtkangrolikus lüürilis-müstilises võtmes, samuti kui tema keskaja-kaemused, millele südantsoojendavalt sekundeerib Rein Raud.

Müüti siseneb ja sisendab tagasihoidlik Mari Vallisoogi, nii kirja- kui Peipsi-ääre murdekeelt tarvitades — sajandilõpu ning -vahetuse huvitatumaid ballaadiloojaid. Vallisoo mina-ballaad, vahel küllalt runnellik, ei võta ürgse tunnetuse võimalust mänguna, vaid näib tõega tungida tahtvat tegelikesse animistlikesse hinge-kihtidesse: “Elasid meil iidsest ajast”, “Lumine kuusk meie majas”, “Ehted kadunud”, “Haige”, “Suur tamm” jt. Samastumist esivanemate vaimuga vaevalt et kõlbab folklorismiks või etnografiaks kutsuda (“Imekogujad”, “Sugulased”, “Põhjaneid”...). Rahvaluule hinge juurde kuuluvad ka legendipärased piibli motiivid ehk Kristusenägemus “Üks poiss” või Raheli lugu “Õo tule”. Ehedaim tuum, nagu Adamsoni luules, elab muidugi emakeeles endas, Kodavere murrakus: humoorikad palakesed “Juagu Matse naene”, “Tämä taht jala taeva minnä”; leinanukker “Kolm venda” ja (tammelik-söödilik-)suumanlik nõialugu “Kajakite kisa”.

Valgete lindude välkumine liivikute kohal on teemaks ka Peep Ilmeti luules. Tema nägemustes kajastub “sula”-järgse põlvkonna enesesse suunatum pilk, mis pöördus avalis ühiskondlikkusest eemale inimese, keele ja looduse vahekordi vaatlema. Vaimne kokkupõrge ahistava keskkonnaga leidis lüroepilisi lahendusi: okupatsiooni-vimm elavdas dramatismi tähenduse süvakihitides, põlgusväärsele vastandatakse rahvushinge ja mana-ilma otsingud. “Teraski-Tõnn”, “Viirastused”, “Laugas ning susi” ja “Hiis” on tõsised ballaadid, kuid lummavalt ballaadipärased ka keele loitsivat kõla kuulatlevad Louhi-laul “Hingedepäeval”, “Valeva veelinnu lend”, “Sulavate tinasõdurite laul” ning U. Masingu lahkumisest tõukunud “Valgete vareste lein”.

Lähedane Vallisoole ja Ilmetile, tõuseb tähtsaks sajandilõpu ballaadiloojaks Kauksi Ülle, vallandades võrgutava võrukeelse loomingu. Oldekopi, Adsoni, Kolgi, Kaplinski, Madis Kõivu taust, muistsed saaga-lätted ja rahvalauliku vahetu esinemissoov ühelt poolt, modernismi-järgne hingerahutus ning tehnoloogiline tuleviku kuulutus teiselt poolt on tema loomingu pörkuvateks jõujoonteks, nagu need ilmnevad ka etnofuturismi mõistes võru renessansi olulise tunnuseks. Kagu-Eesti esilaulik on viimaseid viljakaid lüroepikuid, kelle juures žanr saab tugevalt isikupärase näo. Tõenäoliselt ei ole kolm ballaadikogu *Hanõ vai luigõ* (1989), *Agu ni Eha. Morn and Eve* (1995) ja *Kuldnaanõ. Kultanainen* (1997) kaugeltki mitte viimased — ta on selle vormiga kokku kasvanud. Mahulised piirangud on ainus valupunkt, mis ahistab antoloogia suhteid Kostabi-Šelsti viljaka perenaiega, kuigi teisalt on tema toodang sedavõrd värske, et unustuse hõlm jääb katmisel veel kauaks lühikeseks.



## 820 | EESTI BALLAAD

Kodavere ja oandi poetessi kõrval sähvatab underlikku-alverlikku žanrialateadvust — kuigi ilmsi tõrjutuna — ka punkpõlvkonna lauludest, mille järel kogub heledam ja teadlikum jutuluule-tuli tõepoolest juba rohkem tuhka sütele. Läbi põlemist ehk lõppu see ilmiski ei tähenda: kui, siis teatavat vaheaega nagu luuleloos tavaks, kus lüroepika ei avaldu ühtlase voona, vaid kõrgemate ja madalamate lainetena, sageli maskeeritultki. Eraldi tõusevad esile Kalev Kesküla Vabariigi- (lugu)laulud..., mille selget ballaadipära tegija siiski rõhutada ei soovinud. Tekstinäide ometi asjakohane: *Vabariigi viljapea küpseb põllul viinaks / ja joodab mure mustad hobused lõhki // Inimelu kurba karikasse / valab vabariik rõõmujoogi // Vabariigi president ise / nimetab Ülemiste järve Chardonnayks // Vabariigi vaate veetakse riigiregedel / mööda metsaveorööpaid / üle Vargamäe soosilla // Vabariigi lähkrid — taevainglite täidetud — / ripuvad laternapostide küljes / ja nirstavad nõrkenute huultele / armastuse akvaviiti // kannatuste konjakit / tembitakse Vabariigi valgega / inimelu mustas karikas // Kes põhjatu karika põhjani joob / saab õndsaks / lubab vintis jumal // Vabariigi kartulivagudes / voolavad purjus pisarad* (“Vabariigi viin”).

Huvitavatest, sageli hajuvate piiridega näidetest millenniumivahetusel niisii puudu ei tule. Punkpõlvkonna protestiromantikast ja anarhiamelanhooliast (mille torkivate manustena võib alati ka ballaadipärast leida) esindavad Tõnu Trubetsky, Merca (Merle Jääger) ja Liisi Ojamaa. Kodanikunimega Margus Konnula katab adamsonlikku-runnellikku küla- ning *contrakultuuri*. Kivisildnik (Sven Sildnik, mitte Kivi-), ballaadi uusim reanimeerija, sähvab sahmaka provokatiivset öelust — vasak- või parempoolset? Wimberg (Jaak Urmet) ärgitab uus-elulähedust ja sotsialistlikku näivnostalgia. Kajar Pruuli koostatud antoloogia *Varjatud ilus haigus* nagu ka Jürgen Rooste moodustatud pungi-kogumik pakuvad neile suundadele omi sissevaateid. Seevastu Aado Lintropi ja Loone Otsa ballaade mõjutab akadeemiline ümbrus ehk etnograafia ning Wagner; kaalepi- või kaplinski-likult elitaarne on teooriatundlik Hasso Krull. Tema ovidiuslik muutumise-lugu (vrd C. E. Malmi “Puu-raiuja”) ja viited ürgsele aborigeensele ballaadihingele sulgevad raamatu kohaseks ringiks.

Mõelnud ja öelnud (tihti ka vastupidi): lüürilised jutupaunad, traagilised tramajad. Ballaadikeemia kui modernismi ja postmodernismi lakmuspaber? Võib-olla, miks mitte ehk *mis laulad sina, sinine, / las korjan mina, kirju...* Järeldus näib seega ahvatlev: mitte ainult vormi-, vaid ka vaimulugu! Täis harmooniat ja lõhestumisi, ilu või vähemasti püüdlusi. Nii tõelist kui magusat valu.

ARNE MERILAI  
Tartu–Berkeley–Elva