

Merike Vardja

Tegelaskategooriad ja tegelase
kujutamise vahendid
Väinö Linna romaanis
„Tundmatu sõdur”





URN:ISBN:978-951-39-7756-6
ISBN 978-951-39-7756-6 (PDF)
ISSN 1459-4331

(nid.)

Copyright © , by University of Jyväskylä

ABSTRACT

Vardja, Merike

Character Categories and the Means of Character Representation in Väinö

Linna's Novel *The Unknown Soldier*

Jyväskylä: University of Jyväskylä, 2006, 209 p.

(Jyväskylä Studies in Humanities

ISSN 1459-4323; 64)

ISBN 951-39-2614-1

English summary

Diss.

The aim of the research is to provide a survey of character background, its development in the course of time, and the study of characters today; to present a systematic insight into character treatment on the basis of literary theory. The starting point is the textual treatment that analyses character representation in *The Unknown Soldier* - character categories and the forms and means of character representation. The study should result in finding a model of deep structure for character representation. This model can probably be used in the interpretation of Väinö Linna's novels, as well as for the works of other authors.

The system of character creation (character forming principles used by the author) can be found by employing structural methods. The author of the present thesis uses the so-called reconstructive method, which means character separation from the story and its analysis on the basis of every single fact, event, and characteristic feature. The analysis process begins with registering the information of character behaviour and being, which, in the course of study, changes into more general covering categories. On a later level, a kind of common denominator appears that can be generalised to a characteristic feature and, finally, to a characteristic. As a result, character unity appears that bears significant meanings and regularities. Character here becomes an abstract structure of a story that can be treated as a network of characteristic features. Represented character unities are diminished to the level that bear significant meaning in the analysed piece of literature (i.e. the model of deep structure for character representation) (Chapter 7). This kind of model can be recognised in any piece of literature.

The practical value of the research lies in giving answers to the questions how to read a character (understand and analyse) and how talk about him/her (what principles, means and terms to use). It also helps to draw conclusions about the characters as a system in this or that author's work, and what methods might help to do that. Character treatment in the present thesis might enlarge possibilities to analyse literature in our general and higher educational institutions.

Keywords: character, narrator, characters categories, means of character representation, model of character representation in Väinö Linna's novel *The Unknown Soldier*

Author`s address FL Merike Vardja
Lemle 3
EE-13516 Tallinn
ESTONIA

Supervisor Emeritus professor Pekka Lilja
Lähdeniitynkatu 4
FIN-70820 Kuopio
FINLAND

Reviewers Professor Kari Sallamaa
Department of Art Studies and Anthropology
P.O. Box 1000
FIN-90014 University of Oulu
FINLAND

Professor Rein Veidemann
Department of Cultural Management
Narva mnt 25
EE-10120 University of Tallinn
ESTONIA

Opponent Professor Kari Sallamaa
Department of Art Studies and Anthropology
P.O. Box 1000
FIN-90014 University of Oulu
FINLAND

TÄNUAVALDUSED

Täna juhendajat fil-dr Pekka Liljat, kes on mu uurimistööd mitmekülgset, nõudlikult ja heatahtlikult juhendanud, mind igati toetanud ning innustanud tööd jätkama. Suur tänu fil-dr Kari Sallamaale litsentsiaaditöö oponeerimise ja põhjalike nõuannete eest. Täna Jyväskylä Ülikooli kirjanduse õppeaine juhatajat professor, fil-dr Leena Kirstinät, õppejõude ja töötajaid mulle osaks saanud vastutulelikkuse, abi ja usalduse eest. Jyväskylä Ülikooli kunstide ja kultuuri uurimise õppetooli (kirjanduse õppeaine), Soome Akadeemiat ja Eesti Teaduste Akadeemiat täna uurimistoetuse eest, mille toel sain täiendada oma erialateadmisi kodus ja välismaal ning periooditi keskenduda ainumalt uurimistööle. Olen tänulik fil-dr Pärt Liasele, kes on heasoovlikult lugenud ja kommenteerinud mu litsentsiaaditöö esimest versiooni. Täna fil-dr Jaan Õispuud, kes võimaldas väitekirja lõpetada TPÜ läänemeresoome keelte õppetoolis. Tänuõnada ka minu diplomitöö juhendajale fil-dr Hoide Sikule ja retsensendile professor, fil-dr Rein Veidemannile, kellelt sain siinse teema uurimise mõtte. Tänu tõlkija Helve Trumannile, õp Katrin Pihlile ja Lembi Puusepale lahke abi eest ingliskeelsete materjalide eesti keelde tõlkimisel ning toimetaja Marja-Liisa Saulepile resümee tõlkimise eest. Tänu Jyväskylä Ülikooli raamatukogu kirjastusüksusele. Tänu neile headele inimestele, kes on aidanud käsikirja trükiks ettevalmistamisel jm möödapääsmatutes asjaajamistes. Lõpuks palju tänu Kaiderile, minu abikaasale, kes on olnud ja on mõistvalt ja abistavalt minu kõrval.

Tallinn, september 2006

Merike Vardja

SISUKORD

ABSTRACT

TÄNUAVALDUSED

SISSEJUHATUS.....	9
1 KARAKTER VÕI TEGELANE?.....	13
2 PROOSATEOSE TEGELANE.....	25
2.1 Tegelane ilukirjandusžanrites	25
2.2 Tegelaskäsitlusi kirjandusteoorias.....	34
3 TEGELASKATEGOORIAD JA TEGELASE KUJUTAMISE VORMID JA VAHENDID	51
3.1 Tegelaskategooriad	51
3.2 Tegelase kujutamise vormid ja vahendid.....	57
4 UURIMUSE TEOREETILISED LÄHTEKOHAD JA KASUTATAVAD MEETODID.....	75
5 „TUNDMATU SÕDURI” PEATEGELASED	80
5.1 Komplekssed tegelased	80
5.2 Vähekomplekssed tegelased.....	110
6 „TUNDMATU SÕDURI” KÕRVAL- JA TAUSTTEGELASED	148
6.1 Kõrvaltegelased	148
6.2 Tausttegelased	158
7 TEGELASKONNA KUJUTAMISE MUDEL „TUNDMATUS SÕDURIS”	162
8 KOLLEKTIIVIKUJUTUS „TUNDMATUS SÕDURIS”	170
9 KÕNE KUI TEGELASE KUJUTAMISE VAHEND „TUNDMATUS SÕDURIS”	175
10 MILJÖÖ TEGELASKUJUTUSE TOENA „TUNDMATUS SÕDURIS”	184
KOKKUVÕTE	194
SUMMARY.....	200
KASUTATUD KIRJANDUS.....	203

SISSEJUHATUS

Ülo Tonts on essees „Veel igatsusest inimese järele” kirjutanud: „Inimene vajab kinnitust oma inimlikkuseusule, vajab paika ideaali ning lootuse jaoks. Kirjandus saab siin paljugi ära teha - muidugi pole jutt üksnes proosast. Proosas aga on määrav - inimese kujutamise, inimesse süvenemise oskuse kõrval -, missugust inimest kujutatakse. Loeb inimeseusk, see, mida teoreetilisemates kõnelustes nimetatakse inimesekontseptsiooniks.”¹ Oma väitekirja olen kirjutanud näilikust, väljamõeldud, kirjanduses kujutatud inimesest ja pühendan selle i n i m e s e l e.

Väitekirjas käsitlen tegelaskategooriaid ja tegelase kujutamise vahendeid Väinö Linna romaanis „Tundmatu sõdur”. See on uuritava teema kitsaim sõnastus. Huvi nii tegelaskujutuse problemaatika kui ka Väinö Linna loomingu vastu tekkis mul 1990. aastate alguses. Iseseisvuse taastanud Eestis avanes võimalus lugeda muu hulgas Linna kuulsat sõjaromaani Soome Jätkusõjast. Teatavasti olid eestlastest soomepoisid osalenud vabatahtlikena Talve- ja Jätkusõja Nõukogude Liidu vastu.² See oli ka üks põhjusi, miks Linna romaan oli nõukogude okupatsiooni aegses Eestis avalikkusele kättesaamatu. Hõimuvendade sõda ja eestlastest soomepoiste tegevus oli nõukogude ühiskonnale ajaloo „valge laik”. Teati küll „Tundmatu sõduri” eestinduse olemasolust (tlk Helmi Eller, ilmunud 1957. a), kuid nii seda kui ka originaali oli raske hankida. Teise maailmasõja järel katkesid Eesti-Soome suhted, sh kirjandussuhted peaaegu täielikult kuni 1960. aastateni. Omamoodi sensatsioon oli, et Loomingus 1957, nr 9 ilmus passus „Tundmatust sõdurist” (tlk Linda Viiding). Soome Jätkusõda poliitiliselt kritiseeriva Linna-tutvustuse kirjutas Raili Kilpi-Hynynen. (Vt Lilja 2000: 147.) 1993. aastal valmis mul „Tundmatu sõduri” tegelasi käsitlev uurimus Tallinna Pedagoogikaülikooli diplomitööna. Töö jätkamine nõudis tegelaskujutuse teoreetiliste probleemide süvitsi uurimist ja romaani tegelaskonna põhjalikku analüüsimist.

¹ Keel ja Kirjandus 1984, nr 10, lk 577-580.

² Ühtekokku osales Soome sõdades aastail 1939-44 üle 3000 Eesti vabatahtliku (vt EE 1995b: 592-593 *sub verbo* soomepoisid).

Teema aktuaalsus ja tähtsus seondub tegelaskujutuse uurimise hetkeseisuga. Tegelaskond on tänapäeva poetika üks probleemsemaid uurimisalasid, millel on üha arenguruumi. Süstemaatilist tegelase teooriat, mis ei oleks redutseeriv ega ka impressionistlik, pole praegu olemas. Ehkki tegelane on narratiivi üks põhielemente, jõuti süstemaatilisemate teoreetiliste käsitlusteni alles 20. sajandi II poolel. John Frow ja temast lähtuvalt Tiina Käkälä-Puumala oletavad selle põhjusena tegelase fiktsionaalsust (sm *ilmeisyys*) (vt Frow 1986: 227), mis kätkeb hulganisti mõistelisi probleeme. See, mis on viimastel aastakümnetel tegelase teoorias ja tõlgenduses toimunud, on selle fiktsionaalsuse lõhkumine: kirjandusuurimuses ei küsita enam niivõrd seda, *millist* inimest või milliseid aateid tegelaskuju esindab, vaid seda, *kuidas* see esindamine üleüldse võimalik on, millised konventsioonid ja tingimused seda sätestavad, teisisõnu - kirjandusuurimuses on siirdutud representatiivsest ehk esindavast tegelaskäsitlusest tekstuaalsesse tegelaskäsitluse. (Käkälä-Puumala 2001: 245.)

Eeltoodu üheks põhjuseks on asjaolu, et viimastel aastakümnetel on romaanikirjanduse ja üldse proosa üldpilt mitmekesisitunud - traditsioonilise romaani kõrval viljeldakse ka tinglikumate vormivõtete ja assotsiatiiivsete kujundite abil, varasemaid stiile imiteerivaid ja uudses võtmestikust loodud teoseid (modernistlik, postmodernistlik romaan). Maailma põhiparameetriks on määramatus. Selles määramatuses tegelane mitmestub, muutub impersonaalseks või kaob sootuks. Esikohal ei ole enam mimeetilisus (tegelane kui inimese kirjanduslik imitatsioon), vaid semiootilised aspektid (tegelane kui semantiline märk). Niisuguste muutustega on kaasnenud kirjelduslikkusest ja traditsioonilisest süžeearendusest hoidumine, lisaks selgepiirilise tegelaskujutusest loobumine.

Käesoleva uurimuse eesmärgid on:

- 1) Anda ülevaade tegelaskujutuse taustast, arengust läbi aegade ja uurimisest tänapäeval, esitada süstemaatiline sissevaade tegelase kirjandusteoreetilisse käsitluse.
- 2) Loobuda traditsioonilistest tekstivälistest tõlgendustavadeist, võtta lähtekohaks tekstikeskne käsitlus ja analüüsida TS³ kui traditsioonilise realistliku romaani tegelaskujutust - tegelaskategooriaid ja tegelase kujutamise vorme ning vahendeid. Selle tulemusel leida tegelaskonna kujutamise süvastruktuur, s.t mudel, mida oletatavasti võiks kasutada mis tahes teose tegelaskonna tõlgendamisel ja analüüsimisel. Põhiküsimus on, kuidas tegelast lugeda, *resp* mõista ja analüüsida, kuidas temast kõnelda. Seejuures arvestan asjaoluga, et tegelikult on tekstuaalsed segmendid alati paljude struktuuripõhimõtete ristumiskohad, ehkki mõni põhimõte võib võrreldes teistega olla kesksam - s.t tekst on alati rikkam, kui mingi aspekti eraldi käsitlus seda suudab näidata. Seepärast tuleb silmas pidada, et ühe aspekti (siin: tegelaskujutuse) käsitlus võib teose elamuslikku mõistmist vaesendada.

³ Siin ja edaspidi tähistus TS = *Tuntematon sotilas* (vt kasutatud kirjandus).

- 3) Anda lisavaatenurki ja tähendusnänsse romaani TS käsitlevatele seni valminud uurimistöodele. Hoolimata teose ilmumisest aastakümneid tagasi (1954. aastal), on selle uurimine Soomes tänapäevalgi aktuaalne. 1990. aastate kapitaalsed uurimused on Jyrki Nummi ja Heikki Siltala doktori väitekirjad. (Tegelaskujutusele keskendatud uuemaid uurimusi Soomes on 2001. aastal ilmunud Tiinä Käckelä-Puumala *Persoon, funktio, teksti - henkilöhaamojen tutkimuksesta* ja 2003. aastal ilmunud artiklikogumik *Romaanihenkilön muodonmuutoksia. Kuusi kirjoitusta henkilökuvaauksesta*, mille on toimetanud P. Lyytikäinen ja P. Tonteri.)⁴

Ptk 1-4 esitan töö teoreetilise lähtematerjali. 1. peatükis tutvustan tegelase mõistet ja selle päritolu, annan ülevaate tegelase käsitusvõimalustest psühholoogias, eetikas, kirjanduses. Muu hulgas otsin vastust küsimusele, kas tegelane on teaduse või kunsti mõiste. 2. peatükis keskendun eepikale (eriti romaanile) ja vähemal määral draamatikale. Draamatika tegelaskujutuse tutvustamiseks on kaks põhjust: tegelane on selles kirjandusliigis kandvaim struktuurielement (nagu ka eepikas) ja töö uurimisobjektiks olevas romaanis on palju draamaelemente - dialoogi ja repliikide rohket kasutust. Samas peatükis annan ülevaate tegelase kujutamise eripärast ja muutumisest läbi aegade ning tegelase käsitlemisest mõnes kirjandusteoorias: uuskiitlikas, kultuurisemiootikas, Lääne marksistlikus romaaniteoorias, dekonstruktsionismis. Enim keskendun strukturalismile, sh narratoloogiale, mis moodustab väitekirja teoreetilise alusmustrit.

Ad hoc: 3. peatükis käsitlen tegelaskategooriaid ja tegelaskujutuse vorme ja vahendeid strukturalismist ja sellest 1970.-1980. aastatel lahknenu narratoloogiast lähtuvalt. Toetun põhimõttele, et tegelased on kirjandusteose struktuuri üks komponent ja tegelaskujutuse vahendite uurimine tähendab narratiivi, s.t teksti, samuti kirjandusteose struktureerimise viiside, jutustamistehnikate jms uurimist. Ühtlasi vastupidi: narratiiv on sisuldas seotud inimteadvusega (autori, jutustaja, publiku ja lugejaga). Näiteks Epp Annus on narratiivi määratlemist alustanud mõttest: „Narratiiv on inimevolutsiooni nurgakivi, meie maailmatunnetuse ürgalus ja põhipide; narratiiv loob aja ja ajaloo, on toetuspind, millelt saab alguse keel, loob võimaluse usu ja tõetegemise alguseks - narratiivis võib soovi korral näha peaaegu et kõige inimliku nurgakivi.” (Annus 2002: 21.)⁵ Eelmainitu selgitab ka, miks alustasin sissejuhatust inimeseusest.

⁴ Vt kasutatud kirjanduse loetelu.

⁵ Üldjuhul on narratiiv mis tahes suuliselt või kirjalikult esitatud jutustus toimunud sündmustest; narratiiv on konstrueeritud selleks, et kirjeldada selliste sündmuste või tegevuste jada, mis tunduvad olevat üksteisega mingil moel loogiliselt seotud või kausaalselt läbi põimunud (nt Danesi, Perron 2005: 227); siinses töös tähendab narratiiv sündmuste esitust kirjutatud tekstina (ilukirjandusteose või vastavalt tõlgendusele isegi müüdi või ajalooramatuna); narratiiv eeldab, et on olemas jutustaja, see, millest jutustatakse, ja vastuvõtja, kes jutustatut kuulab või loeb. (Süsteemse eestikeelse käsitluse narratiivist on esitanud Epp Annus uurimuses „Kuidas kirjutada aega”, vt Annus 2002: 21-66.)

Samas peatükis esitan Rimmon-Kenani,⁶ Tammi, Greimas', Genette'i, Barthes'i, Chatmani ja teiste strukturalistide-narratoloogide seisukohti.

4. peatükis olen sõnastanud kokkuvõtlikult teoreetilised lähtekohad ja uurimismeetodid analüütilise osa jaoks. Käesoleva uurimuse hüpotees on, et traditsioonilises realistlikus romaanis on tegelased struktuuriüksused, mis on tegevusega seotud (sellest sõltuvad), ent pole sellele tingimata alistatud. S.t tegelasi ei saa teksti osana tekstitervikust eraldada, faabulast⁷ eralduvad nad aga kui mitteverbaalsed abstraktsioonid, struktuurid, kes pole inimolendid selle sõna otseses tähenduses, kuid on vormitud lugeja inimkäsituse põhjal ja on ses suhtes inimesesarnased, mistõttu neist võib kõnelda ka kui inimestest, subjektidest.⁸

Ptk 5-6 analüüsin TS tegelaskonda, mis on jaotatud kahte ossa - peategelasteks ning kõrval- ja tausttegelasteks, esimesed omakorda kompleksseteks ja vähekompleksseteks. 7. peatükis jätkan tegelaskonna analüüsi ja esitan romaani tegelasmudeli.

Eraldi peatükina (8. ptk) olen esitanud kollektiivikäsitluse, mille vajaduse tingis romaani tegelaskujutuse eripära - peategelasi on palju, mitmel juhul on piir pea- ja kõrvaltegelase vahel ähmane jne. Ka kõnet ja miljööd kui romaani olulisemaid tegelase kujutamise vahendeid käsitlen eraldi (ptk 9-10). On väga tähtis, et sõjas kui ekstreemmiljööos on tegelased otsekui eriseisukorras, millest olenevalt tulevad ilmsiks nende iseloomulikemad omadused, mis harjumuslikus miljööos oleksid „uinuvas“ seisundis.

Suurem osa kasutatud kirjandusest on saadud Jyväskylä Ülikooli Raamatukogust, samuti teistest Põhjamaade raamatukogudest, Eesti Rahvusraamatukogust ning TLÜ Akadeemilisest Raamatukogust.

⁶ Shlomith Rimmon-Kenan ei esita oma uurimuses uut, originaalset teooriat, vaid lõimib olemasolevaid teooriaid, kommenteerib neid ja esitab oma seisukohti. Ta on tuginenud angloameerika uskriitikale, vene formalismile, prantsuse strukturalismile, Tel Avivi poeetika koolkonnale ja lugemise fenomenoloogiale. (Rimmon-Kenan 1991: 11.)

⁷ Faabula - teose aluseks olevate sündmuste ajalispõhjuslik järgnevus, vrd süžee, mille all mõistetakse sündmustest loodud kunstitervikut, milles ei pruugita järgida kronoloogiaprintsiipi (nt Neithal, R. 1999: 46).

⁸ Rimmon-Kenani nn kompromissteooria ptk 2.2.

1 KARAKTER VÕI TEGELANE?

Mõiste etümoloogia

Mõiste ja seda tähistava termini „karakter” või „tegelane” suhtes ei ole kirjandusteaduses täit selgust, s.t kas kirjandusteose tegelane on karakter, olgu see siis elava inimese imitatsioon, abstraktne struktuur vmt, või tähendab see seda, et tal on karakter, s.t teatav iseloom, isikupära. Termin „karakter” oli veel hilja-aegu selgesti liigkasutatud. Kuna psühholoogias on sellel kindel tähendus, mis mõjutab ka fiktiivset tegelaskuju kirjanduses, on vajalik ennekõike heita pilk termini psühholoogilisele jt tähendustele.

Termin „karakter” pole juba oma etümoloogiat arvestades üheselt mõistetav. Kreekakeelne sõna *charaktēr* on vormiliselt verbist *charassein* (*kharattein*) tuletatud noomen. See verb tähendas algselt „kriimustama, kriipima, sisse lõikama”, hiljem ka kivile, puidule või pronksile kirjutama ja münte vermima. Noomenina hakkas see tähistama töövahendit (nt vermimistemplit) ja -tulemustki (templijäljendit), aga ka aunimetust, tiitlit. Kirjanduskeeles esines sõna *charaktēr* esmakordselt Aischylosel. Üsna varakult kanti see üle inimlikku sfääri ja sellega tähistati inimese kehalist eripära, seejärel kõnelaadi ja -stiili. Esimene autor, kes kasutas sõna *charaktēr* inimesega seotud eetilises valdkonnas, oli Theophrastos. Esimene, kes kasutas seda inimese individuaalse eripära, loomuse väljendamiseks, oli tõenäoliselt Menandros. (Vt nt Lill, Volt 2000: 223-224; Käckelä-Puumala 2001: 242.)

Antiikkreeka filosoof Theophrastos (370-288 a eKr) kasutab oma teoses „Inimtüübid” (ca 319 a eKr) terminit „karakter” induktiivse klassifikatsiooni ja üldistuse meetodi alusel inimeste domineeriva omapära - alati negatiivse - märkimiseks, mis määrab kindlaks inimese sotsiaalse käitumise ja moraalse palge. Tulemusena sünnivad grotesksed sümbolkujud meelitaja, laterdaja, argpüks jt, kellel puuduvad individuaalsed omadused. Niisiis tähistas tegelane Theophrastosele inimesele üldiselt omaseid tüüpjooni või -omadusi.

Näide:

„Laterdamine on pikkade ja mõttetute juttude rääkimine, laterdaja aga selline, kes, sättinud end istuma kellegi kõrvale, keda ta ei tunne, esitab kõigepealt kiidulaulu omaenese naise kohta; seejärel jutustab ta seda, mis unenägu ta öösel nägi. /---/Seejärel, asja edenedes, räägib ta, kui palju pahelisemad on tänapäeva inimesed muistsetest, ja mis nisu turul maksab ...” (Theophrastos 2000: 19.)

Iga teadusharu käsitleb isiksuse (sh karakteri) olemust oma aspektist.

Isiksus psühholoogias

Psühholoogias on keskseks mõisteks isiksus ja selle all mõistetakse inimesele iseloomulike omaduste kogumit, mis teeb ta teistest erinevaks ja silmapaistvaks. Vastav ingliskeelne termin *personality* tuleb ladina sõnast *persona*, mis tähistab maski, mida inimene kannab. Äratuntav mask, mille inimene endale ette paneb, määrabki ära, millise inimesega on tegemist ja kellena teda ära tuntakse. Isiksusena käsitatakse psühholoogias iga inimest, kellel on eneseteadvus ja sotsiaalne roll; isiksuse olulised ja määravad tunnused on eneseteadvus, individuaalsus, eneseregulatsioon, aktiivsus, suhted teiste inimestega ja isiksuse koostisosade ühtsus (vt Allik 2003: 25-26; Sõerd 1988: 14-16). Klassikaliselt selektab psühholoogia isiksust nn kolmikjaotuse kaudu: isiksuse tähtsaimad omadused on karakter (iseloom), temperament ja võimed.⁹ Neist karakter on psüühiline nähtus, milles nähakse peamiselt inimese tahtealaseid omadusi (otsustavust, sihikindlust, püsivust, iseseisvust, julgust jms). Laiemas tähenduses on karakter kogum inimese püsivaid ja olulisi psüühilisi omadusi, mis väljendavad tema suhtumist tegelikkusesse ja avalduvad käitumises. (Vt nt Toim 1974: 44-46; Sõerd 1988: 82-84.) Wilhelm Arnold on osutanud, et ühe käsituse järgi peetakse karakteri all silmas elusolendi puhtpsüühilisi iseärasusi. Teise käsituse järgi tähistab see esemele või inimesele iseloomulikke tunnuseid võrreldes teistega (karakteristikum). Arnold näeb karakteril inimlikus sfääris olevat ka moraalse sisu. Siin eristab ta isikut (*Person*), keda ta nimetab *ise`ks* (*Selbst*), ja karakterit (*Character*). Kui mõiste *ise* tähendab inimese individuaalset olemist, siis karakter tähendab inimese *spetsiifilist nii-olemist*. Kokkuvõttes on karakter jagamatu, eriline (individuaalne) isiku omadus, mis kujundab ennast kindlates kogemisivisides, korraldab end terviklikult, on allutatud muutustele, kuid olemuses jääb püsivaks. (LP 1995: 310-312.)

Psühholoogid on enamasti veendunud, et erinevalt temperamendist on karakter tingitud, mitte kaasa sündinud. Karakterit ei saa määratleda üksikelementidena, sest karakterijooned sõltuvad üksteisest, moodustades tervikliku struktuuriga süsteemi. Erinevalt temperamendijoontest ilmnevad karakterijooned harjumuslikes, tüüpilistes situatsioonides; temperamendijooned tulevad esile ekstreemolukordades, nad on püsivad ja ühetaolised. Karakterijoonte sisu on määratud isiku suhtumisega maailma, teistesse inimestesse, iseendasse,

⁹ Tavakasutuses mõistetakse isiksuse all sageli karakterit ehk iseloomu.

vorm aga tahteliste omadustega (nt sihipärasus). Karakterijooned varieeruvad sõltuvalt elusituatsioonidest ja teistest isiksuse joontest. (Nt Toim 1974: 55.)

Kalju Toim (1925-1996), isiksuse mõõtmise traditsiooni rajaja Eestis, on osutanud, et igas keeles on iseloomujoonte väljendamiseks hulganisti sõnavara, mille ta rühmitab järgmiselt:

- 1) puhtpsühholoogilised terminid: emotsionaalsus, afektiivsus jt;
- 2) kõnekeelest võetud, hinnanguline sõnavara: mehisus jt;
- 3) konkreetse ajastuga seotud, hiljem üldistatud tähenduse saanud sõnavara: rüütellik, keiserlik, orjalik jt;
- 4) ilukirjandusest võetud sõnavara: hamletlik jt;
- 5) ülekantud tähendusega sõnad: koer poiss jt;
- 6) fraseoloogilised väljendid: tal on vesi ahjus jne.

Keele sõnavara kujuneb välja ühiskondliku tunnetuse käigus. Spetsiaalse sõnaga väljendatavaid karakterijooni tunnetavad selgelt ka vastavat keelt kasutavad inimesed. Kui mingi omaduse väljendamiseks puudub sõna, siis see näitab, et see omadus ei ole veel selgelt tunnetatud või selle tunnetamine pole veel kuigi vana. (Toim 1974: 53.)

Psühholooge on huvitanud ka karakteri tüüpilisuse ja individuaalsuse probleem. Tüüpilisus avaldub teatud inimgrupile omastes üldistes ja olulistes iseloomujoontes. Tüüpilisi karakterijooni määravaks grupiks võib olla rahvus. Iga inimese karakteris on midagi tüüpiliselt rahvuslikku, millele lisanduvad soolised, vanuselised, professionaalsed jne tüüpilised jooned. Kui vaadeldakse kindlas geograafilises või kultuuripiirkonnas elavaid inimesi, tulevad kõne alla lokaalsed tüüpilised jooned. Tüüpilistele joontele lisanduvad individuaalsed jooned. (Nt Toim 1974: 58-61.)

Tänapäeva psühholoogias on isiksuse uurimises toimunud olulisi nihkeid, eriti viimase paarikümne aasta jooksul, mil isiksusepsühholoogiast on saanud aktiivsemaid ja intellektuaalselt köitvamaid teadusalasid. Tänapäeva isiksusepsühholoogias käsitatakse isiksust enamasti kui ainulaadsete tunnuste kogumit, mis eristab üht inimest teisest. Lisaks on inimesel seadumus (ingl *trait*) ehk püsiv kalduvus sarnastes olukordades kindlal viisil mõelda, tunda ja käituda. See- ga inimene võib käituda erinevates situatsioonides sarnaselt (nt on omakasupüüdlik), ent alati teeb ta seda teistest sarnastest (omakasupüüdlikest) inimestest erinevalt. (Vt Allik 2003: 25, 40-42; Konstabel 2003: 70-72.) Uue põlvkonna isiksusetooriate teerajajaks peetakse Hans Jürgen Eysenckit, kes hülgas pikka aega valitsenud ettekujutuse, et inimesed jagunevad kindlatesse inimtüüpidesse (nt Theophrastos, Spranger), ja leidis, et isiksuseomadusi ei tule kujutada tunnuste kimpudena, vaid dimensioonidena (faktoritena), millel inimesed jaotuvad pideva jaotusseaduse alusel. Eysenck (1947) identifitseeris kaks olulist isiksuse dimensiooni: ekstravertsus - introvertsus¹⁰ ja neurootilisus - emotsionaalne stabiilsus. Uusi teooriaid seob veel mitu teoreetilist hoiakut, millega vastandutakse eelkäijatele:

¹⁰ See paar on üle võetud C. G. Jungi analüütilisest psühholoogiast.

- 1) isiksus ja tema omadused on realselt olemas, mitte ei eksisteeri vaid fiktsioonina inimese peas, ning on mõõdetavad;
- 2) isiksuseomadused on varieeruvad, s.t pole olemas universaalsed inimloomust, inimesed erinevad oma isiksuseomadustelt juba sünnipäraselt ja need erinevused on väga püsivad, avaldades inimese käitumises, suhtumistes ja hoiakutes;
- 3) inimene on ratsionaalne, mis tähendab, et isiksuseomadused pole vaid analüütiku pärusmaa, vaid nii inimene ise kui ka teda tundvad kaaslased võivad isiksuseomadusi piisava täpsusega hinnata.

Uue põlvkonna isiksuseuurimuse eelkäijaks võib nimetada nt Raymond B. Cattelli (1943), kes kasutades isiksuse uurimisel leksikaalset lähenemist, jagas tuhanded isiksust iseloomustavad omadussõnad rühmadesse ja eraldas nende põhjal 16 isiksusefaktorit, mis said tema koostatud isiksuseküsimustiku (16PF ehk *Sixteen Personality Factors Questionnaire*) aluseks. Donald Fiske (1949) läks nimetatud uurimissuunaga veelgi kaugemale: ta lihtsustas Cattelli nimekirja ja jõudis uurimise käigus järeldusele, et isiksuse struktuuri ammendavaks kirjelduseks piisab viiest üksteisest sõltumatust faktorist. Need on:

- 1) eneseväljenduse kindlus (*Confident Self-Expression*),
- 2) sotsiaalne adapteeritus (*Social Adaptability*),
- 3) konformsus (isiksuse omadus alluda grupi mõjule) (*Conformity*),
- 4) emotsionaalne kontroll (*Emotional Control*) ja
- 5) intellektuaalne uudishimu (*Inquiring Intellect*).

Hiljem on hakatud seda nimetama suureks viisikuks (*Big Five*). Leksikaalsed uuringud isiksuse uurimises on osutunud edukaks ja leidnud edasiarendusi, nt viie faktori teoorias, mille loojad on Robert R. McCrae ja Paul T. Costa (1996). Nende teooria põhimõisteiks on püsivad ja päritavad baastendentsid, mis määravad inimese tegevuse üldise suuna ja viisi, ning neile vastanduvad iseloomulikud kohastumised, mis kujutavad endast elu jooksul omandatud oskusi, harjumusi, hoiakuid ja suhtumisi. (Vt Allik 2003: 33-34, 36-38.)

Niisiis on olulised muutused isiksuse uurimisel, sh katsed isiksusetüpoloogiaist loobuda aset leidnud alles viimastel aastakümnetel. Ajaloos aga leidub rohkesti näiteid isiksuste tüpiseerimisest nii psühholoogias (kus tüpiseerimise aluseks on sageli võetud põhilised psüühilised protsessid) kui ka kirjanduses.¹¹

Psühholoogias võib isiksuse tüpoloogiaid loetleda palju: A. Fouillée, Adolf Stöhr, Eduard Spranger, Carl Gustav Jung jt. Tegelikult on inimesi püütud tüüpideks jagada juba üle kahe aastatuhande tagasi (alates 5.-4. sajandil eKr elanud vanakreeka arsti Hippokratese ja 2. sajandil elanud kreeka-rooma arsti Galenose nn kehamahlade teooriast ehk neljast temperamenditüübist). Nüüdis-

¹¹ Tüpiseerimine tähendab üldjuhul kas tüüpide alusel liigitamist või tüüpkuju loomist. Tegellate tüpiseerimine kirjanduses on neis iseloomuliku, olulise ja seaduspärase esiletõstmise, s.o üldistamine individuaalse kaudu, individuaalse ja üldise ühtsus; tüüpilised võivad olla nii massiliselt esinevad kui ka üksikud nähtused. (Vt nt Lias 1990: 104; Sööt 1959: 15jj; EE 1996: 687.) Selle juurde tulen tagasi ptk 3.1 ja 4.

aegse isiksusepsühholoogia seisukohalt tuleb mõistagi inimeste kindlatesse tüüpidesse jagamise katseid pidada vanamoodsaiks, kuid ilukirjanduse uurimises võib neist kasu sündida.

Saksa filosoof, psühholoog ja pedagoogikateadlane Eduard Spranger, kes on käsitlenud elufilosoofia ja uuskantianismi alusel isiksuse kujunemist ja inimtüüpe,¹² on esitanud oma peatöös *Lebensformen* (1914) kaasaja ühe huvitavama, kuigi mõnevõrra spekulatiivse käsitluse individualiteedi ideaalsetest põhitüüpidest, mis toetub nende väärtushinnangute erinevusele. Sprangeri järgi on tüübid inimloomuse universaalid, kes on sõltumatud ajast, kohast, ajaloolistest ja sotsiaalsetest tingimustest, seega n-ö abstraktsed-metafüüsilised. Kokkuvõtlikult on Sprangeri klassifikatsioon niisugune:

- 1) Teoreetiline inimene (*der theoretische Mensch*). N-ö puhtakujulise teoreetilise inimese peamiseks kireks on kirg probleemi, küsimuse vastu, mis juhib ta seletuseni, seoste moodustumiseni, teoretiseeringusse. Ta taotleb seaduspäraste seoste ideaalset maailma, ta eesmärgiks on jõuda tõeni iga hinna eest. Ta ületab sõltuvuse ajast, tema „mina“ on igavikuline. Ka tema praktiline käitumine on süsteemne, seaduspärane, loogiline. Puhtaimal kujul kehastub see eluvorm professionaalsetel teadlastel.
- 2) Majanduslik inimene (*der ökonomische Mensch*). Majanduslik inimene on praktik, kelle tegutsemise mõte ei peitu tegevuses endas, vaid sellest saadavas kasus. Kasulikkuse asetab ta esikohale kõikides elulistes seostes. Kõigest saab talle vahend, võitlemaks eksisteerimise eest ja korraldamaks parimal viisil oma elu. Ta säästab materjali, jõudu, raha, et saada sellest maksimaalset kasu. Puhtal kujul esineb see eluvorm tootmisega seotud inimestes.
- 3) Esteetiline inimene (*der ästhetische Mensch*). Esteetiline inimene tajub tege-likkust läbi fantaasiate. Sellise inimtüübiga on tegemist siis, kui rahulolu-tunne neist fantaasiaist ei jää ainukeseks läbielamiseks, vaid inimese hing esineb kui formeeriv, kujundav jõud, mis annab millelegi värvi, vormi, rütmi, teisisõnu - temas peitub püüe oma muljete vormitud väljendamise- le. Ta on unistaja ja romantik, vastandatud majanduslikele väärtustele, ka- sulikkuse printsiibile. Seda tüüpi on kaunite kunstidega tegelevad inime- sed.
- 4) Sotsiaalne inimene (*der soziale Mensch*). Sotsiaalsel eluvormil ei ole indivi- duaalset sisu, ta on suunatud võõra elu poole, milles tunnetab ka iseend. See tähendab inimese hingeelu sotsiaalset orienteeritust, ka võimalikku enese mahasalgamist teise inimese pärast. Sotsiaalse suundumuse kõige kõrgemaks ilminguks on armastus, mis võib olla suunatud kogu elule, ob- jektide ringile või üksikule objektile. Võib armastada teist inimest, sest te- mas avaldub tõe või ilu või pühaduse väärtus. Niisugust armastust ise- loomustab püüe leida elu väärtusi, kuid see jätab ka subjektisse endasse

¹² Spranger arendas sh edasi Wilhelm Dilthey filosoofilisi tõekspidamisi (hermeneutika jm); samuti taotles humanitaarteaduste, eriti pedagoogika filosoofilist põhjendamist (EE 1995b: 626).

midagi: armastus avab teis(t)es inimes(t)es teatud potentsiaalsed väärtused ja aitab leida isikliku elu mõtet ustavuses sellele (neile) inimes(t)ele.

- 5) Poliitiline inimene (*der Machtmensch*). Poliitiline eluvorm on seotud võimu kategooriaga. Kõigil suhetel, mis põhinevad võimul, on poliitiline iseloom selle sõna laiemas tähenduses (nt inimese mõistuse ja teadmiste võim, sisemise rikkuse ja isiksuse küpsuse võim, religioosse usu võim, inimese käsituses olevate majanduslike ja tehniliste vahendite võim). Kõige eredamal kujul esinevad sellised suhted riigi organiseeritud kollektiivses võimuses. Inimesi, keda juhivad väärtused, milles avaldub võim (kuid mis ei tarvitse olla poliitilised sõna otseses tähenduses), nimetatakse poliitilisteks. Eksisteerivad aktiivsed ja passiivsed poliitilised natuurid (vastavalt juhid ja juhivad), samuti füüsilised ja vaimsed poliitilised natuurid (vastavalt füüsilise ja vaimse võimu kehastused), viimaste vahele jäävad natuurid, kelle võim on determineeritud päritolust, harjumusest.
- 6) Religioosne inimene (*der religiöse Mensch*). Religioosse inimese vaim on suunatud eluväärtuste kõrgema läbielamise saavutamise poole. Eksisteerib kolm peamist religioosset tüüpi, lähtuvalt, millises suhtes on eluväärtuste läbielamine elu üldise mõttega: immanentse müstiku läbielatavad väärtused on elu mõttega positiivses seoses, transtsendentse müstiku puhul negatiivses seoses ja nende vahel asuva dualistliku religioosse natuuri puhul osalt positiivses, osalt negatiivses seoses. (Vt Spranger 1930: 121-276.)

Carl Gustav Jung lõi süsteemi, mida hakati nimetama analüütiliseks psühholoogiaks. Selle järgi on isiksuses kolm tasandit: teadvuse, individuaalse alateadvuse ja kollektiivse alateadvuse tasand, millest viimane avaldub arhetüüpide, mälujälgede kujul, mis on talletunud inimestesse kogu inimkonna ajaloo vältel (vt Jung 2005b: 11-25). Muu hulgas lõi Jung isiksuse tüpologia (1921), mis põhineb inimese suhtel teda ümbritseva maailmaga, *libido* (eluenergia) suundumisel sisse- (iseenese psüühilistele protsessidele) või väljapoole (objektile), teisisõnu introversioonil ja ekstraversioonil (vastavalt süstoolne ehk kokkutõmbuv ja diastoolne ehk paisuv protsess). Neile protsessidele vastavad tüübid¹³ on introverdid ja ekstraverdid. Jung seostas need tüübid alateadvusega, arvates, et kui teadvus on ekstravertne, siis alateadvus on introvertne, ja vastupidi. Põhitüübid jagas Jung nelja psüühilise funktsiooni alusel veel alatüüpideks - ratsionaalseteks mõtte- (*der extravertierte / introvertierte Denktypus*) ja tundetüübiks (*der extravertierte / introvertierte Fühltypus*) ning irratsionaalseteks aistingu- (*der extravertierte / introvertierte Empfindungstypus*) ja intuiitivseks tüübiks (*der extravertierte / introvertierte intuitive Typus*). Jungi tüpologia on põhijoontes selline:

¹³ Jung defineerib tüüpi kui näidet või näidist, mis annab liigi või üldsuse iseloomu edasi iseloomulikul viisil. Kitsamas tähenduses on tüüp iseloomulik näide paljudes individuaalsetes vormides esinevast üldisest hoiakust, s.o inimpsüühe valmisolekust tegutseda või reageerida teatud suunas. Paljudest võimalikest tõstab ta esile nelja psühholoogilise põhifunktsiooni järgi suunduvat nelja hoiakut. (Jung 2005a: 624-625; 565-569.)

- 1) Mõtletüüp tunnetab tegelikkust üldistavalt ja kaudselt, mõistes niiviisi asjade olemust ning seaduspäraseid seoseid-suhteid esemete ja nähtuste vahel. Ta püüab teha objektiivseid, loogilisi järeldusi, laskmata end segada fantaasiaist ja emotsioonidest. (Ekstraverteeritud ja intoverteeritud mõtlejatuübi erinevus seisneb selles, et esimene takerdub tihti faktidesse, oskamata neist kaugemale näha, ja tal ei teki abstraktseid ideid. Ta võib teha kunstlikke lihtsustusi, mõelda välja valemeid ja kontseptsioone, et ühendada tihtipeale olematuid seoseid. Seevastu intoverteeritud mõtlejatuüpi ei huvita niivõrd faktid kui ideed, sageli pakub ta välja uusi lahendusi.) Jungi järgi on mõtlejatuüp omane teadlastele ja eeskätt meestele, tundetuüp aga naistele.
- 2) Tundetüüp keskendab tähelepanu emotsioonide maailmale, enda läbi elatud suhtumistele maailma ja iseendasse. Ta väärtustab kogetavat, ent tema suhtumine sellesse on hinnanguline - miski on meeldiv, miski vastumeelne jne. Tundetüübid paistavad silma aladel, kus inimsuhetel on suur kaal, nad on head diplomaadid ja kaupmehed.
- 3) Aistiv tüüp näeb asju nii, nagu need on, ta tajub meeleeelundite kaudu ümbritsevat maailma ja töötleb vastu võetud infot ilma verbaliseerimata. Kujutlusvõime ega väärtushinnangud ei ole talle tähtsad, määrav on üksnes aistingu tugevus. Introvertsete aistivate tüüpide seas on palju kunstnikke ja muusikuid.
- 4) Intuiitivne tüüp taipab intuitiivselt, nn kuuenda meele abiga asjade olemust, ta töötab endale teadvustamata läbi varasemad kogemused, rakedab neid uues olukorras ja leiab ootamatult idee või lahenduse loomingulisel, loogilist arutlust ennetaval viisil. Intuitsiooni olemasolu on väga vajalik teadlastele, arstidele, leiutajatele ja armeekomandöridele.

Igas inimeses on ekstra- ja introversiivne poolus, nii nagu inimorganismis toimivad üksteist tasakaalustavad vastandlikud protsessid, ehkki mõnikord võib nendevaheline tasakaal paigast nihkuda (nt kõige ratsionaalsem ekstravert vaimustub korraka mõnest irratsionaalsest ideest). Enamiku inimeste puhul võib siiski täheldada emma-kumma suunduse domineerimist. Sama moodi on see ka nelja eespool esitatud psüühilise funktsiooniga. Kui Jungi kollektiivse alateadvuse ja arhetüüpide kontseptsioone on isegi professionaalsetel psühholoogidel raske mõista ja võimatu empiirilisel tõestada, siis tema inimtüüpide õpetus on ajas vastu pidanud (vt Kidron 2005: 54-55). (Jung 1921: 473-583.)¹⁴

Karakter kui eetiline kategooria

Eetost on karakteri osana nähtud ammustest aegadest. Karakter kui eetiline kategooria kujuneb sellisena, nagu see olema peaks. See tugineb lihtsale tõsiasjale, et inimesed tegutsevad maailmas üheskoos, suhtlevad omavahel ja nende suhte reguleerimiseks on nad loonud mitmesuguseid reegleid, mis ütlevad inime-

¹⁴ Eestikeelsed terminid Jung 2005a: 431-530.

sele, mida peab tegema ja kuidas. Viimane (s.t moraal) on eetika uurimiseaineks.¹⁵ Antiikajal oli eetos isiksuse olulisemaid osi. See tähistas inimese loomutava ja kombeid - suhtlemisega seostuvat, sotsiaalset ja hinnangulist osa isiksusest. Eetos ilmnis inimese hoiakutes, tegudes, suhtlemises ja seda sai kujundada kasvatuse ja harjutamise tulemusena.

Karakter või inimtüüp oli sellest lähtuvalt aga koondpilt, mis esitas inimese psüühilised omadused nende avaldusvormide kaudu suhetes teiste inimestega eetilises raamistuses. Nii kujutas karakter endast eetose stiliseeritud raamistikku, selle pealispinnalist, esmapilgul silmatorkavat osa. Hõlmates üksikuid tüüpoone, jäi selle sisim tingitus tavaliselt varjatuks. Karakter kui tüüpiloov nähtus polnud eneseküllane, vaid omandas tähenduse selle tausta suhtes, millest ta eristus.¹⁶ (Lill, Volt 2000: 241, 244-245.)

Eetikanorme on mitmesuguseid, alates Piibli 10 käsust ja lõpetades kas või Immanuel Kanti imperatiiviga: „*Handle so, daß die Maxime deines Willens jederzeit zugleich als Prinzip einer allgemeinen Gesetzgebung gelten könne.*”¹⁷ Esitatud väide on ühtlasi Kanti filosoofilis-antropoloogiliste vaadete üks tuletisi.

Nimelt Kanti järgi on inimesel karakter siis, kui ta juhindub maksimide, kindlate enesele kohandatud printsiipidest, mis võivad olla ka väärad või ekslikud. Inimesel on antropoloogilises mõttes kaks maailma: looduse ja vabaduse maailm. Esimeses allub ta oma loomulikele vajadustele, viimases esineb ta end moraalselt määratleva olendina. Tähtis ei ole see, mille teeb inimesest loodus (see puudutab temperamenti), vaid see, mille ta teeb iseendast, sest vaid viimane annab tunnistust sellest, et inimesel on karakter.

Kant rõhutab seejuures mõtlemise originaalsust ja taunib jäljendamist. Kanti järgi ei saa eksisteerida kurjust kui karakteriomadust, mis tuleneb omaksvõetud printsiipidest, vaid see saab tekkida hoolimatusest nende printsiipide suhtes (s.t ka, et kui kurjus tuleneb looduselt kaasa saadud temperamendist, on see karakteriga ületatav). (Kant 1982: 231-234.)

Tegelane ja tema suhe tegelikkusega

See, keda mõnikord mõistetakse kirjandusliku karakterina, on tegelane - kirjandusteose tähtsamaid kunstilisi kujundeid, kelle välimust, mõtteid ja tegevust

¹⁵ Eetika on teadus moraalist, laiemas tähenduses õpetus inimese keerulisest ja vastuolulisest olemisest maailmas, mõnikord nimetatud ka praktiliseks filosoofiaks, sest tegeleb inimese elu- ja hingelähedaste probleemidega (nt Veimer 1990: 3-4; Meos 1995: 4).

¹⁶ Anne Lille ja Ivo Volti käsitlus erineb siinsest tegelase käsitlusest (vt järgmine alaptk „Tegelane ja tema suhe tegelikkusega”): nad nimetavad tegelaskujusid kirjanduses karaktereiks, sest need on paratamatult teatud määral stiliseeritud. Nad mainivad, et kirjanduslik karakter tähendab üldjoontes sama, mis teose tegelaskuju või kangelane, kes on pandud toimima teose kontseptsioonist ja eesmärkidest johtuvalt ja kelle puhul kõik ebaoluline on kõrvale jäetud. Selles mõttes, mainivad nad, on karakter tüübi esindaja, tinglik võrreldes elu mitmekesisusega. Karakteri loomise eelduseks on teadlik lihtsustamine, mille puhul pälvib tähelepanu mingi omaduste grupp, mis jätab varju teised isikuomadused. (Lill, Volt 2000: 245.)

¹⁷ Tõlge: Toimi nii, et sinu ülim tahe võiks olla üldise seadusandluse printsiip.

teoses kujutatakse (kunstiline/kirjanduslik karakter = tegelane). Traditsiooniliselt jagatakse tegelased pea-, kõrval- ja taust- ehk episoodilisteks tegelasteks.

Mõiste „tegelane” on iseenesest mitmetähenduslik ja võib põhjustada käsitus- ja tõlkeraskusi. Inglise keeles on kasutusel terminid *character*, *personage*, *person*; prantsuse keeles *personnage*; saksa keeles *Gestalt*, *Person*, *Figur*; rootsi keeles *gestalt*, *figur*; itaalia keeles *personaggio*; hispaania keeles *personaje*; vene keeles *персонаж*, *характер*, *герой*; soome keeles *henkilöhahmo*. Soome kirjandusuurija Yrjö Hosiailuoma kasutab *henkilöhahmo* eestikeelse vastena „tegelaskuju” (Hosiailuoma 2003: 303). Mõiste tähenduserinevustele viitab ka seda tähistavate sõnade etümoloogia. Ingliskeelne *character* pärineb kreeka sõnast *kharattein*.¹⁸ Ladinakeelne *persona*, millest pärinevad peaaegu kõik selle sõna variandid eri keeltes, tähistas algselt etruskist näitleja maski.

Soomekeelne *henkilö* on *henki*-sõna uudistuletis 19. sajandi keskpaigast, mis tähendab nii reaalselt kui ka fiktiivset inimest (tegelaskuju). Ebaselgust lisavad ka tegelaskuju tähenduses kasutatavad mõisted *mina* (*ise*), *identiteet* ja *subjekt*, mis on laenatud psühholoogiast, ühiskonnateadustest, filosoofiast jt diskursustest. (Vt Käkelä-Puumala 2001: 242-243.)

Eestikeelsetes teadus-, teatmeteostes ja sõnastikes kasutatakse lisaks termineile „tegelaskuju” ja „tegelane” ka „karakter”, mis võib: 1) tähistada kirjandusteose tegelast üldse, 2) viidata ainult tegelase iseloomuomadustele, isikupärale või 3) tähistada mõlemat.

Näiteks Bernard Söödi „Kirjandusteooria lühikursuses” esineb nii termin „karakter”, mille all mõeldakse iseloomu, s.t inimese kõiki põhiomadusi, mis kujundavad tema isiksuse, suhtumise teistesse inimestesse ja individuaalsed iseärasused, kui termin „tegelane”, kui peetakse silmas tegelase iseloomustamise viise, tegelaskujusid (Sööt 1959: 16-17, 20-23). Mart Mägeri sõnastikus „Kirjandustermineid eesti ja soome keeles” leidub ainult „tegelane” (nt pea-, kõrvaltegelane, tegelaskõne) (Mäger 1992: 37, 46), Reet Neithali kirjandusterminite leksikonis „Mis on mis kirjanduses” ainult „karakter”, mis tähistab nii kindla piirilist, selgesti väljenduva isikupäraga, inimloomust ja ajastut esindavat kirjanduslikku kuju kui ka kirjandusteose tegelast üldse (Neithal, R. 1999: 64). Arne Merilai, Anneli Saro ja Epp Annuse õpikus „Poeetika” on kasutusel termin „tegelane”, dramaatika puhul ka „karakter”, mis tähistab „tegelast, kellel on isikupära” (Annus 2003: 165; Saro 2003: 113).

Juri Lotman on eristanud tegelase karakterist põhimõtteliselt, keskendudes karakteri ühele aspektile - kunstilise karakteri spetsiifika küsimustele, erinevalt inimese tüüpilise olemuse käsitusest mitteilukirjanduses (vt Lotman 1990: 139).

Valitsev kirevus terminikasutuses nõuab mõiste igakordset (igas uurimuses) uut määratlemist. Käesolevas uurimuses kasutan terminit tegelane, mis tähistab kirjandusteose tegelast koos tema omaduste ja eripäraga ning tema kujutamise vormide ja vahenditega, tegelase loomist, iseloomustamist jmt nimetan

¹⁸ Vt ptk 1 algus.

aga tema kujutamiseks.¹⁹

Gordon Allport, keda peetakse isiksusepsühholoogia kui iseseisva uurimisharu rajajaks (vt Allik 2003: 40), on analüüsinud isiksust paralleelselt nii psühholoogia (teaduse) kui ka ilukirjanduse (kunsti) küsimusena. Tema seisukohad on intellektuaalselt köitvad juba seepärast, et ta julgeb psühholoogina tunnistada ilukirjanduse teatavat ülimust psühholoogia ees isiksuse tundmaõppimisel, sest kirjanikud, grafomaanid ja publitsistid on inimhinge sügavustesse süüvinud sajandeid, samas kui kutselised psühholoogid on isiksuse probleematikaga tegelnud napilt üle saja aasta. Allport leiab, et psühholoogial on ilukirjanduselt mõndagi õppida.

Kõigepealt: ettekujutus olemuslikest, püsivatest joontest, millest isiksus koosneb; s.o iseloomujoonte probleem, mis avaldub ilukirjanduses järjekindlalt kui psühholoogias. S.t, et igale eluliselt tähtsale situatsioonile (mõjustusele) on olemas käitumisvastus (see on selgesti esindatud Theophrastose „Inimtüüpides“), ja see võib olla suurepärase juhend isiksuse teaduslikuks uurimiseks.

Teine õppetund puudutab ilukirjandusteoste sisu. Nimelt, igasugune tegevus on hästi kujutatud tegelase peegeldus ja teostus. See käitumise siseloojika määratletakse kui enesekonfrontatsioon: üks käitumiselement toetab teist, tulemuseks järjekindlalt seotud tervik (isiksuse sisemine järjekindlus ja terviklikkus). Keegi pole eales nõudnud autorilt tõestust suurte ilukirjanduslike tege- laste tõelisuse ja usaldatavuse kohta, sest oma suuruses tõestavad nad oma tõelisust ise (Hamlet, don Quijote, Anna Karenina jt).

Kolmas õppetund psühholoogidele on see, kuidas säilitada katkematu huvi ühe isiksuse vastu pika aja jooksul. Suur hulk psühholooge pole professionaalidena tegelikkuses indiviidi kunagi näinud. Nad väidavad, et psühholoogia kui teadus tegeleb üldiste seaduspärasustega ja taotleb universaalsust. Tegelikult inimpsüühika selline ei ole, see esineb vaid konkreetsetes, väga isiksuslikus vormis. Kirjanikud teavad seda. Dilemma seisneb selles, et teadus tegeleb alati üldisega, kunst üksiku, erilisega, kuid isiksus pole kunagi üldine, see on alati üksik. Psühholoogid ei saa teistest paremini inimestest aru, nad pole alati võimelised nõustama isiksuse probleemide korral. (Allport 1982: 208-214; vt ka Kidron 2005: 87-88.)

Ka Kalju Toim möönab kirjandusteoseid inimese uurimise vahendina. Ta kirjutab, et kirjanike puhul on tegemist nn elupsühholoogidega, spontaansete psühholoogidega, kes intuitsivselt valdavad inimeste tundmise kunsti. Kõik kirjandusklassikud on olnud head psühholoogid. Psühholoogias on kasulik ära kasutada need materjalid, mis on pärit kirjanikelt. Kirjanduse kaudu elu tundmaõppimine on lihtsam kui tegeliku elu tundmaõppimine, sest kirjanikud on juba leidnud elust tüüpilise. (Toim 1974: 78.)

Sellest hoolimata ei kaota psühholoogia oma juhtpositsiooni isiksuse tundmaõppimisel. Psühholoogia kompenseerib oma range iseloomuga kirjan-

¹⁹ Termineid „karakter“ ja „karakteriseerimine“ võiks aktsepteerida juhtudel, kui on tarvis tähistada tegelase iseloomu või selle kujutamist. Siinses töös olen seda selguse huvides siiski vältinud. Refereeringutes olen üldjuhul säilitanud allika autori terminikasutuse. Mõnikord, kui kontekst nõuab ja võimaldab, olen seda muutnud.

dusele omase subjektivismi. Vahel kasutab kirjandus enesekonfrontatsiooni meetodit liiga kergekäeliselt, nt erinevate kirjanike kirjutatud biograafiad ühest ja samast isikust võivad olla erisugused ja keegi ei tea, milline portree on tõeline. Kirjanik võib kasutada ka meelevaldseid metafoore (nt tegelase intellektuaalsuse määrab tema „massiivse lauba kõrgus“), psühholoog mitte kunagi. Kirjanikule on alati lubatud kõita lugejat, ta võib fakte koguda juhuslikest eluvaatlustest ja osa neist välja jätta, psühholoog peab aga tagama faktide usaldatavuse. (Allport 1982: 214-215.)

Alles jääb küsimus psühholoogiast ilukirjandusteose sees. Romaanide ja näidendite tegelasi on analüüsitud sellegi järgi, kas nad on elulised, psühholoogiliselt tõesed. Seda enam, et isiksus, karakter on ennekõike psühholoogia terminid. See on tegelikult koht, kus ilukirjandus (kirjandusteade) ja psühholoogia kokku saavad. Tegelaskuju nimetamine karakteriks tuleb tõenäoselt sellest, et temas on otsitud (otsitakse) elulisust, realismi, psühholoogilist tõesust; selles väljendub püüe tegelast käsitada reaalse inimesena. Näiteks on kirjanikke, kes kasutavad teadlikult mõnd psühholoogilist teooriat tegelaskujude loomisel: Dostojevski kliinilist psühholoogiat²⁰, Proust mälupsühholoogiat, Linna psühoanalüüsi („Must armastus“) jne.

Niisiis: küsimus on selles, kas ja kui palju saab tegelast samastada reaalselt eksisteeriva, elus inimesega. Baruch Hochman peab viise, mille järgi inimene tajub ja mõistab tegelasi kirjanduses, dokumenteeritud kujusid ajaloos ja inimesi elus, peaaegu identseiks. S.t me käsitame kirjandustegelasi inimese tegeliku olemuse ja toimingute kaudu - teadmine nii tegelasest kui ka reaalselt eksisteerinud (eksisteerivast) inimesest on ühtviisi inimese mõttetöö konstruktsioon asitõendite najal. Ja tegelaste kujutamine kirjanduses on Hochmani arvates alati korrelatsioonis ühiskondliku kogemusega, ehkki see pole elu jälgendamine, olgu tegemist tegelase kõne, žestide, riietuse vm kujutamise või talle nime andmisega. (Hochman 1985: 36-40.)

Eelnevale vaatamata on psühholoogilise tõesuse nõue vaid naturalistlik norm, mis ei ole üldkehtiv. Osa uurijaid on leidnud, et psühholoogia meetoditega ei saa analüüsida ilukirjanduslikku teost, sh tegelaskonda. Nt Tiina Käkälä-Puumala nendib, et kuigi on iseenesestmõistetav, et tegelaskujud on inimesed, keda kujutatakse kirjanduses, on sellel oma probleemid. Esiteks on kirjanduses tegelasi, kes pole üldse inimesesarnased või on temaga sarnased vaid osaliselt (loomtegelased, fantaasiakujud, robotid). Teiseks pole tegelane siiski inimene, vaid on tema kujutis, teda esindav ehk representeeriv kuju, sari tähti ja teksti osi. (Käkälä-Puumala 2001: 241.) Sama on tõdenud Gerald Prince: kuigi tegelased moodustavad narratiivi olulise mõõtme, ei ole nad selle suhtes hädavajalikud. Mõned narratiivid tegelevad üksnes mitteinimlike subjektidega (nt loodusnähtused). (Prince 1982: 73.) Ameerika uskriitikud René Wellek ja Austin Warren leiavad, et kui otsida ilukirjanduslikust teosest midagi puhtalt psühholoogia valda kuuluvaks, siis seostub see eelkõige teose loomisprotsessiga, mitte teose endaga (ega tegelastega selles). Siiski, väidavad nad, võivad psühholoogi-

²⁰ Kliiniline psühholoogia on psühholoogia haru, mis uurib inimese psüühika ja tervise seost, samuti mingi haiguse või olukorraga kaasnevaid psüühikaprobleeme (EE 1995a: 233 *sub verbo* meditsiinipsühholoogia).

lised ideed lisada teose kunstilist väärtust, toetades selle mitmekülgsust ja koherentsi. Nad on ka arutlenud tegelaskujude ja kirjaniku mina vahelise suhte üle. Nad kahtlevad, kas pelgast tähelepanekute tegemisest traditsiooniliste kirjanduslike tüüpide ja kirjaniku nähtud isikute kohta piisab elava tegelaskuju loomiseks. On väidetud, et romaanikirjanik projitseerib oma potentsiaalsed minad oma teoste tegelastesse, nt Faust, Mefistofeles, Werther ja Wilhelm Meister on kõik Goethe loomuse eri poolte peegelpildid kirjanduses. Romaanikirjaniku kõik potentsiaalsed minad, ka need, mida peetakse halvaks, on kõik potentsiaalsed tegelased, *personae*. Ja edasi: mida rohkem ja erisugusemaid tegelasi kirjanik on loonud, seda ebamäärasem on tema enda individuaalsus. Poedi mina on kõik ja mitte midagi, tal pole identiteeti - ta on jätkuvalt andmas vormi ja sisu millelegi muule (John Keats). (Wellek, Warren 1969: 106-110.)

2 PROOSATEOSE TEGELANE

2.1 Tegelane ilukirjandusžanrites

Nii eepikas kui ka dramaatikas on tegelane kandvaid struktuurielemente. Kirjandusliigid ja -žanrid erinevad üksteisest muu hulgas tegelaste kujutamise võimaluste ja tegelaskujude struktuuri poolest.

Eepos

Eepos on täiesti valmis ja välja kujunenud žanrivorm, mida iseloomustab temas kujutatava maailma viimine absoluutsesse minevikku, mis on kõikidest järgnevatest aegadest eraldatud. Absoluutne minevik on väärtuselis-ajaline ülivõrre: seal on kõik hea, ja kõik tõeliselt hea (esialgne) on sündinud selles minevikus. Eeposes pole olemas mineviku suhtelisuse tunnetust. Eepilist maailma võib hardumusega vaadelda, kuid temasse ei saa sekkuda - ta jääb väljapoole muutva ja ümbermõtestava inimaktiivsuse valdkonda. (Bahtin 1987: 24, 26.)

Seepärast on ka eepose kangelane täiesti valmis, piiritletud ja individualiseeritud kui oma seisundi ja saatuse esindaja - see annab talle erakordse ilu, terviklikkuse, kristalse selguse ja kunstilise lõpetatuse, aga ka teatava piiratuse ja ebaelulisuse. Eepose kangelane on valmis au nimel ohverdama kõik, ka oma elu, tema viha on ägedam ja armastus kirglikum kui tavainimesel. Ta on ka täiesti välispidine. Tema tõelise olemuse ja välise nähtumuse vahel pole vähi- matki lahknevust. Tema ja teiste vaatepunktid on identsed - ta näeb ennast sama moodi, nagu näevad teda teised.

Romaan

Erinevalt eeposest pole romaan midagi suletut ega lõplikku, vaid eksisteerib pidevas arengus ja muutumises. Romaan on ainus kujunemisjärgus olev, veel

mitte valmis žanr. Mihhail Bahtini järgi on romaanil kolm põhilist omadust, mis teda teistest žanridest eristavad:

- 1) romaani stilistiline kolmemõõtmelisus, seotud temas realiseeruva mitmekeelse teadvusega; viimase all mõtleb Bahtin keelte, kultuuride ja aegade mitmekesisust, mis on lülitunud aktiivse omavahelise toime ja läbivalgustamise protsessi;
- 2) kirjandusliku kujundi ajakoordinaatide põhjalik muutumine romaanis, mis tähendab kujutatava maailma toomist eepilisest kaugusest samale aja- ja väärtustasandile, kus asuvad autor ja tema kaasaegsed;
- 3) kirjandusliku kujundi ehitamise uus piirkond romaanis, s.o maksimaalse kokkupuute tsoon kujunemisjärgus olevikuga (kaasajaga); s.t kirjanduse madalžanride aineks ja mõistmise, hindamise ja kujutamise lähtekohaks on kaasaja tegelikkus (voolav ja mööduv, „madal“, käesolev elu ilma alguse ja lõputa).

Kaasajaga tihedas kontaktis oleva romaanikõne sünniprotsessis antiik- ja keskajal oli kolossaalne tähtsus rahvalikul naerukultuuril (rahvaloomingu olulisel, kuid väheuuritud valdkonnal), sest kaasaja tegelikkus oli ennekõike ambivalentse, ühtaegu rõõmutseva ja hävitava rahvaliku naeru objekt. Kaasaja väljannaermise kõrval puhkes noil aegadel õitsele ka kõrgžanride ja rahvusliku mütooloogia ülevate kujude parodeerimine ja travesteerimine. (Rahvaliku naeru stihiast võrsusid romaani eelkäijad Sophroni miimid, bukooliline luule, sokraatilised dialoogid, Menippose satiirid jne.) Suurem murrang romaani kujunemises toimus aga renessansis, mil kaasajad ei tähendanud enam ainult madaldamist, vaid selles hakati nägema ka uut ja kangelaslikku algust, mis seisab tunduvalt lähemal tulevikule kui minevikule. (Bahtin 1987: 15, 21-36, 42-43.)

Romaanis on rohkem võimalusi tegelaste kujutamiseks kui eeposes. Seal saab tegelast iseloomustada mitmekülgsemalt: temast räägivad teised tegelased, ta räägib endast ise, tema mõtteid, välimust, tegevust vm kommenteerib jutustaja. Bahtini järgi oli romaani kujunemisprotsessis esimeseks ja oluliseks etapiks just inimkuju familiariseerimine naeru abil. Naer hävitas eepilise kauguse ja hakkas vabalt ja familiaarselt inimest uurima: teda pahupidi pöörama, paljastama mittevastavust välise ja seesmise vahel, vastuolu võimaluse ja selle realiseerimise vahel. Inimkujusse toodi dünaamika, mis seisnes lahkkelis tegelaskuju eri külgede vahel; inimene lakkas olemast täiesti valmis, lõpetatud, iseendaga identne ja seega ei ammenta süžee teda enam lõpuni. Romaani tegelane pole aheldatud oma saatuse ja sellele vastava süžee raamidesse, s.t ta ei saa sellesse täielikult ära mahtuda, jääb üle süžeeväline inimlikkuse jääk (inimene ei saa olla üleni ja ainult ametnik, mõisnik, kosilane jne, temas säilib alati realiseerimata võimalusi ja teokstegemata soove). Realiseerimata jääk tekitab vajaduse ka tegelase tuleviku järele, ent tulevikus ei tarvitse jääk realiseeruda tegelases, vaid nt autori vaatepunktis. Romaani kangelane on tundmatu, erakordne ja keerukas. Nähtavaks saab oluline lahkeli välise ja seesmise inimese vahel. Selle tulemusel kujuneb tunnetuse ja kujutamise objektiks inimese subjektiivsus. Inimene enda jaoks on teistsugune kui inimene teiste silmis. Tavaliselt on romaani tege-

lane individualiseeritud, s.t romaanis saab inimene ideoloogilise ja keelelise initsiatiivi, mis muudab kuju iseloomu. (Bahtin 1987: 38-42.)

Bahtin on määratlenud romaani tegelase niisiis mitmevalentsena. See on tingitud juba eespool mainitud ühest ja samast väärtus- ja ajatasandist autori ja romaanimaaailma vahel, s.t autor võib ilmuda kujutamisevälja (romaanimaailma) ükskõik missuguses autoripositsioonis, tema kujutatav sõna paikneb samal tasandil kujutatud kangelase sõnaga ja võib temaga astuda dialoogi ja hübriidseostesse (vt Bahtin 1987: 33). Teose kujutamisevälja ilmunud autori kuju all mõtleb Bahtin jutustajat; seevastu reaalselt isikut, kes autorikuju loob, nimetab ta tegelikuks, vormiliseks, esmaseks autoriks (vt samas).²¹ Niisugusest autori sekkumisest tekibki mitmekeelsus, mida Bahtin rõhutab kui romaani tähtsaimat stilistilist eripära. Ka Pärt Lias, kes on romaanitegelase käsitluses tuginenud Bahtinile, on kirjutanud, et igas romaanis, igas romaanitegelases peitub osake autorist, kuna iga teos ja tegelane on ta individuaalse loomingu produkt. Isikliku kogemusega on tihedalt seotud rida teisigi elemente tegelaskuju struktuuris - refleksioon, eneseanalüüs, indiviidi teadvus ja eneseteadvus. Romaani inimene on reflekteerija. (Lias 1973a: 25.)

Dramaatika

Dramaatika (draama, tragöödia ja komöödia) tegelase loomise võimalused erinevad oluliselt eepika omadest. Peamiste teguritena mõjutavad inimesekujutust draamas piiratud maht, esitamistingimused teatris ja jutustaja puudumine.

Võrreldes inimesekujutust eepikas ja draamáticas, selguvad järgmised peamised erisused:

- 1) draamategelane on kontsentreeritum, lakoonilisem ja selgejoonelisem kui eepika oma; tema põhiomadused on võimendatud ja ta hakkab tõeliselt elama laval näitleja konkretiseeringutes;
- 2) draamategelane on kujutatud fragmentaarsemalt kui eepika tegelane (näitekirjaniku võimalused kujutada tegelast igakülgsest, kõikvõimalikes seostes ja dimensioonides, on piiratud, nt biograafiline mõõde) (vt Epner 1994: 28-29).

Ka siseelu kujutamine on näidendis problemaatiline, kuigi peamine, sest teater (nagu ka näidend) nõuab sisemise muutmist väliseks, objektivimist. Kui romaanis on tegelase siseelu kujutamiseks niisugused jutustamistehnilised võtted nagu sisemonoloog, teadvuse voolu tehnika, jutustaja kommentaar jt, siis draamategelane avab end ise - verbaalsete väljendusvahendite, nagu dialoogi ja monoloogi kaudu; mitteverbaalsete vahendite, nagu hääletämbri ja -tugevuse, kõnetempo ja -rütmi, intonatsiooni, välimuse, miimika, žestide, pooside, liikumise kaudu, samuti vaikuse ja liikumatuse kui miinusvõtte kaudu; ja teatraalse-

²¹ Reaalselt kujutatavat maailma ja teoses kujutatud maailma, samuti autorit kui loojat ja autorikuju eristab Bahtin põhimõtteliselt ja selgelt (vt Bahtin 1987: 180-183).

te vahendite, nagu värvide, helide, muusika jne kaudu. (Vt Epner 1994: 29-30; Tavel 1984: 596.) Autoripoolseteks vahenditeks tegelaste kirjeldamisel, iseloomustamisel ja hindamisel on remargid, karakteristikad, mis on paigutatud tegelaste loetellu näidendi algul, ja nn kõnelevad nimed, mis ütlevad ette, mida tegelasest arvata. (Vt Epner 1994: 40.)

Draamategelaste arv on piiratud: kirjanik peab valima just need tegelased, kelle tegevus on terviku seisukohalt kõige olulisem. Näidenditegelaste sümbolne funktsioon on tähtsam kui romaanis ja novellis, mõni tegelastüüp võib esindada tervet ühiskonda (nt Hamlet). Järelikult sõltub näidendi olemusest see, et osa tegelastest on esiplaanil, samas kui suurem osa neist jääb tagaplaanile. Näidendi tegelaskonna suurust on võimalik täpselt piiritleda: sellesse kuuluvad kõik laval esinevad tegelased; mõnikord ka need, kes füüsiliselt lavale ei ilmugi, kuid on näidendi sisu tõlgendamisel äärmiselt olulised (nt mitte kunagi saabuv Godot Samuel Becketti näidendis „Godot' d oodates”). Tegelane ei ilmu draamateksti kunagi valmiskujul, tema karakteristikad viiakse lõpule teatrilaval. Tegelaste ühekülgse draamas kompenseerib teatraalsus - aktiivsus, väljendusrikkus, avatus, intensiivsus laval; näitleja oma psühhofüüsilise isiku ja mänguliste võimetega. See näitab näitekirjanduse kaksikkuuluvust, s.o ühelt poolt kuuluvust kirjandusse, teisalt teatrisse. (Vt Tavel 1984: 596-597, Epner 1994: 31.)

Tragöödia kangelane ei ole väga vooruslik, kuid ka mitte alatu. Ta seisab tavakogemusest, -olustikust ja -keskkonnast kõrgemal, kuid on oma tunnete ja moraaliprobleemidega inimlikult nii lähedane ja mõistetav, et tema kannatusele saab kaasa elada (nt kaotusvalu, õiglustunne, kättemaks ülekohtu eest). Kannatusse ei satu ta liigse headuse ega alatuse tõttu, vaid mingi vea või eksisammu tagajärjel. Tragöödiakangelane palju vähem tüpiseeritud kui komöödiakangelane. Komöödias mõjub koomiliselt just tüüp, milles tuntakse ära mingi üldine pahe või ebakõla. (Vt nt Lill, Volt 2000: 248-249.)

Aristoteles on kirjutanud, et tragöödia on meist paremate inimeste jäljendamine (Aristoteles 2001: 15.1454b8jj), tõsise ja lõpetatud, teatud suurust omava tegevuse jäljendus, ... jäljendus, mis kaastunde ja hirmu läbi teostab puhastuse sellistest läbielamistest (Aristoteles 2001: 6.1449b24jj). Aristoteelse järgi peavad tragöödia kangelaste iseloomud olema:

- 1) head. Iseloom on olemas, kui ... kõne või tegevus teeb ilmseks mingi tahte valiku, milline see ka poleks, ja kui hea tahtevaliku, siis on iseloom hea ...;
- 2) sobivad. Iseloom võib olla mehine, kuid naisele pole sobiv olla mehine või tugev;
- 3) sarnased. See on erinev iseloomu tegemisest heaks ja sobivaks selles mõttes, nagu öeldud;
- 4) järjekindlad. Sest kui isegi on järjekindlusetu keegi, kes on aluseks jäljendusele ja ilmutab sellist iseloomu, peab ta ikkagi olema järjekindlalt järjekindlusetu. (Aristoteles 2001: 15.1454a16jj.)²²

²² Viidatud on Aristoteelse Berliini akadeemilise väljaande (1831) paginatsioonile (ptk, lk, veerg ja read).

Komöödiat on Aristoteles nimetanud halvemate iseloomude jäljenduseks, kuigi mitte kogu pahelisuses, vaid osaliselt, sest naljakas on inetust vaid üks osa. Naljakas on mingi valutu ja kahjutu eksimus või inetus, just nagu naljakas mask on midagi inetut ja moonutatut ilma valuta. (Aristoteles 2001: 5.1449a32jj.) Komöödiategelane on reeglina tüüp - koondav ja üldistav, sõltuv komöödiažanri seaduspärasustest, milleks on paratamatult ühekülgne inimeste näitamine koomilises rakursis. Tüüptegelaste puhul saab vaataja jätta end kõrvalseisja rolli, mistõttu tema ja kangelaste vahel tekib distants, mis võimaldab naerda juhtuva üle. Antiikaja komöödiaile olid iseloomulikud kindlad tüübid, kes kujunesid kindlate põhitunnuste järgi (amet, sugu, vanus jne), mis omakorda võisid jaguneda eetose eri külgede järgi (ihne, õel, range jne). Neis tüüpides koondusid inimloomuse universaalsed omadused (arhetüübid), mis tulevad hiljem esile eri aegadel ja kohtades. Komöödia põhilisteks tegelase kujutamise vahenditeks on koomiline liialdus ja teised koomilise esteetikaga kaasnevad tinglikkusevõtted. Oma osa on kanda juhusel, sest komöödias, erinevalt draamast, ei ilmne põhimõttelised sotsiaalsed või eksistentsiaalsed vastuolud tingimata otseselt. Komöödia tavapärase õnnelik lõpp ei tähenda elu põhivastuolude lepitamist, kuid lahendus on seda mõjukam, mida tihedamalt ta on seotud tegelasloogikaga. (Vt Tavel 1984: 596-597; Lill, Volt 2000: 249-253.)

Inimkuju kirjanduses

Kirjanduses on väga olulisel kohal aja- ja ruumisuhete olemuslik seos, mida Mihhail Bahtin nimetab kronotoobiks (sõna-sõnalt „aegruumiks“). Aegruumi mõistest lähtuvalt on Bahtin oma uurimustes kirjeldanud Euroopa romaanižanri eriliike. Ilukirjanduse kronotoop on sisulis-vormiline kategooria, milles toimub ruumi- ja ajatunnuste kokkusulamine mõtestatud ja konkreetseks tervikuks. Kronotoop määrab kindlaks žanri ja selle eriliigid, sellest sõltub olulisel määral ka inimkuju kirjanduses, kuivõrd viimane on alati aegruumiline. Kronotoopidel on eeskätt süžeeline tähendus, olles romaani süžee põhisündmusi organiseerivad keskmed, kus süžeeliinid saavad sõlmituse ja lõpplahenduse, teiseks on neil kujutatav tähendus, mis tähendab seda, et kõik romaani abstraktsed elemendid, filosoofilised ja sotsiaalsed üldistused, ideed, põhjuste ja tagajärgede analüüsid jne suunduvad kronotoopi ning saavad seekaudu liha ja vere - omandavad kunstilise kujundlikkuse. (Vt Bahtin 1987: 44-45, 177-178.)

Eepiline teos sünnib kahe kujunduselemendi, tegelaste ja sündmuste ühendamisest. Need on kaks vältimatut põhielementi, millele lisandub veel rida teisi (arutlused, luuletused, dokumendid, kirjeldused jne). Sisemistele muutustele allub neist vaid esimene - tegelaskond. Andres Langemets on pidanud kirjanduse arengut eelkõige inimese kujutamise tavade ja võtete arenguks, mõnede, et muutusi on olnud ka süžee esitamise viisis (nt koha ja aja ühtsuse reegel - teisalt ajapidevuse lõhkumine). (Langemets 1984: 258-259.) Kirjanduse kunstimaailm muutub žanriti ja arenguetapiti. Igas žanris ja igal kirjanduse arenguetapil on ta organiseeritud erimoodi, eri viisil ajas ja ruumis piiritletud. Eespool vaadeldud kronotoobid on aluseks romaanižanri sajandite jooksul kujunenud ja

arenenud kindlatele eriliikidele, loomuldasa on kronotoopsed ka tegelaskujud. See võimaldab anda aegruumilise ülevaate kirjandusteose tegelase arengust.

Põhimõtteliselt kuni 19. sajandini oli tegelase käsitus esmaoluline väline vaatepunkt, loodavad tegelaskujud olid selgelt piiritletud ja üheselt mõisteta-
vad (tüüpilised) ning reeglina staatilised. Antiikaja kirjanduslik tegelane (san-
gar, jumal, seikleja, heeros) oli erakordne eelkõige oma erakordse saatuse tõttu,
millega ta samastus, psühholoogilises mõttes oli ta aga välja arendamata (nt
Sophoklese kuningas Oidipus). 18. sajandil (valgustusajastul) laienes küll tege-
laste diapasoon, kuid oma põhiolemuses nad ei muutunud (nt leidlik teener Fi-
garo või ratsionaalne erak Robinson Crusoe). Alles 19. sajandil jõudis eepika
tegelaseni, keda me tänapäevalgi ilukirjanduse tegelaseks peame, see oli seotud
realismi võidukäiguga, teisalt toona aset leidnud ajalooliste ja kultuuriliste
protsessidega (individualismi võidulepääs, mis tingis üksikisiku poliitilise ja
majandusliku tähenduse suurenemise, isikliku ja avaliku elu ristumine jm). Vä-
hem tähtsaks ei saa pidada ka teatud sotsiaalset tellimust: lugeja vajab indivi-
dualiseeritud tegelast iseenda individualiseerimise vahendina. Tegelane tõusis
sestpeale kirjanduses erilise huvi keskmesse, ta ei olnud enam pelgalt süžeed
edasi viiv tegutseja, vaid ainulaadne indiviid, kelle olemuse mõistmisest hakkas
olenema kogu teksti mõistmine. Realismi traditsioonilises tegelases on eristatav
välis- (välimus) ja sisepool, mille vahel on kausaalsusseos, kus esimene esindab
järgmist (Docherty 1983: 6-12); lisaks on tal kindel tähendus ja kindel seos teks-
tis käsitletavate teemadega. Tegelase esitamisel hakati üha sagedamini mono-
loogi asemel kasutama kolmandat isikut, tegelase omadused esitati valmiskujul,
need olid otsekui lukku pandud. Tegelaskujutuse õitseaja - 19. sajandi teise
poole ja 20. sajandi alguse suure romaanitoodangu juhatasid sisse Honoré de
Balzac ja Stendhal. Sellest ajast tänapäevani ulatuv tegelaskäsitus toetus peaa-
jalikult tüüpilisusele, milles romaanikangelane tõusis esile oma eripära ja indi-
viduaalsuse abiga. Selle käsituse aluseks on asjaolu, et lugeja ihkas esmalt peeg-
lit, s.o tüüpi, ja kohe seejärel peegelduse ainulaadsust, erisugusust, individuaal-
sust, s.o karakterit, mis asetses tihti tüüpilise sees (nt Kafka rõhutatult silma-
paistmatu Josef K. erakordsus avanes just selle tüüpilise sees, kus ta elas). (Vt
Neithal, M. 1983: 411-412, Langemets 1984: 259-260; Käkälä-Puumala 2001: 248-
253, 259-266.) Pertti Karkama leiab, et realismi tüüpilisus on lähedalt seotud
subjektiivse, objektiivse ja peegeldatud mina vaheliste suhete kujutamise-
ga. Karkama arvates seatakse realismis küsitavaks indiviidi rollid ja iseloomutahud
ning otsitakse võimalusi tegevusele. Inimest kujutatakse isiksusena, tüübina,
kus üldine, eriline ja üksik ning nõnda ka subjektiivne, objektiivne ja peegelda-
tud mina on omavahel vastuolus ning põhjustavad tegevust ja otsinguid. Mo-
dernismis taas kujutatakse inimest subjektiivse mina vaatenurgast, otsimas või
ootamas lahendust oma elu eksistentsiaalsetele probleemidele. Subjektiivse mi-
na all mõeldakse indiviidi käsitust oma subjektsusest, objektiivne mina väljen-
dab indiviidi suhet teiste individidega, nende tähelepanekute, mõtete, tegevuse
objektina olemist, ja peegeldatud mina näitab, mida indiviidist arvavad teised,
tema suhestumist teiste mõtetega. (Karkama 1991: 116-119, 141.)

Traditsioonilise realistliku tegelase tunnusjoontena on Alain Robbe-Grillet
(1963) loetlenud järgmised:

- 1) tegelane pole anonüümne ega ebamäärane „tema“, kes on süžeele allutatud ning kelle väljendusvormiks on verb;
- 2) tegelasel on nimi, vanemad ja sugupuud; elukutse, varandus;
- 3) tegelasel peab olema „karakter“, välimus, mis karakterit peegeldab, ja minevik, mis karakterit ja välimust kujundab;
- 4) tegelase karakterist olenevad tema teod ja reageeringud elujuhtumitele;
- 5) tegelase karakter võimaldab lugejal teha otsustusi, tegelast armastada või vihata.

(Robbe-Grillet 1986: 27.)

Enamikule traditsioonilist realismi viljelnud autoritest on iseloomulik sündmuste panoraamne esitamine, dramaatiline kujutamismeetod ning ulatuslik dialoogi kasutamine, mis seisab ennekõike tegelaste mitmekülgse avamise teenistuses. Suurt tähelepanu pööratakse inimpsüühikas toimuvatele liikumistele, kuid see vaimne aktiivsus on väliste sündmustega vahetutes põhjuslikes seostes. (Vt Neithal 1983: 417.)

Tegelikult oli Robbe-Grillet see, kes astus oma teoreetilistes arutlustes välja uue, moodsa romaani (pr *nouveau roman*), sh uuenenud tegelaskäsitluse kaitseks (1950.-1960. aastad). Ta väitis, et realismi tee on hukatuslik ja jätab kõik eelised moodsale romaanile. Kaasaja inimesed olid liiga palju läbi elanud, et kõike tõena võtta, mida tõe pähe pakuti. Tema arvates tuli romaani uuenemisse suhtuda kui loomulikku nähtusesse. Nii nagu elus, nii pole ka kunstis miski igavene. „Uues romaanis“ puudus küll tegelane traditsioonilises mõttes, ent see ei tähendanud, et seal puudunuks inimene üldse. Inimene oli olemas igal leheküljel ja igas lauses, isegi asju nähti läbi inimese vaatepunkti, läbi inimliku mõtte, mis neid elustas. Robbe-Grillet järgi ei tähendanud uut tüüpi realism enam tegelikkusesarnasust, vaid oli üha teadlikum tegelikkuse loomine: millegi kujutamine oli samal ajal selle väljamõtlemine, kujutuse elulisus oli tegelikult kahekordne illusioon; ka tegelaste tegelikkusesarnasuse puhul oli küsimus teatud konventsioonides, keelelistes strateegiates. (Robbe-Grillet 1986: 27; Käkälä-Puumala 2001: 254.) Üks silmapaistvamaid „uue romaani“ autoreid on Nathalie Sarraute, samad tendentsid peegelduvad Alejo Carpentieri, Gabriel García Márquezi jt loomingus.

19. sajandi tegelaskäsitluses algas ulatuslikum teisenemine - välise vaatepunkti asemele tuli sisemine, tegelane osutus mitmeseks ja dünaamiliseks. Aeg polnud samuti enam objektiivne, subjekti tahtest sõltumatu, vaid allus subjekti suunavale mõjule. Realistliku tegelaskäsitluse uuenemises oli eriti suur osakaal Fjodor Dostojevskil, kelle teoste kangelasid olid ambivalentseid iseennast ja maailma mõtestada püüdvad subjektid, mitte pärilikkuse ja keskkonna determineeritud objektid, nagu võis täheldada teiste varasemate realistide loomingus (Zola, Dreyser, Ibsen, Strindberg, Canth jt). Ka Marcel Prousti kangelasest sai kogu teoses kujutatava protsessi põhiline kandja, kelle olemus avati assotsiatiivsete seoste abil. Aeg ei olnud enam taust, vaid aktiivne keskkond, milles sündmused ja tegelased arenesid; tegelased võisid muuta aja kulgu. James Joyce'i loomingus sai keskseks tegelase kadumine, tema teostes kasutatud assotsiatiivsed mõtteseosed ja teadvuse vool ei allunud ratsionaalsetele seaduspä-

rasustele, kuid temalgi said oluliseks aja ja tegelase omavahelised suhted.²³ Franz Kafka paigutas oma tegelased ühtpidi tavategelikkusesse, teisalt abstraktsesse kujutluste maailma. Tema tegelasi on raske käsitada teatavate omadustega isiksustena, sest nad ei eksisteeri, pigem on nad tähendamissõnalised sümbolid. Ka aega ei eksisteeri, see muutub koos sündmuste ja tegelaste muutmise üha abstraktsemaks, suubudes ajatusse eksistentsi.

Proust, Joyce, Kafka ja ka Virginia Woolf olid kirjanikud, kelle loomingust said mõjutusi paljud 20. sajandi eksperimenteerijad-modernistid, nagu Faulkner, Hesse, Sartre, Camus, Beckett jt. Nende teoseile on iseloomulik ajatandite vaheldumine, vabade assotsiatsioonide liikumine, tähendamissõnalised üldistused, kollaaž, montaaž; objektiivne tegelase kujutamine on asendunud subjektiivsega, determineeritud tegelane isiksuse konstitueerumisega iseendas. Paljud autorid püüdsid oma ideede esitamiseks leida uusi väljendusvõimalusi, sest mõistsid, et üldjuhul ei saa ükski kirjanik end pidada laitmatuks elupeegliks. A. A. Mendilow on väitnud, et kirjanik ei saa mõista inimest väljaspool iseennast, sest ta ei või kindel olla oma muljete tõetruuduses; see tähendab, et ta ei ole võimeline ületama omaenda isiksuse piirjooni ja looma elavaid sõltumatuid tegelasi (Mendilow 1952: 224).

Pärast II maailmasõda (eeskätt 1960.-1970. aastatel) tekkis postmodernism, milles taanduti subjektikesksusest ja hakati kõnelema tegelase ähmastumisest, sulandumisest, koguni surmast (nt John Fowlesi „Prantsuse leitnandi tüdruk“, Umberto Eco „Roosi nimi“, eesti kirjandusest Mati Undi „Doonori meelespea“). Kuid seegi ei tähendanud tegelase puudumist, sest kõike nähti ikkagi läbi inimliku mõtte. Strukturalistid on siiski vaidlustanud nii tegelase individuaalsuse kui ka ainsusliku olemise. Jonathan Culler on kriitiliselt märkinud, et strukturalistid kalduvad tegelast seletama ideoloogilise eelarvamusega ja peavad arusaamist, et kõige õnnestunud ja elavamad tegelased on rikkalikult väljajoonistatud omaette tervikud, kes kehaliste ja psühholoogiliste omaduste poolest teistest selgelt eristuvad, müüdi (Culler 1982: 230). Ometi ei peaks strukturalistidegi arvamust käsutama tegelase surma konstateeringuna, vaid traditsioonilise tegelaskäsituse kriitikana. (Vt ka Neithal, M. 1983: 413-419; Hosiaislouma 2003: 592-594, 727-730.)

20. sajandi ja 21. sajandi alguse kirjanduse arengust on näha, kuidas traditsiooniline realistlik proosa vaheldub modernistlike ja postmodernistlike eksperimentidega. See ei tähenda aga traditsioonilise realismi kadumist, vaid valdavalt orienteerutaksegi selle järgi, eriti aja ja tegelaste kujutamise valdkonnas, rikastades seda uute keerukamate väljendusvõtetega, nagu sisekõne, assotsiatiivsete seoste ja teadvuse voolu tehnika jm. Uut tegelaskujutust iseloomustab püüd tabada inimloomuse süvakihtides toimuvaid liikumisi, kusjuures väline aeg asendub seesmise ajaga.

Määratledes Väinö Linna kohta 20. sajandi romaani arenguloos, võib esmalt väita, et ta ei ole suur eksperimenteerija ega uudsete väljendusvõtete juurutaja. Ehkki siinse uurimuse analüütilises osas lähtun sellest, et Linna romaan

²³ György Lukács on tegelase kadumise põhjusena nentunud moodsa maailmavaate äärmist subjektiivsust, aina komplitseeruvat üksikisiku kirjanduslikku kujutamist, psühholoogiliste momentide erandlikkuse rõhutamist (Lukács 1948: 56).

on traditsioonilis-realistlik, ei pretendeeri see seisukoht siiski ainuõigusele. Nt Juhani Niemi on kirjutanud Väinö Linna teoste, sh TS modernistlikest joontest ja paigutanud need vormi poolest realismi ja modernismi rajamaile. TS vormi võib modernse tehnika järgi analüüsida kui muusikalist struktuuri, kui fuugat või sümfooniast, mis töötleb samu motiive, luues rinnastusi ja vastandusi. Eriti tegelaskujutus sünnib paaridest ja vastanditest. Jutustuslaadi võib tõlgendada modernse aja- ja kohakäsituse vaatenurgast, nt kas on visuaalseid elemente, seiskunud nüüdishetki. TS peatükkide alguses peatab jutustaja sündmused ja loob tausta, millele paigutab tegelased. Miljööd kujutatakse nappide viidetega, ruumi jäetakse lugeja fantaasiale. Romaanis leidub ka modernset filmivõtet: jutustaja lõikab ja liimib stseene ja dramatiseerib neid pelkade repliikidega. Niemi arvates on Linna teostes dünaamikat, jutustamise eri tasandeid, modernistlikust rohkem, kui seda on oletatud. Ainuüksi surma jätkuv kohalolek ta teoste maailmas annab tunnistust seal peituvast ahistusest. Linna ajalookäsituse taustal võib arvata, et realistlikeski teostes on irratsionaalsust; sellised kihid on vaid peitunud sügavale pinna alla. (Niemi 1995: 50-51; 53.) Niemi seisukohale võib leida küll vastuväiteid, mis räägivad kahtlemata realismi kasuks (nt elu ja inimeste (sõja) kujutamine võimalikult tõelähedaselt, romaani selge struktuur, selles kujutatud maailma arusaadavus ja loogilisus jm realismi nõuded), kuid ometi on teos pärit Teise maailmasõja järgsest ajast ja seega isegi mitte enam modernismi, vaid juba postmodernismi ajastu nähtus. Kui arvestada seda, et teos kujutab tegelikku maailma just nii palju ja sellisel viisil, nagu tahab; et sellest kumab teatud määral läbi individualistlik maailmatunnetus (üksikisiku olulisus; valulisus, ebakindlus, ängistus teoses kujutatava maailma suhtes); et teatud mõttes kujutatakse ajastu üldise tõe kriisi (nt traditsioonide lõhkumine, ironilisus), on romaan tõesti tõlgendatav ka modernistlikus võtmes.

Kuid peale modernismitõlgenduse võib teose maailma tõlgendada ka kui postmodernistliku kaosemaailma eelkäijat: kujutatud on sõda, milles inimene on asetatud ekstreemolukorda, epistemoloogilise ebakindluse küüsi (kui jälgida sõjas osaleva inimese tunnetuslikku suhet reaalsusega). Sellest vaatenurgast lähtuvalt on põhjust küsida: kas teos ikkagi esitab realismile omast korrastatud maailma või kannab modernismi absurditaju või esitab hoopis postmodernistlikku kaosemaailma?²⁴

Iseasi on see, et teost on loetud ja loetakse sõjaromaanina. Sellest tulenevalt on alust väita, et Linna peaeesmärgid on sisulist laadi, ka maailmavaatelist laadi, mis on suunatud ajaloosündmuste valgustamisele uudsest perspektiivist, nende ümbermõtestamisele, seda osalt ka traditsioonide lõhkumise hinnaga. Selles avaldubki tema loometöö modernsus ning ajalooline ja ühiskondlik tähtsus oma rahvusele, aga ka rahvusvahelisele lugejaskonnale. TS tähistab ka Väinö Linna jõudmist kunstiküpsusesse, läbinud enne seda tõsise arengutee ebaküpsustest katsetustest professionaalsete töödeni. Ta teostes ei puudu modernistlikud eksperimendidki (nt esikromaanide Valte Mäkinen ja Pauli Haantie on dostojevskilikud ambivalentset, võõrandunud, ebakindlad kangelased, kelle kujutamiseks kasutab autor muu hulgas sisekõne-tehnikat). Muidu

²⁴ Aluseks Pärt Liase idee, mille ta on esitanud arvamuses minu litsentsiaaditöö kohta.

jääb ta truuks traditsioonilise romaani kujutusvõtetele (eriti selgelt hilisromaanides „Tundmatu sõdur” ja „Siin Põhjatahe all”), milleks on tüüpiliste ja individualiseeritud tegelaskujude loomine ning sündmuste esitamine ajaliselt korrastatuna pidevas voolus. Lisaks sündmuste panoraamsus, dramaatiline kujutamismeetod, dialoogi ja repliikide ulatuslik kasutamine tegelaste kujutamisel, põhjuslik seos inimpsüühikas toimuva ja väliste sündmuste vahel, enamjaolt kõiketeadev jutustajapositsioon. Kunstiväärtuslikus mõttes on Linna tippsaavutuseks terviklike, sisendusjõuliste tegelaste loomine. Tema hilisromaanide küpsus näitab, kuidas tegelaskond sulab ühte teose teiste elementidega jutustuse terviklikkuses ja stiiliühtsuses.

2.2 Tegelaskäsitlusi kirjandusteoorias

Järgnevalt esitan valikuliselt tegelaskäsitlusi. Põhjalikumalt keskendun tegelase käsitlemisele narratoloogias, sest sellest on ammutatud analüüsiosa peamised teoreetilised lähtekohad. Iga kirjandusteooria haru käsitleb tegelase mõistet eri lähteaspektidelt, erinevast vaatenurgast; mõnes teooriaharus tegeldakse tegelasega põhjalikumalt, mõnes pealiskaudsemalt. Tegelane on üks paljudest kirjandusteoorialikest ilmingutest, mida eri koolkonnad mõistavad erinevalt - ühest arusaama tegelasest pole olemas.²⁵ Iseküsimus on, milline tegelaskäsitlus on subjektiivsem, missugune objektiivsem ja usaldusväärsem. Kuna kirjandusteoorias pole võimalik viimseini elimineerida ebaobjektiivseid tegelaseid, siis on tõenäoline, et mis tahes nähtuse (ka tegelaste) uurimisel mängib siiski mingit osa subjektiivsus.

Tegelane Ameerika uuskiitikutel René Welleki ja Austin Warreni tõlgenduses

Uuskiitika tekkis kahe maailmasõja vahelisel perioodil Inglismaal ja USA-s ning arenes uurimissuunaks 1940.-1950. aastatel.

Suuna eelkäijad ja tähtsamad esindajad on Thomas Stearns Eliot, Ezra Pound, I. A. Richards; John Crowe Ransom, Cleanth Brooks jt. Ehkki uuskiitikud on olnud väga heterogeensed, on nende üheks peatõdemuseks see, et teose struktuuri ja tervikut ei saa tajuda teisiti kui tema enda kaudu. Sellest lähtuvalt toetub teose uurija oma intuitsioonile (seega on tõlgendustes subjektiivne) ja püüab teksti üksikosade uurimiselt liikuda terviktähenduse, struktuuri tabamisele. Uuskiitikud eitavad teose tõlgendamisel teoseväliseid faktoreid (nt kirjniku kavatsusi ja taotlusi) ning rakendavad tekstianalüüsi, milleks kasutavad süvenenud ehk täpset lugemist (*close reading*). Struktuuri mõiste on neil ebaselge, selle all mõtlevad nad tavaliselt teatud sisusuhteid.²⁶

²⁵ Vt ka ptk 1.

²⁶ Koolkonna üldpõhimõtted vt nt Eagleton 1991: 58-66; Ihonen 1996: 60-63.

Tegelase kujutamise vahendeid on muu hulgas käsitlenud René Wellek ja Austin Warren. Nende järgi on kõige lihtsamaks tegelaskujutuse vahendiks 1) nimetamine. Igasugune nimetamine on hinge äratamine, individualiseerimine. Nt tegelaste nimed on allegoorilised ja onomatopoeetiliselt nüansseeritud (Murdstone - *murder+stony heart*, mõrv+kivine süda). Lisaks on levinumad vahendid tegelase 2) välimuse; 3) moraalse ja vaimse olemuse; 4) miimiline ja pantomiimiline (maneeride, ilmete, väljendusviiside) ja 5) sümboolne kujutamine. (Wellek, Warren 1969: 275-276.) Need tegelase kujutamise vahendid on seda võrd subjektiivsed ja ebatäiuslikud, et nende abil saadud analüüsitulemuse objektiivsus on küsitav. Wellek ja Warren on kasutanud uuskritikute õigust individuaalsusele - keegi teine (uuskritik) võiks tuua välja rea teisi vahendeid, mille abil tegelased teoses on loodud.

Tegelaskategooriate määratluses toetuvad Wellek ja Warren E. M. Forsterile, kelle järgi tegelane võib olla kas „lame“ ja tavaliselt staatiline või „ümar“, täiuslik ja dünaamiline.²⁷ Esimesel juhul on esitatud tegelase kõige silmapaistvam iseloomujoon, tegelane on kas karikatuur või abstraktne ideaal; niisugune käsitlus on kõige iseloomulikum klassitsistlikule draamale (nt Racine). Teisel juhul on tegemist sellise tegelaskujutusega, mis nõuab ruumi ja esiletõstmist: see on kõlblik kujutamaks tegelasi, kes on vaatenurga või jutustaja eesmärkide seisukohast tähtsad. (Wellek, Warren 1969: 276-277.)

Wellek ja Warren mainivad ka tegelase kujutamise (kui kirjandusliku meetodi) ja karakteroloogia (iseloomuõpetuse, iseloomutüüpide)²⁸ vahel valitsevat seost. Nimelt kasutavad romaanikirjanikud iseloomutüpoloogiaid, mis on osalt kirjanduslikku päritolu, osalt rahvapärased. Nt 19. sajandi inglise ja ameerika kirjanduse tumedaverelised (Emily Brontë'i Heathcliffe) ja heledaverelised (Thackeray Amelia Sedley) tüübid; nagu draamas, nii ka romaanis esineb teatud näitlejasealtskond: kangelane, kangelanna, konn, tüüpnäitlejad; nooruk, naiivik ja täiskasvanu (isa ja ema, vanapiigast tädi) jne. (Wellek, Warren 1969: 277.)

Juri Lotmani kultuurisemiootiline vaatenurk

Arenedes tihedas seoses strukturalismiga, kujunes semiootika iseseisvaks teadusharuks 1960. aastatel. Alusepanijad on ameerika loogik ja filosoof Charles Sanders Peirce ja Šveitsi keeleteadlane Ferdinand de Saussure. Semiootika uurib kõiki märgisüsteeme, mida kasutatakse informatsiooni vahendamiseks ja säilitamiseks (nt loomulikud keeled, rituaalide keel, kultuurikeel jne). Igas märgis eristavad semiootikud kaht külge: tähistajat (nt keeles on see sõna kõla või kirjapilt) ja tähistatavat (sõna tähendus, mõiste). Kirjandusteaduses on semiootikute uurimisobjektiks tekst, nii selle sisestruktuur (nt žanrid, tegelased, tähendused, koodid) kui ka selle suhted tekstiväliste struktuuridega (nt ühiskonnaga,

²⁷ Vt ptk 3.1 Forster.

²⁸ Tänapäeva psühholoogias karakteroloogiat enam iseseisva uurimisalana ei käsitleta.

lugejaga). Tuntumad teoreetikud on Roland Barthes, Algirdas Julien Greimas, Umberto Eco, Tzvetan Todorov, Julia Kristeva, Juri Lotman jt.²⁹

Semiootika areng Ameerika Ühendriikides ja Euroopas on olnud erisugune (vt nt Deely 2005: 3-11). Ameerika traditsioonis laieneb semiootika kirjandusest ja lingvistikast väljapoole, haarates enda alla ka bioloogiliste vormide maailma ja õigupoolest kogu evolutsioonilise arengu. See semiootika traditsioon lähtub Charles Sanders Peirce`ist, Charles Morrisest jt. Euroopalikus kontekstis arenes semiootika kirjanduse ja lingvistika vallas (Saussure), mida on nimetatud ka semioloogiaks. Semioloogia (sh kirjandussemiootika) moodustab vaid ühe väljapaistva osa laiema valdkonnast - semiootikast. Peirce`i jt traditsiooni põhiliseks inspiratsiooniallikaks ei ole inimkeel ja -kõne (nagu see on Saussure`il); see traditsioon näeb semioosi palju laiema ja fundamentaalsema protsessina, mis haarab inimsemioosisse ka füüsilise universumi ja teeb sellest looduse semioosi osa.³⁰

Eelnevast lähtuvalt pakub John Deely välja võimaluse laiendada kirjandussemiootilist käsitlust: kirjandussemiootika haarab endasse nii puhtkultuurilised ja -kirjanduslikud tekstid kui ka looduslikud nähtused, juhul kui lähtuda filosoofilisest arusaamast, mis peab kultuurinähtusi, sh kirjandust, seotuks laiema loodusmaailmaga ja selle laienduseks. Just see maailm varustab meid kultuurloomingu, sh kirjanduse, materjaliga (töötlemata võimalustega) ja loob seejärel tingimused selle loomingu alalhoidmiseks. Kultuurolendid ei saa ignoreerida loodust, mis on nende paratamatu elukontekst. (Deely 2005: 4.)

Tartu-Moskva kultuurisemiootilise koolkonna juht Juri Lotman käsitleb tegelase problemaatikat, seostades tegelase mõiste kirjandusteose süžee semantilise välja ja „antivälja“ mõistega. Süžeearengu lähtepunktiks on kangelane-tegutseja, tema liikumine ja võime ümbrusest diferentseeruda.

Lotmani järgi on igasugusel süžeel kolm paratamatut elementi:

- 1) semantiline väli, millel on kaks teineteist vastastikku täiendavat allhulka;
- 2) piir nende allhulkade vahel, mis tavatingimustes ei ole ületatav, kuid on ületatav kangelase-tegutseja jaoks (kui kangelane ühtib oma ümbrusega või pole sellest võimeline diferentseeruma, siis pole süžee areng võimalik; piir on tegutsejaga suhestatud kui takistus);
- 3) kangelane-tegutseja.

Piiri ületanud, satub kangelane lätevälja suhtes semantilisse „antivälja“. Et liikumine peatuks, peab ta sellega ühte sulama - vastasel korral jääb süžee lõpetamata. Näiteks: imemuinasjutus noorim vend (s.t „selle“ ilma põlatu rikaste, tugevate vendade keskel) ületab piiri (mets, meri jne), mis on seotud ülimate ohtudega, ja läheb imedemaale (ei sulandu ka „tolle“ maailmaga, sest on seal inimene mitteinimeste keskel), tuleb tagasi ja muudab oma olemust (saab rik-

²⁹ Koolkonna üldpõhimõtted vt nt Eagleton 1991: 116-119; Neithal, R. 1999: 138.

³⁰ Semioos(is) on semiootikauuringute objekti - märkide - toime, mis leiab aset mitmel tasandil, mida võib eristada või määratleda märgiaktiivsuse erinevate sfääride või tsoonidena (nt Deely 2005).

kaks, s.t sulandub siinse maailmaga); alles nüüd ei ole edasine liikumine enam võimalik. (Lotman 1990: 120-122.)

Kunstiliste ja ka mittekunstiliste tekstide tegelaste-kangelaste hulgas, kes on varustatud inimeste nimede ja inimese välimusega, on 1) tegutsejad ja 2) tegevuse tingijad ja asjaolud. Esimesed erinevad ülejäänutest liikuvusega oma ümbruse suhtes ja neil on luba mõnesugusteks erilisteks toiminguteks, mis teistele on keelatud. Eriline käitumine võib olla kangelaslik, kõlblusetu, kõlbeline, arutu, etteaimamatu, veider - kuid alati on see vaba kohustustest (Hamlet, don Quijote jpt), mis liikumatute (paiksete) kangelaste jaoks on vältimatud. Tegutseja osas võib peale üksikisiku olla ka rühm, klass või rahvas, kellel on liikuvus mingi suurema ümbruse suhtes. Lisaks ei tarvitse tegutseja olla antropomorfne, ta võib olla ka loom, laev vm (nt hiina tekstides: rebane kui tegutseja, inimesed kui asjaolud - ümbrus, takistused, abi), või jumal, saatan, paharet, ingel jne, kelle käes inimene on vaid tööriist (nt kurjategija on tööriist tegutseja-saatana käes). (Lotman 1990: 122-127.)

Lotmani arvates ei ole tegelane mõeldav eraldivõetuna; iga tegelane omandab kontuurid alles teistele tegelastele kontrasteerumise ja/või nendega sarnanemise tagajärjel. Tegelase karakter on Lotmani järgi alati paradigmaatiline - see on tegelase teistele tegelastele (teistele gruppidele) kõigi tekstis antud binaarsete vastanduste kogum, s.t diferentseerivate tunnuste valik (Lotman 1990: 138). Kunstilises tekstis sisalduvate andmete koondumine ühtseks tegelaskujuks, ühtseks paradigmaks sõltub kultuurisemiootilises tähenduses teksti autori ja tema auditooriumi kultuuriskeemist, s.t tegelase formeerumine on kindla kultuuriskeemi realisatsioon ja samas kui erikorrastuste teel loodavate oluliste hälvete süsteem sellest skeemist. Hälbed moodustavad tegelase käitumise mingi paratamatu tõenäose hajumise keskmise normi ümber, mille on ette kirjutanud inimese olemuse mittekunstiline käsitlus. See inimese olemus, mis antud kultuuritüübis ilmneb kui ainuvõimalik käitumisnorm, teostub kunstilises tekstis kui vaid osaliselt tema raames realiseeritav võimaluste valik. Hälbed muudavad informatiivselt oluliseks põhiseaduspära säilimise, teisalt aga vähendavad kangelase ettemääratust. Normist hajumise suurus on erinev, nt rahvaluule kangelase käitumine on determineeritud, absurdiinäidendis aga on kangelase käitumine teadlikult determineerimata. (Lotman 1990: 139-141.)

Tegelane György Lukácsi marksistlikus romaaniteoorias

Ehkki juba Marxi ja Engelsi, samuti Lenini kirjutistes võib leida rohkesti kunsti, iseäranis sõnakunsti puudutavaid seisukohavõtte, sündis teoreetiliselt põhjendatud ja empiirilise materjaliga kooskõlastatud marksistlik kirjandusteooria (sotsioloogilise kirjandusteaduse üks harusid) 20. sajandi algul eelkõige György Lukácsi loomingu näol. Lukácsi romaaniteooriat on määratletud nii marksistlikuks kui ka variatsiooniks saksa vaimuloolisest ja sotsioloogilisest tüpoloogili-

sest meetodist.³¹ Marksistliku filosoofia aluspõhjaks on ajalooline materialism, mille järgi tootmissuhted ja nendega kaasnev ühiskonnastruktuur on inimkätumise vundament. Tootmisvahendite (kapitali) omandisuhted määravad kindlaks ühiskondliku klassikuuluvuse ja põhjustavad omanike ja mitteomanike vastuolusid. Inimkonna ajalugu nähakse marksistliku teooria järgi klassivõitluse tandrina. Teine ajaloofilosoofiline põhiväide on, Hegeli dialektikat kohandades, et iga ühiskondlik arenguetapp juhib vältimatult järgmisesse (nt feodalism lõi pisitasa need tingimused, mis viisid kapitalismi).³²

Siit edasi: ka marksistliku kirjandusteaduse lähtekohaks on õpetus ajaloolisest materialismist. Marksistid tõlgendavad teost sotsiaalse nähtusena, mis peegeldab ühiskondlikku ja ajaloolist tegelikkust. Seega on neile omane teose taustast lähtuv uurimus ja tõlgendus. Teooria rakendamise üheks puuduseks on peetud kirjanduse tegeliku ajaloolise arengu eiramist ja selle asendamist ainuõigeaks kuulutatud suuna või voolu uurimisega - nt sotsialistliku realismi doktriiniga (s.o kirjanduse ideelisus, parteilisus ja (pseudo)rahvalikkus), mis oli tegelikult marksismi vulgariseerimine ja levis peamiselt sotsialismimaades, nagu Nõukogude Liidus jmt.

Teiseks: kuna marksistlik teooria tõlgendab kirjandust ideoloogiliselt, on problemaatiline see, kuidas üksikkirjaniku looming suhestub üldise, klassile või rahvale omase ideoloogiaga. Lahendusena on leitud, et kirjanik kõneleb suurema inimgrupi häälega, ajab n-ö oma klassi asja, või et teos väljendab nii kirjaniku individuaalsust kui ka klassi jne universaalsust, või minnakse kirjanikust üldse mööda. (Vt Sallamaa 1990: 100-101.)

Seoses sotsialismi kokkuvarisemisega ja marksistliku ühiskonnateooria kriisiga Ida-Euroopas 1990. aastate alguses on kerkinud küsimus marksistliku kirjandusteooria tulevikust. Marksistliku kirjandusajaloolise meetodi üks uurijaid Kari Sallamaa tõdeb, et marksismi arenguvõimalusi teadusliku teooriana ja meetodina on põhjust jätkuvalt vaadelda. Marksismi ei peaks tõlgendama kitsa praktitsismina, ehkki viimane on selle keskseid põhimõtteid, vaid meetod peaks ühiskondlike muutustega kaasas käima ja ühtsoodu nendega sobituma. (Sallamaa 1990: 99.)

Lääne marksistlikku (sotsioloogilist) kirjandusteadust esindab Frankfurdi koolkond (Theodor Adorno, Max Horkheimer jt), mis sai alguse 1920. aastatel. Neil ei olnud teoste uurimisel ja tõlgendamisel kohustust kinni pidada range test doktriininõuetest, nagu see oli sotsialistlikes riikides. Nad leidsid, et teosel ei pea olema vahetut kontakti reaalsusega, veel enam, reaalsusest distantseerudes omandatakse teadmine sellest palju täielikumalt, ehkki kaudsel teel. Mitmed teisedki tänapäeva lääne marksistlikud kriitikud on võtnud oma uurimisparadigmasse elemente strukturalismist, dekonstruktsioonist, psühhoanalüüsist ja teistest kaasaegsetest meetoditest.³³

³¹ „Romaaniteoorias“, mille Lukács kirjutas 1914-15, oli ta vaimuloolise ja sotsioloogilise meetodi järgija, hiljem lähenes Hegeli ja Marxi ideedele.

³² Koolkonna üldpõhimõtted vt nt Ihonen 1996: 67; Lias 1985b: 680; Hosiaislouma 2003: 561-562.

³³ Nt Neithal, R. 1999: 92.

György Lukács on kirjandustegelase käsitlemisel tuginenud eepose ja romaani ajaloo filosoofilisele opositsioonile. Nn klassikalise harmoonia ajajärgu kirjanduslik žanr eepos kujutab endast seesmiselt suletud elutotaalsust, mis jootub nimetatud ajajärgu suletusest ja immanentsusest. Romaan seevastu püüab kaotatud elutotaalsust taas leida, otsida tagasiteed klassikalise harmoonia ja eepose juurde. (Lukács 1994: 51.) Lukácsi järgi aga ei leia romaan seda kunagi, tema olemusse kuulub vaid otsing. Seetõttu on ka romaani kangelane probleemiline inimene, kes otsib elutotaalsust enda loodud ajalikus maailmas (romaan kui poolkunst sisaldab alati tegelikkuse komponente). (Lukács 1994: 51; Lukács 1985: 676-677.) Marksistliku teoreetikuna väidab Lukács, et ajalikus maailmas on mina (romaanikangelane) ja ümbritsev maailm teineteisele võõrad (selle all mõtleb ta tarbijaühiskonda iseloomustavat võõrandumiskompleksi). Romaanis valitseb kangelase ja ümbritseva maailma vahel ületamatu vastuolu, mis on sedavõrd tähtis, et selle lahenemisel lakkaks olemast ka romaanivorm. (Lukács 1994: 56-57; Lukács 1985: 679.) Lukács jagab romaani kangelase ja maailma vahelise suhte alusel kaheks põhitüübiks: 1) „abstraktne idealism” - kangelane ehk mina otsib end maailmast, ta püüab oma aktiivsusega oma seemise ideaali kohaselt maailma muuta, nt don Quijote; 2) „desillusiooniromantika” - kangelane ehk mina otsib maailma iseendast, s.t ta piirdub oma siseeluga, üritab olla suurem oma saatusest ja otsib seismist tõde, tema utopism korvab ta tegutsematus (19. sajandi desillusiooniromantika romaanitüüp). Mõlema tüübi kangelased otsivad elutotaalsust, seda leidmata. (Lukács 1994: 98-105.)

Tegelane poststrukturealismis ja dekonstruktsionismis

Enne kui asun strukturalismi käsitluse juurde, vaatlen suundumusi kirjandusteaduses, mis on kummutanud traditsioonilised arusaamad, sh traditsioonilise tegelaskäsitluse.

Poststrukturealism kujutab endast strukturalismi kriitilist ületamist. See on ka metodoloogiline alus, millele rajasid oma seisukohad dekonstruktsionistid. Poststrukturealism sai alguse Lääne humanitaarses mõttes 1960. aastatel ja selle esindajad on Jacques Derrida, Roland Barthes, Michel Foucault, Julia Kristeva, Jacques Lacan jt.³⁴

Poststrukturealistid ja dekonstruktsionistid on veendumusel, et tekstil puudub kindel, terviklik ja harmooniline tähendus, seega teksti adekvaatne, ainuõigelt analüüsimine ja interpreteerimine pole võimalik. Nad möönavad, et uurimistöe lähtekoht on alati subjektiivne ning selle eesmärk on produtseerida erisuguseid tõlgendusi. Iga analüüs ja interpretatsioon on ainult üks moment teksti lugemisel. Kogu kirjandusteaduse ja lugemise ajalugu on nende meelest vääriti lugemise lugu. Nende ideede toetajatena ei satu poststrukturealistid vastuollu mitte ainult strukturalistidega, vaid tegelikult kogu traditsioonilise kirjanduskäsitlusega. Selleks et oma põhimõtteid realiseerida, tunnevad nad huvi

³⁴ Koolkonna üldpõhimõtted vt nt Eagleton 1991: 145-171; Ihonen 1996: 65-66; Käkälä-Puumala 2001: 259-267; Epner 1994: 39.

eelkõige selliste teoste vastu, millesse on programmeeritud mõtteline ähmasus, määramatus, irratsionaalsus, vasturääkivused, fragmentaarsus jne (nt absurdi-kirjandus). Nende uurimise keskmeks on tekst, mitte midagi ei ole väljaspool teksti (Jacques Derrida). Ka inimteadvus taandub tekstile, s.t keelele ning su-landub sellesse. Kaob isiksuse (tegelase, jutustaja jt) subjektiivsus ja sõltumatus, isiksus kaotab identsuse iseendaga - selle tulemuseks on „subjekti surm”, „a-utori surm” (Barthes), lõpuks ka „lugeja surm”, sest lugejagi teadvus kujutab en-dast teksti (või tekstide summat). Tegelase seisukohalt tähendab selline mõtte-viis seda, et ähmases, irratsionaalses, määramatus maailmas kaotab tegelane kindlad kontuurid, mitmestub, muutub impersonaalseks märgiks. Ta ei ole enam „elava inimese” kirjanduslik imitatsioon, vaid keeruka semantikaga märk. Sellist tegelast kutsutakse ka detsentraliseeritud tegelaseks (vt Tiina Käkelä-Puumala 2001: 260), sest tal puudub keskus - kindel olemus, mina või tähendus. Kuna tegelane on sisemiselt hajali, fragmentaarne, ebamäärane ja ka jutustaja autoriteedipositsioon on hajutatud, jääb valikute, hinnangute, otsus-tuste tegemine lugeja hooleks, kes astub teksti tegeliku subjekti positsioonile. Tekst on peegel, mis ei peegelda lugejale üksnes tekstivälist maailma (nagu see on realistlikus kirjanduses), vaid ka tema enda püüdlusi teksti mõista (see li-sandub postmodernistlikus kirjanduses) (Docherty 1983: 80-94).³⁵ Arvestades aga, et ebamäärane tegelane koosneb vaid üksikutest subjektipositsioonidest, mis ei tarvitse omavahel seotud olla, siis peab ka lugeja pidevalt muutma oma suhtumist tegelasse, kuni selleni välja, et lugeja ise muutub eraldiseisvate posit-sioonide sarjaks ja kaotab oma lugejaidentiteedi terviklikkuse ehk hajub. S.t kaob subjekt kui iseseisev nähtus, jäädes püsima ainuüksi tekstuaalsena.

Mis on see tekstuaalsus? Aleid Fokkema järgi tuleks tegelaskuju tekstuaalsust näha ennekõike selle suhtes diskursiivsesse võimu. See, et paljud postmodernistlikud tegelaskujud on rõhutatult tekstuaalsed, viitab muu hulgas diskursuse võimule luua oma objektid, nt tegelaskujud. Tekstuaalne tegelasku-ju on teda ümbritsevate diskursuste kohtumispaik, väljaspool diskursusi pole tal mingit elu. See tähendab - tegelaskuju iseseisva ja vaba tegutsejana on kadu-nud. (Fokkema 1991: 63-71.)³⁶

Roland Barthes kirjeldab tekstuaalsust järgmiselt. Tekst pole seesama mis kirjandusteos. Tekst pole struktuur, vaid struktureerimine; see pole objekt, vaid töö ja mäng; see pole suletud märkidekogum, varustatud ühe tähendusega, mis tuleb uuesti üles leida, vaid pidevas liikumises olev jälgede hulk. Teksti loomi-ne on teisisõnu kirjutus (*écriture*), mis pole mehaaniline kirjutamine, vaid män-guline tegevus; see pole isiku (autori), vaid keele tõde. Kui kirjutus algab, „su-reb” autori isikulisus, tema minevik, tulevik jne, sellest peale on ainult *siin* ja *praegu* sündiv tekst. See on mitmemõõtmeline ruum, mis koosneb paljudest kir-

³⁵ Tegelikult suhtub Docherty autori surma puudutavasse väitlusse skeptiliselt ja leiab, et autor on modernses ja postmodernses kirjanduses tihti teadlikult tagaplaanile lü-katud (Docherty 1983).

³⁶ Diskursus on kitsamas tähenduses tekst koos kõigi ekstralingvistiliste (psühholoogi-liste, kultuuriliste jne) seostega; laiemas tähenduses: kindlapiiriline tekstiloome vald-kond (poliitiline, feministlik jne diskursus). Fokkema lähtub diskursuse laiemast tä-hendusest ja käsitleb seda märgisüsteemina, mis on alati seotud selliste info loomise strateegiatega, mis on ühtlasi ka võimu kasutamine (Fokkema 1991: 63-71).

jutustest, mis pärit eri kultuuridest ja üksteisega dialoogis, väitluses või parodeerivas seoses (s.t tekst on oma olemuselt märkide kude, paljutine). On üks paik, kus see paljusus kokku saab - see on lugeja. Kõneldes autori surmast, peab Barthes silmas ka teksti lugemise vabastamist autoritarismist, ühe tähenduse vangistusest. Lugeja korjab kokku kõik tsitaadid, vihjed, jäljed, millest kirjutus koosneb, saades sellega võimaluse lugeda teksti mis tahes moel (lugeja sünni hinnaks on autori surm). Kuid ka Barthes'i lugeja jääb ikkagi imaginaarseks (näiliseks). Subjekt (olgu see autor, tegelane või lugeja) on ainuüksi keele mõjutus (s.t subjekti teadvus ongi keel, tekst). Subjekt kaotab isikulisuse, kaob või jääb teadvustamata ja ideoloogiliselt määratlemata: ta toetub vaid keelele. (Barthes 1993: 111-117, 199, 222-224; Barthes 2000: 61-62; Barthes 2002: 118-125, 131-133.)

Põhimõtteliselt samastab Barthes semiootika ja strukturalismi, sest ta ei pea niivõrd tähtsaks tähendusi, kui võrd just objektide rekonstrueerimise (taasühendamise) kaudu objektide mõistetavaks tegemist, uute tähenduste loomist. See tähendab, ta peab tähtsaks protsessi, toimingut. Strukturalistliku toimingu eesmärgiks on konstrueerida objekt uuesti (jagada objekt osadeks ja panna seejärel uuesti kokku), nii et ilmneksid selle toimimisreeglid ehk funktsioonid, ja tuua seeläbi ilmsiks midagi, mis objektis endas oli jäänud nähtamatuks või intellektiga adumatuks. See on teose konstrueerimise protsess, see teebki teosest teose, peegeldades ühtlasi inimlikku protsessi, mille käigus inimesed annavad asjadele tähendusi. (Vt Barthes 1993: 56-63; Barthes 2002: 19-29.)

Ometi on totaalne tekstuaalsus, subjekti - autori, tegelase ja lugeja - isikulisuse kadumine ja „surm“ vaieldav. Küsimus on, kui kaugele võib säärase arutlusega minna, et see jääks inim mõistusega hõlmatavaks. Ükskõik kuidas teost tõlgendatakse või analüüsitakse, ei saa eirata tõsiasja, et igas teoses on osake autorist. Jutustaja, tegelased, sündmustik jne, teoses kujutatav maailm algab ennekõike autori fantaasiast, mõttemaailmast, teadvusest. Lugemise käigus saab teosest tekst - autori- ja lugejateadvuse ning teosemaailma kokkupuutepunkt. Lugeja teadvuses tekib tekst, mis on teistsugune kui see, mis oli autori teadvuses loomishetkel; lugejast saab otsekui teosemaailma kaaslooja. Tekst tuleneb inimteadvusest ja selle jätkuvusest, see teadvus ei taandu tekstile ega saa sellesse sulanduda, nagu dekonstruktsionistid on sedastanud. (Sest: kui subjekti isikulisus kaob ja tema teadvus muutub keeleks, tekstiks, siis kuidas võib subjekt olla teadlik sellest, et ta teadvus on teadvustamata?) Seega: sõltumata, kas tekst on realistlik, modernistlik või postmodernistlik, kus tegelased hajuvad ja kaotavad oma subjektipositsiooni, jääb subjektsus mingis vormis (vähemasti autori- või lugejateadvusena) püsima.³⁷

Aleid Fokkema on teoses *Postmodern Characters* (1991) esitanud tegelaskuju koodiskeemi, mis on tegelase representatiivsuse-tekstuaalsuse probleemi üks lahendusi. Tema huvi keskmes on küll postmodernsed tegelased, kuid skeem võimaldab viimaseid võrrelda varasemate, sh realismi tegelastega. Fokkema järgi koosneb tegelane denotatiivsetest ja konnotatiivsetest koodidest. Denotatiivsed koodid on isikunimi ja isikuline asesõna, millega tegelasele viida-

³⁷ Vt ka ptk 2.1 romaanitegelane.

takse (indoeuroopa keeltes väljendab 3. isik ka sugupoolt). Nimi annab tegelasele identiteedi, mis eraldab ta muust tekstuaalsest ümbrusest, ja tagab tema koherentsuse, mida teised omadused täiendavad (Fokkema 1991: 57). Konnotatiivsed koodid moodustuvad erisugustest kirjanduslikest ja kultuurilistest tõlgenduskonventsioonidest ja nende hulk mõjutab seda, kui täiusliku või lihtsana tegelaskuju nähakse. Postmodernsetes tegelaskujudes ei tarvitse need koodid täidetud olla. Need on:

- 1) loogiline kood, mis eeldab, et sama nime kandev tegelane täidab teatud loogilised tingimused ehk on olemas või ei ole (kuid mitte mõlemat samal ajal), on inimesesarnane või ei ole (kuid mitte mõlemat samal ajal);
- 2) bioloogiline kood eeldab, et tegelasel on bioloogiline päritolu ja normaalsed kehalised toimingud ja tarbed;
- 3) psühholoogiline kood eeldab, et tegelasel on siseelu ehk tunded, soovid ja ootused, mis motiveerivad tema käitmist;
- 4) sotsiaalne kood eeldab, et tegelane kuulub mingisse kollektiivi ja tal on seal teatud positsioon (sotsiaalse koodi alla kuuluvad nt amet, korter, materiaalne seisund, rahvus, ühiskonnaklass);
- 5) metafoori ja metonüümia kood, mis eeldab, et tegelase välimust võidakse kujutada (metonüümia) ja et teatavad välimuse või isikunime omadused kõnelevad ka tegelase iseloomujoontest (metafoor).
(Fokkema 1991: 73-76.)

Fokkema koodiskeem (nagu mõni teinegi taoline skeem) on hõlpsasti kasutatav tegelaseanalüüsis, see tagab kiired, huvitavad ja tõenäoselt üsna objektiivsed analüüsitulemused. Teisalt on strukturaliste kritiseeritud selle pärast, et rakedades ühtsama skeemi kõigi teoste suhtes, jääb tähelepanuta teoste eripära (vt ka Käkälä-Puumala 2001: 259).

Tegelase käsitlemine narratoloogias

Narratoloogia - narratiivi teooria, kirjandusteose struktureerimise viise, jutustamistehnikaid uuriv teadusharu - kasvas välja strukturalismist 1970.-1980. aastatel. Strukturalistid muutsid luule uurimist, kuid teostasid murrangu ka proosauurimuses.

Strukturalism sai alguse lingvistikas 1920. aastatel, levides teistesegi humanitaarteadustesse, sh kirjandusteadusesse, ja saavutas suurima populaarsuse 1950.-1970. aastatel. Strukturalistid keskenduvad struktuuri, samuti struktuurielementide omavaheliste suhete uurimisele. Nende kontseptsiooni järgi on sõnakunsteos struktureeritud nii, et kõik üksikelemendid osalevad tervikus ja tervik ei ole osade summa, samuti pole osadel tähendust väljaspool tervikut (s.t iga elementi saab käsitleda ainult struktuuri osana). Faabula eri osade vahelised suhted võivad rajaneda paralleelismil ehk rinnastusel, opositsioonil ehk vastandusel, inversioonil ehk ümberpöörämisel jne. Nii kaua kui faabulasiseste suhete struktuur püsib puutumatuks, nii kaua võib üksikelemente asendada teistega

(nt isa ja poeg *pro* ema ja tütar, faabula jääb samaks). Sellest lähtuvalt võib öelda ka, et jutustuse struktuuriks on selle sisu, s.t jutustus käsitleb mõnes mõttes iseenast: teemaks on selle omad sisesuhted, selle omad tähenduse loomise vormid. Teoriale jutustava teose struktuuralsest olemusest pani aluse vene formalist Vladimir Propp juba 1928. a, uurides vene rahvamuinasjutte.³⁸ Peamised strukturalismi esindajad on Algirdas Julien Greimas, Tzvetan Todorov, Gérard Genette, Claude Bremond, Roland Barthes ja Claude Lévi-Strauss. Viimase müüdiuuringutest saigi alguse modernne strukturalistlik proosaanalüüs. Lévi-Strauss nägi müütide jutustava pindstruktuuri all süvastruktuuri - müteeme, üksusi, mis teatud omavahelistes seostes kannavad müüdi tähendust ja moodustavad püsivaid universaalseid struktuure, millele mis tahes müüdi võib taandada. Ta vaatles pealtnäha erinevaid müüte teatavate põhiteemade variatsioonidena.³⁹

Seega oli kirjandusteoorias 20. sajandi keskpaigaks mõistetud jutustava teose struktuurilist, hierarhilist olemust ja strukturalistliku keeleteaduse (Ferdinand de Saussure) eeskujul eristatud süvastruktuurid pindstruktuuridest. Strukturalistlikus kirjandusteoorias üritati lõhkuda mh tegelaskujutuse varasema tervikkuse ja individualiseerituse ideid, osutades, et tegelane on teksti loodud efekt, mille võib osadeks võtta ja analüüsida. Lingvistilisest vaatenurgast võib tegelast käsitada märgitaolise kaksikstruktuurina, milles nimi ja muu tegelast puudutav info toimib tekstis tähistajana ja tegelane on tähistatav.

Proosakirjandus tähendab sisuliselt kommunikatsiooniprotsessi (jutustamist) ja selles kasutatavat keelelist väljendust, mis eristab teda teistest kunstiliikidest, nagu filmist, tantsust, pantomiimist jt.

Gérard Genette'i järgi on selles kommunikatsiooniprotsessis kolm komponenti:

- 1) sündmustik, faabula (*récit; tarina*);
- 2) sündmused tekstis esitatud järjestuses, süžee (*histoire; juoni*);
- 3) jutustamise akt (*narration; kerronta*).

(Genette 1972: 72; vt ka Eagleton 1991: 121.)

Faabula tähendab sündmusi, mis on tekstist lahti võetud ja seatud kronoloogilisse järjekorda, ja tegelasi, kes neis sündmustes osalevad. Lugeja abstraheerib teksti lugedes sündmused ja rekonstrueerib tegelased. Süžee (tekst) on see, mida lugeja loeb. Sündmused selles ei ole tingimata kronoloogilises järjekorras, osalejate omadused on tekstis hajali ja kõik üksikasjad antakse edasi teatud prisma või perspektiivi (fokuseerija) läbi. Jutustamine on teksti loomine teona või protsessina, mis on tegelik, kui see on seotud kirjanikuga, ja kujuteldav, kui see on seotud jutustajaga.

³⁸ Propp taandas rahvamuinasjutud 7 tegevusväljaks ja 31 muutumatuks elemendiks ehk funktsiooniks. Greimas` meelest oli Proppi skeem ikka veel liiga empiiriline. Ta tihendas Proppi tegevusväljad 6 väljaks, lihtsustades niiviisi proosaanalüüsi. Selle juurde tulen hiljem tagasi.

³⁹ Koolkonna üldpõhimõtted vt nt Eagleton 1991: 110-116, 119-122; Ihonen 1996: 63-64.

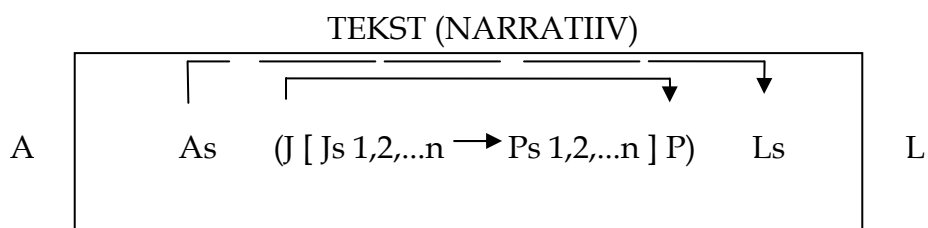
Prantsuse kirjandusuurija Algirdas Julien Greimas, strukturalismi puhtakujulisemaid esindajaid, on alistanud tegelased tegevusele ja võtnud selle struktuuriüksuse tähistamiseks kasutusele termini aktant (*actant*) (Greimas 1980: 198-199; vt ka Eagleton 1991: 121). Greimas` järgi on aktandid määratletud tegevusväljade poolt ega ole neist lahus vaadeldavad, selle pärast ei saa aktante võrdsustada ainult tegelasega. Teatud funktsioon (nt röövimine) määrab kindlaks vastava aktandi (röövli) tegevusvälja.

Pekka Tammi kasutab agendi (*agentti*) mõistet ja eristab jutustava teose struktuuris kolme tüüpi omavahel hierarhilises seoses olevaid agente:

- 1) tegelased (= dramatis personae, henkilöt);
- 2) jutustaja (kertoja);
- 3) tekst (teksti).

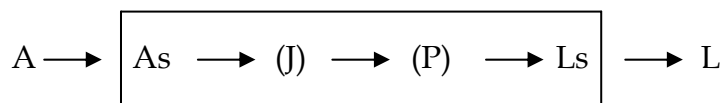
Tegelased on alistanud jutustajale, sest jutustaja võib tegelastest jutustada, kuid viimased ei saa märgata jutustajat. Jutustaja on alistanud tekstile, sest jutustaja ei saa üldjuhul olla teadlik, et ta on fiktiivne agent kellegi teise kirjutatud tekstis. (Tammi 1992: 10-12.) Need agendid on seotud järgmiste toimingutega, mis teevad võimalikuks fiktsiooni vahendamise: tegelased märkavad fiktiivset maailma; jutustaja jutustab seda, et tegelased märkavad; ja tekst esitab seda, kuidas jutustaja jutustab, et tegelased märkavad. Lisaks on oluline märkida, et ka tegelased võivad jutustada, omandades jutustajapositsiooni oma jutustatud sisemise jutustuse suhtes, samas säilitades tegelasepositsiooni teksti suhtes; samuti võib jutustaja teha tähelepanekuid - see on võimalik nn kõiketeadvas jutustuses, milles jutustaja vahendatavad teadmised ületavad tegelaste tehtavad tähelepanekud. (Tammi 1992: 10-11.) Autor on neljas agent, kes loob teksti ja jääb teose struktuurist väljapoole. Fiktsioonis pole jutustaja kunagi autor, kui ta seda oleks, siis oleks teos juba mittefiktiivne, kus esineb vaid kaht tüüpi agente: tegelased ja jutustaja (= autor) (nt arsti aruanne patsientidest). (Tammi 1992: 11-12.)

Pekka Tammi on Wayne C. Boothi ja Seymour Chatmani teooria põhjal esitanud jutustava teksti struktuuri skeemi (Tammi 1992: 23):



Tammi skeem on Chatmani idee edasiarendus, sest skeemil, mille Chatman esitab, on vähem struktuuritasandeid. Tal puuduvad sisemine jutustaja ja sisemine publik.

Seymour Chatmani järgi on narratiivi struktuur järgmine (Chatman 1989: 151):



A - füüsiline ehk tegelik autor (*real author, fyysinen tekijä*)

L - füüsiline ehk tegelik lugeja (*real reader, fyysinen lukija*)

As - siseautor (*implied author, sisäistekijä*) = implitsiitne autor (Booth jt)

Ls - siselugeja (*implied reader, sisäislukija*) = implitsiitne lugeja (Booth jt)

J - jutustaja (*narrator, kertoja*)

P - publik (*narratee, yleisö*)

Js - sisemine jutustaja (-, *sisäkkäinen kertoja*)

Ps - sisemine publik (-, *sisäkkäinen yleisö*)

Füüsiline autor ja lugeja jäävad tegelikust jutustamisaktist väljapoole. Narratoloogilisse uurimusse kuulub järgmiste suhete selgitamine: As-Ls; J-P; Js-Ps.

Füüsiline autor ja füüsiline lugeja on inimesed, keda tekstis esindavad siseautor (As) ja siselugeja (Ls). Siseautor (As) on teosetervikut valitsev teadvus, teoses väljendatavate normide allikas. Siseautori suhe kirjanikuga on psühholoogiliselt keerukas. Siseautor ei ole enamasti identne füüsilise autori ega jutustajaga. Kirjanik võib oma teoses tuua esile endale võõraid, isegi vastumeelseid aateid, uskumusi, tundeid. Kui tegeliku elu katsumused vintsutavad ja muudavad kirjanikku, siis teose siseautor on konstantne suurus, mis püsib kogu teose ulatuses järjekindlalt samasugusena. Kui jutustaja räägib millestki otse (nt tegelase iseloomust), mõtiskleb siseautor palju abstraktsemast probleemist (nt inimeksistentsist). (Vt Rimmon-Kenan 1991: 110-111; Tammi 1992: 24.) Seymour Chatman on tõlgendanud siseautori erinevust jutustajast järgmiselt: „Temal, tegelikult *sellel* /siseautoril/ ei ole häält, otsese kommunikatsiooni vahendeid. See juhatab meid vaikselt, tervikstruktuuri kaudu - kõigi häältega, kõigi vahenditega, mida see on heaks arvanud saata meie teadvusse.” (Chatman 1989: 148.) Siseautorit võib pidada ka konstruktsiooniks, mille lugeja järeldab ja kogub tekstiainesest. Nagu siseautor, on ka siselugeja (Ls) konstruktsioon, ega ole identne füüsilise lugeja ega publikuga. Temale suunatakse teose sõnum kas otse siseautorilt või jutustaja ja publiku kaudu. (Rimmon-Kenan 1991: 111.)

Jutustaja (J) esitab kujutatavat maailma puudutavat infot teose publikule. Tal on erinevalt siseautorist hääl, ta kõneleb (Rimmon-Kenan 1991: 111). Isegi kui tekst koosneb ainult nt dialoogist, kirjadest või päevikumärkmetest, on keegi, kes tsiteerib, jäljendab. Ka ülestähendused eeldavad kedagi, kes on neid lausunud. Jutustuses võib olla ka terve hulk sisemisi, nn uputatud jutustusi, milles võib esineda terve hulk sisemisi jutustajaid (Js) ja sisemisi publikuid (Ps), kusjuures tihti on nii, et ühe ja sama isiku funktsioon muutub hierarhia ühelt tasandilt teisele siirdumisel (nt ülemise tasandi jutustajast võib saada alistatud tasandi publik jne). (Tammi 1992: 25.)

Jutustaja ja publiku olemasolu suhtes on teoreetikud eri meelt. Chatmani järgi on siseautor ja -lugeja igas tekstis, jutustaja ja publik aga on fakultatiivsed. Nende puudumisel jääb kommunikatsioon siseautori ja -lugeja vaheliseks. Tavaliselt liigub info siseautorilt jutustajale, siis publikule ja lõpuks siselugejale. (Chatman 1989: 150-151). Shlomith Rimmon-Kenan, kes Chatmani seisukohti esitab ja tõlgendab, arvab, et siseautor, kuivõrd see on ainult pelk konstruktsioon, millel pole häält, ei saa kommunikatsiooniprotsessis osaleda. Sellega seoses peab Rimmon-Kenan jutustajat ja publikut jutustamisakti põhilisteks teguriteks. (Rimmon-Kenan 1991: 112-113.)

Uurimuse analüüsis osas keskendungi peamiselt suhtele J-P, vähemal määral ka suhtele Js-Ps.

Probleemid

Järgnevalt vaatlen lähemalt tegelase teoorias esinevaid probleeme, mis vajavad selgitamist enne tegelaseanalüüsi lähtekohtade juurde asumist.

Kõigepealt tegelaste olemasolu määramine: kes või mis on tegelane? Mis määral ta on olemas? Kas ta on struktuur, kellest saab rääkida kontekstist lahus kui inimesest, või on ta ainuüksi tekstuaalne nähtus?

Gerald Prince käsitab tegelast kui teemat ehk loogilist osalist, mis on ühine propositsioonide hulga⁴⁰, mis annavad talle vähemalt mõned üldiselt inimesega seonduvad omadused. Talle võidakse omistada inimese kehalisi omadusi ja ta võib mõelda, tahta, kõnelda, naerda jne. Loogilise osaleja loomus ei ole oluline, kuigi tavaliselt tajutakse teda isikuna. Kuna propositsioonide hulgal võib olla lõpmatult palju pragmaatilisi eeldusi, implikatsioone ja kaastähendusi, siis võivad erinevad lugejad üht tegelast erinevalt kirjeldada. Samuti: selleks et loogiline osaleja toimiks tegelasena, peab ta narratiivis vähemalt korraks esiplaanile tõusma, mitte jääma üldise konteksti osana tagaplaanile tõrjutuks. (Prince 1982: 71.)

Marvin Mudricki järgi on tegelase olemasolu küsimuses kaks peamist seisukohta järgmised:⁴¹

- 1) puristlik ehk semiootiline (nt Joel Weinsheimeri analüüs Jane Austeni Emmast) - selle järgi on tegelased olemas vaid sel määral, kui nad on osa neid kandvatest ja liigutavatest sündmustest; tegelased kaotavad oma eesõiguse, keskse positsiooni, määratluse; tegelased tekstualiseeritakse, nad on korduvad struktuurid, motiivid, mida pidevalt kontekstualiseeritakse teistesse motiividesse, tegelased n-ö hajuvad;
- 2) realistlik (nt A. C. Bradley analüüsid Shakespeare'i tegelastest) - selle järgi tegelased iseseisvuvad tegevuse edenedes sündmustest, milles nad ela-

⁴⁰ Esituste, otsustuste hulga.

⁴¹ Need keskenduvad eespool (alaptk „Tegelane poststrukturealismis ja dekonstruktsionismis“) kajastamist leidnud tekstuaalsuse-mittetekstuaalsuse problemaatikale.

vad, ja neist tasub mingil määral rääkida ka kontekstist lahus; tegelasi võidakse vaadelda reaalsete inimeste imitatsioonidena.

(Mudrick 1961: 211, vt ka Weinsheimer 1979: 195, 187; Bradley 1958: 13-16, 102-141.)

Tegelasi käsitlevaid teooriaid on nimetatud vastavalt ka semiootilisteks (tegela- sed on vaid osa teksti struktuurist) ja mimeetilisteks (tegela- sed on reaalsete inimeste jäljendused ja neisse võib suhtuda kui sõpradesse) (nt Tonteri 2003: 11-12).

Shlomith Rimmon-Kenan leiab, et erinevad teooriad on võimalik omava- hel sobitada, ühendades need jutustava kirjanduse eri aspektidega, nii et tegela- sed oleksid samal ajal nii struktuuri osad kui ka iseseisvad üksused. Sel juhul ei saa tegelasi teksti osana tervikust eraldada (tekstis on nad verbaalse tervikpildi sõlmkohad), faabulast eralduvad nad aga kui mitteverbaalsed abstraktsioonid, struktuurid, kes pole küll inimolendid selle sõna otseses tähenduses, kuid on vormitud lugeja inimkäsituse põhjal ja on ses suhtes inimesesarnased. Eelneva võimalikkust näitab kas või see, et sageli mäletab lugeja elavalt teose tegelast, kuigi ei mäleta tekstist ühtegi sõna. (Rimmon-Kenan 1991: 43-46.)

Teine probleem seostub tegelase ja tegevuse vaheliste suhetega: kas tege- laskuju on tegevusele alistuv või sellest suhteliselt sõltumatu?

Nii formalistid kui ka strukturalistid alistavad tegelase tegevusele (nt Propp, Greimas; osa uurijaid ei ole selles siiski päris järjekindlad, nt Barthes). Algirdas Julien Greimas, kes nimetab tegelaste, tegelasrühmade, sh ka elutute abstraktsioonide baasfunktsioone aktantideks (*actant*), määratleb kuus aktandikategooriat, mis on seotud kindlate tegevusaladega ja on sellisena oma- sed kõikidele jutustustele.

Need on subjekt - objekt (nt filosoof - maailm); saatja - vastuvõtja (nt jumal - inimkond), aitaja - vastane (nt hing - materia). Igas konkreetse- s jutustuses on aktantidel rida allüksusi ehk aktoreid (*acteur*), kes või mis on alistatud samale tegevusele (nt aitaja ülesandeid täidab kord hing, kord vägilane). Üks aktant võib realiseeruda mitmes aktoris ja vastupidi. (Greimas 1980: 198-199, 201-205.)

Seevastu Fernando Ferrara näeb tegelast proosateose struktuuris keske mõistena. Tema järgi on tegelane fiktsiooni struktureeriv aines: objektid ja sündmused on ühel või teisel viisil olemas just tegelaskuju tõttu. Suhe tegelase- ga tagab objektidele ja sündmustele selle koherentsi (seostatuse) ja tõenäosuse, mille tõttu nad on tähendusrikkad ja mõistetavad. (Ferrara 1974: 252, vt Rimmon-Kenan 1991: 47-48.)

Rimmon-Kenan on taas seda meelt, et vastandlikud arusaamad on põhjust ühendada. Kõigepealt pole põhjust alistada tegelast tegevusele ja vastupidi, vaid vaadata neid sõltuvussuhtes: kas tegelane on midagi muud kui sündmuse määratletud?, kas sündmus on midagi muud kui tegelase kujutaja (Henry James)? Selle sõltuvussuhte vormid on siiski veel välja selgitamata. Teiseks on te- gelase ja tegevuse alistussuhted seotud ka jutustamistüübiga ja neisse ei ole tin- gimata põhjust suhtuda kui hierarhiatesse, nt psühholoogilises teoses on kesk- mes tegelane (tegevus iseloomustab eelkõige tegelast), apsühholoogilistes aga tegevus (tegelane on olemas eelkõige tegevuse tarbeks). Kolmandaks võib hie-

rarhiaid pöörata: oleneb sellest, millele lugemise või uurimise eri etappidel tähelepanu kinnitada - kui keskendutakse tegevusele, alistatakse sellele tegelane, ja vastupidi, kui tähelepanu kandub tegelasele, alistatakse talle tegevus jne. (Vt Rimmon-Kenan 1991: 48-49.) Sama probleemi on käsitlenud soome kirjandusuurija Mervi Kantokorpi. Ta sedastab, et tegelaste ja tegevuse vahel on küll seos, ent neid ei saa teineteisele alistada (Kantokorpi 1998: 120).

Kolmas probleem seostub tegelase rekonstrueerimisega tekstist: kuidas tegelast tekstist „üles leida“ ja rekonstrueerida?

Tegelaskuju on Shlomith Rimmon-Kenani järgi konstruktsioon, mille lugeja paneb kokku erinevatest teksti „puistatud“ viidetest (Rimmon-Kenan 1991: 49). Gerald Prince on pööranud tähelepanu tegelase esinemise viisidele ja kirjutanud, et tegelase omadused (välimus, vaimsed ja kõlbelised omadused vm) võidakse esitada ühekorraga või narratiivis laialipillutatuna. Esitus võib olla korrapärane (kehalised omadused enne kui psühholoogilised, mineviku tegevused enne kui oleviku tegevused jne) või korrapäratu. (Prince 1982: 73.)

Seymour Chatmani järgi on tegelane iseloomujoonte paradigma. Iseloomujoon on mingi püsiv individuaalne omadus ja paradigma viitab sellele, et iseloomujoonte kogumit võidakse näha „metafoorselt“: see „lõikab vertikaalse kogumina läbi sündmuste süntagmaatilise keti, millest süžee moodustub“. Lingvistilises mõttes rekonstrueerub iseloomujoon tekstist olla-verbiga seotud adjektiivina (nt „Othello on armukade“). (Chatman 1989: 127.)

Benjamin Hrushovski järgi saab tegelaskonstruktsioon olla hierarhia, mis integreerib endas ainet üha katvamateks kategooriateks. Alustatakse paari üksikasja liitmisega neid ühendavaks kategooriaks (nt „X-i suhe naisega“). (Muidugi on palju teistsuguste kategooriate loomise võimalusi ühe ja sama tegelase puhul.) Järgmisena valitakse juba üldisem kategooria, nt „X-i inimsuhted“, „X-i maailmavaade“, „X-i kõnelemisviis“ jne. Viimased ei ole ainuüksi tegelaskuju aspektid, vaid ka muude konstruktsioonide, nt teose ideoloogia, stiili, tegevuse jm konstituendid. Kui nüüd tegelaskuju paljudes erinevates aspektides avastatakse ühine nimetaja, nt ambivalentsus, siis võidakse see üldistada iseloomujooneks ja iseloomujooned samal viisil iseloomuks. Mõnikord on iseloomujoon tekstis mainitud, teinekord mitte. Kui iseloomujoon mainitakse, võib tekstuaalne pitsur lugeja üldistusprotsessi tulemust toetada või ka sellest erineda. Tulemusena tekib pinge teksti ja lugeja otsustuste vahel. Hierarhiat saab konstrueerida ka vastupidises suunas - võtta aluseks mõni tekstis esinev üldkäsitlus tegelase iseloomu kohta (nt armukadedus) ja selle alla paigutada alakäsitlused (nt tegelase suhted naisega). (Hrushovski 1979: 363-376; vt Rimmon-Kenan 1991: 50-52.)

Roland Barthes'i järgi on tegelase rekonstrueerimisel põhiline kohesiooni loov tegur tegelase nimi. Tegelane on adjektiiv, atribuut, predikaat ... Nimi loob selle, mis tegelases on isikupärast, kvalitatiivset ja erilist, see on summa, koht, kus ühtivad tegelase jooned (nt ärevus, andekus, iseseisvus). (Nt palju hõlpsam on rekonstrueerida Kafka „Metamorfoosi“ peategelast Gregor Samsat subjektiivna, tegelasena, hoolimata sellest, et peagi selgub, et tegu on mardikaga, võrreldes nt mehe või rändkaupmehega, kellele pole antud nime ja kelle rekonstrueerimine tegelasena on seetõttu märksa keerulisem.) Nimi kogub aspektid neid

ühendavateks kategooriateks korduse, sarnasuse, kontrasti ja implikatsiooni abil. (Implikatsioon esineb järgmistes näidetes: kui X närib küüsi, siis X on närviline; kui X näeb madu ja ehmuib, siis X kardab madusid.) (Barthes 1974: 190; Rimmon-Kenan 1991: 52-53.)

Mieke Bal kirjutab neljast põhimõttest, mis koostöös moodustavad tegelaskuju - need on kordamine, kuhjamine, suhted teiste tegelastega ja transformeerumised. Kordamist peab Bal tegelaskuju konstrueerimise oluliseks põhimõtteks. Kui tegelane esimest korda ilmub, ei tea lugeja temast kuigi palju. Lugeja ei mõista kohe omadusi, millest esimesel „kohtumisel“ aimu antakse. Narratiivi kulgedes aga korratakse olulisi omadusi nii sageli, et need saavad selgemaks. Lisaks täidab kuju konstrueerimise funktsiooni andmete/omaduste kuhjamine. See seob kokku erinevaid fakte, mis täiendavad üksteist ja seejärel moodustavad terviku - tegelaskuju. Kolmandaks aitavad tegelaskuju ehitada tema suhted teistega; siia kuulub ka tegelase suhestumine iseendaga varasemal ajal - need suhted kujunevad sarnasusteks või vastandumisteks. Viimaks, tegelased võivad ka muutuda. Need muutused või ümberkujunemised, mida tegelane läbi teeb, muudavad mõnikord kogu tegelase üldkuju, mis vastastikuste suhete analüüsi käigus on tekkinud. Kui on välja valitud tegelase kõige olulisemad omadused, on transformatsioone kergem jälgida ja kirjeldada. Bal väidab, et nende nelja põhimõtte mõju saab kirjeldada üksnes siis, kui tegelase üldjoonis on enam-vähem paigas. Selle paikapanek toimub dialektiliselt edasitagasi liikudes spekulatsioonide ja kontrollimise vahel. (Bal 1999: 125-126.)

Baruch Hochman leiab, et tegelase (s.o kirjandusliku karakteri) ja inimese rekonstrueerimisprotsessid on sarnased. Nii kirjanduses kui ka reaalsuses algab kõik info registreerimisest inimekäitumise kohta. Juba varases staadiumis jaguneb see käitumine kujunditeks, mida inimene kontrollib alateadlikult järjest lisanduva info põhjal. Uued kujundid tekivad varem, kui inimene neist teadlikuks saab ning kui aru saab, millistest elementidest need koosnevad. Iseloomuomaduste omistamine ja nende organiseerimine tähenduslikeks üksusteks toimub tavaliselt protsessi hilisemas faasis (muidugi sõltub vähem või rohkem intuiitivsete või analüütiliste järelduste tegemine, samuti järeldamise kiirus konkreetsest isikust). Selles faasis loob inimene tegelastunnetuse või inimese ja hakkab seda peegeldama kindlate tunnuste domineerimise või taandumise või tunnustevaheliste suhete järgi. Sellise peegelduse tulemus nii kirjanduses kui ka reaalsuses on reduktsioon - inimene koondab/kahandab tegelased või inimesed selleks, mis tema arvates kannab olulist tähendust või animaatilist printsiipi. See aga omakorda kannab ennast laiali erinevatesse lugemistes, sõltudes kontseptsioonidest, mille inimene toob kaasa igasse lugemisse ja tajusse, millesse paneb materjali, mida on lugenud. Nii loetus kui ka elus on alati oht kaotada end käesolevasse infosse ja tegelasfantaasiasse, mida inimene varjab oma peas. (Hochman 1985: 40-42.)

Kõigil eespool esitatud teooriail tegelase rekonstrueerimise kohta on oma põhiolemuses sarnasusi: tegelane moodustub teksti „puistatud“ viidetest, andmetest/omadustest (Rimmon-Kenan, Bal) ja tegelaskategooriad, iseloomujoonte võrgustikud kujunevad kas hierarhiameetodil üksiktunnuste liitmisel (Hrushovski; ka Barthes, kelle järgi kogub neid tunnuseid tegelase nimi) või te-

gelase tunnuste ülesleidmisel tekstis edasi-tagasi liikudes (Bal, ka Prince) ja nende omavahel kombineerimisel lugeja alateadvuses ja tajus (Hochman).

3 TEGELASKATEGOORIAD JA TEGELASE KUJUTAMISE VORMID JA VAHENDID

3.1 Tegelaskategooriad

Tegelaste klassifitseerimise võimalusi on palju, neist tuntumad on Edward Morgan Forsteri, John Harvey ja Joseph Eweni klassifikatsioonid.

Forster (1927) jagab tegelased kahte rühma: „lamedateks” (*flat, litteä*) ja „ümarateks” ehk täiuslikeks (*round, pyöreä/täyteläinen*). Neist esimesed on ühemõõtmelised, staatilised tegelased, keda saab iseloomustada ühe lausega, sest nad moodustuvad ühe idee või omaduse varal. Forster jaotab nad omakorda veel „temperamentideks”, karikatuurideks ja tüüpideks. Teise rühma tegelasi - „ümaraid” - määratleb Forster eelmiste vastanditena. S.t nad on arenevad ja mitmemõõtmelised, neil on palju omadusi. (Forster 1993: 46-54.)

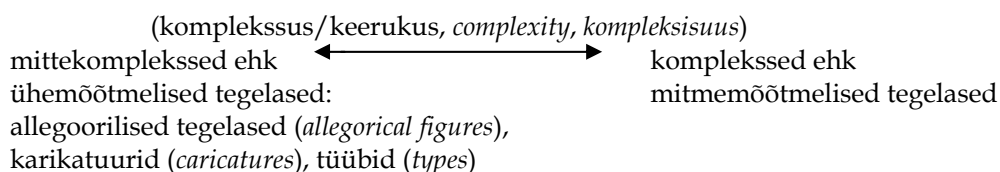
Rimmon-Kenan näeb Forsteri määratluses mitut nõrka kohta. Nimelt kõigepealt viitab termin *flat* elulisuse, sügavuse puudumisele, kuid paljude lame-date tegelaskujude kohta seda öelda ei saa. Forsteri teooria on tema arvates ka reduktiivne, sest kustutab ilukirjandusteostes täheldatavad erinevused ja varjundid. Forster ajab segi kaks kriteeriumit, tema järgi „lame” on ühekülgne ja staatiline, „ümar” seevastu kompleksne ja arenev. Tegelikult võivad tegelased olla kompleksed, kuid staatilised, ja ühekülgsed, kuid arenevad. (Rimmon-Kenan 1991: 54.)

Mis tahes teose analüüsimine ainuüksi Forsteri jaotuse järgi jääks väga ühekülgseks. Ent Forsteri teooria olulisus seisneb selles, et see kätkeb tegelas-analüüsi kõige elementaarsemaid asjaolusid. Nimelt väljendab see tüüpilisi tegelaste analüüsimisel ja hindamisel kasutatavaid kategooriaid: pinnaline ja skemaatiline - nende vastandina põhjalik ja usaldusväärne (vt nt Käkälä-Puumala 2001: 245-246). Pinnaline on kõik tegelast puudutav informatsioon, mida on võimalik tekstis vahetult märgata; skemaatilisus tähendab ühest teosest teise korduvat struktuuri, mis annab lugejale vaid meelehea ettearvatavusest (mida sugugi alati pole põhjust alahinnata). Põhjalikkusesse seevastu kuulub kõik see, mida teksti pinnaelementidest võib järeldada: s.o tegelase psühho-

loogiline motivatsioon ehk need tunded, soovid ja ootused, mis juhivad ja selgitavad tema käitumist. Kuna sisemist, peidetud informatsiooni peetakse sageli väärtuslikumaks kui pindmist, siis määrab tegelaskujutuse süvapol ka selle usutavuse. Lisaks on Forsteri jaotuses tegelasi määratlevaks erinevuseks, nagu Fokkema on osutanud, ka ehtsus - kunstlikkus (Fokkema 1991: 23), mis eriti realistlikus teoses on tegelaskujutust edasiviivaks jõuks. Kui täiuslikud tegelased on loomulikud ja ehtsad selles mõttes, et neid võib pidada inimesesarnasteks, siis „lamedaid“ tegelasi iseloomustab kunstlikkus, nad on eeskätt tehniliseks abivahendiks süžee edasiviimisel (nt samal ajal, kui jutustaja keskendub pikemaks ajaks peategelase kujutamisele, mainib ta lühidalt mõnd teist tegelast).

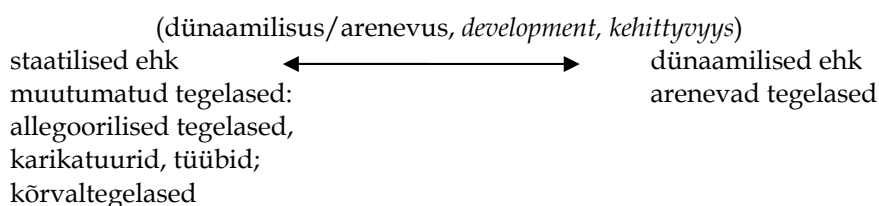
Joseph Ewen (1971, 1980) eristab tegelashulgas kolme kategooriat ja esitab need kontiinumitena,⁴² mitte tühjendavate kategooriatena. See võimaldab tegelasi paremini omavahel võrrelda ja välistab jäiga liigituse, nagu see on Forsteri teoorias. Eweni kategooriad on järgmised:

- 1) Mittekompleskssus ehk ühemõõtmelisus - kompleskssus ehk mitmemõõtmelisus



Mittekomplesksed tegelased on määratletavad ühe iseloomujoonega või valitseva ja mõne teisejärgulise iseloomujoonega. Allegoorilised tegelaskujud väljendavad mingit abstraktset ideed, mõistet või omadust; nende pärisnimi viitab ühele iseloomujoonele, mille varal tegelaskuju luuakse (Uhkus, Patt). Karikaatuurid tegelased on asetatud koomilisse või naeruväärsesse valgusse, millega juhitakse tähelepanu inimlikele nõrkustele või elu varjukülgedele; sellise tegelase mingi iseloomujoon on liialdatud ja teiste hulgas silmapaistvam. Tüübid on tegelased, kelle mingi silmapaistev joon esindab pigem teatavat inimgruppi kui pelgalt individuaalset eripära; sisuliselt on tüüp lõpuniviidud üldistus. Komplesksed tegelased on mitmemõõtmelised, neil on palju tunnuseid ja omadusi. Äärmuste (komplesksete ja mittekomplesksete) vahele jääb piiramatult hulk astme-erinevusi.

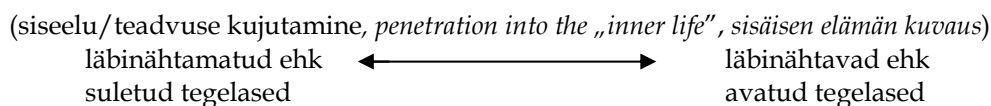
- 2) Staatilisus ehk muutumatus - dünaamilisus ehk arenevus



⁴² Tähistab piiramatult hulka kategooriaerinevusi. Sobitub paremini ka tänapäeva isiksusteooriaga, nagu H. J. Eysenck jt (vt ptk 1 alaptk „Isiksus psühholoogias“).

Staatilised tegelased ei muutu ega arene sündmustiku vältel. Algusest peale terviklike ja lõpuleviiduna avanevad nad lugejale järjest uutes olukordades ja suhetes. (Staatiliste tegelaste vastuvõtt lugeja poolt on seega dünaamiline protsess: lugeja saab tegelasest ettekujutuse järk-järgult, kogu aeg lisandub uusi tahke ning alles tagantjärele on võimalik tõdeda, et tegelane pole läbi teinud tähelepanavat arengut.) Osaliselt või täielikult staatilised tegelased võivad olla kompleksed. Dünaamilised tegelased arenevad: nende vaated muutuvad, si-sepinged teravnevad või lahenevad jne. Muutus areneb pidevalt või toimub murranguna tegelase siseelus ja põhimõtetes. Kõrvaltegelastel on mingi üldine funktsioon, nt nad esindavad teatavat ühiskondlikku miljööd, milles peategelased tegutsevad, nad valgustavad või mõjutavad peategelas(t)e loomust või süžeed vm.

3) Läbinähtamatus ehk suletus - läbinähtavus ehk avatus



Läbinähtamatuid tegelasi kujutatakse ainult väljastpoolt, s.t kujutatakse nende tegevust, kõnet, välimust, miimikat, liigutusi, kuid lugeja ei tea, mida nad mõtlevad. Analüütiline lugeja oskab teha palju otsustusi ja järeldusi selliste tegelaste siseelu kohta. Seevastu läbinähtavate tegelaste kohta saab lugeja kõik teada: jutustatakse nende mõtetest, tunnetest, aistingutest ja kujutatakse neid ka väljastpoolt. (Vt Rimmon-Kenan 1991: 55-56;⁴³ Epner 1994: 37-39.)

Nii Forster kui ka Ewen keskenduvad tegelaskategooriate määratlemisel kompleksuse ja arenevuse jälgimisele. Ewen on lisanud tegelaste teadvuse (siseelu) kujutamise viisi.

Eweni kolmikjaotuse on edasi arendanud Baruch Hochman, kes esitab tegelaste iseloomustamiseks 8 kategooriat (Hochman 1985: 89):

- 1) stilisatsioon (*stylization*) - naturalism (*naturalism*);
- 2) koherentsus/seostatus (*coherence*) - seostamatus (*incoherence*);
- 3) terviklikkus (*wholeness*) - katkendlikkus (*fragmentariness*);
- 4) sõnasõnalisus (*literalness*) - sümbolism (*symbolism*);
- 5) keerukus (*complexity*) - lihtsus (*simplicity*);
- 6) läbinähtavus (*transparency*) - läbinähtamatus (*opacity*);
- 7) dünaamilisus (*dynamism*) - staatilisus (*staticism*);
- 8) suletus (*closure*) - avatus (*openness*).

⁴³ Rimmon-Kenan on tuginenud siin Joseph Eweni artiklile *The theory of character in narrative fiction*, Hasifrut 1971, nr 3 (lk 7) ja monograafia *Character in Narrative*, Tel Aviv, Sifri'at Po'alim, 1980 (lk 33-34), mis on kättesaadavad ainult heebreakeelsena (artikli juures on ka ingliskeelne sisukokkuvõte). Inglisekeelsed terminid Rimmon-Kenan 2002: 40-42; eestikeelsete terminite leidmiseks olen kasutanud ka Saro 2003: 113-114 ja Annus 2003: 165-166.

Hochman vaatleb kategooriaid omavahelistes seostes ja tõdeb, et nende äärmused, s.t maksimaalne või minimaalne tase on kirjandusteoses reeglina välistatud.

Stiliseeritud tegelase all peab ta silmas konstruktsiooni, mille aluseks on määratletav, üles leitav alg- või toormaterjal, mida loomise käigus on ulatuslikult deformeeritud või muudetud. Sellest lähtuvalt on maksimaalselt stiliseeritud tegelane visandatud karikatuurses grotesksuses. Tegelase naturalistliku, elulähedase kujutamise korral on tegu minimaalse stilisatsiooniga, mitte aga mitte-stilisatsiooniga, „ärakirjaga“ reaalsest inimesest.

Koherentsus tähendab seda, et tegelane ja teksti sisu on integraalses seoses, s.t need moodustavad terviku. Tegelane ilmneb sisu „lahtivoltimise“, dekonstrueerimise käigus. Koherentsus seostub küll stilisatsiooniga, kuid need pole identsed. Nii koherentsed kui ka seostamatud tegelased võivad olla kas maksimaalselt või minimaalselt stiliseeritud.

Terviklik on tegelane, kelle olemus on avaldatud mitmesuguste sündmuste, vastastikuste mõjude ja tähenduste kaudu. Lugeja kogeb terviklikkust siis, kui tegelase väärtused ilmnevad tihedasti seostuval viisil, mis veenab, et see kujutab tegelast kui tervikut. Tegelikult ei ole tegelane alati terviklik, sest iga tegelase kujutus on valikuline moodustis, mis on mõeldud kokkuvõtvalt esitama teda mingis olukorras. Sellest esitusest loeb üks lugeja välja kogu tegelase, teine aga mitte. Autor jutustab lugejale niipalju, et tekitada temas tunnet, et autor teab kõike ja lugeja teab ainult seda, mida tal on vaja teada.⁴⁴

Sõnasõnalisus tähendab seda, et teoses viidatakse kindlale kohale, isikule, müütilisele kujule vm. Täielik sõnasõnalisus on saavutamatu, sest tegelane on alati mingil määral välja mõeldud, sümboolne (isegi kui kujutamise aluseks on reaalne isik). Sõnasõnalisuse-sümboolsuse skaalal võib tegelane olla kujutatud tema endana, kandes enese kindlaid omadusi, või sellena, keda ta kehastab, või inimtüübina, kelle näiteks ta on, või ideena, mida ta kujutab.

Keerukad on tegelased, kelle iseloomujooned moodustavad jõulise pingete süsteemi - suured sisepinged, vasturääkivused käitumises jm. Tegelast ei tarvitse muuta keerukamaks see, et tal on palju iseloomujooni; näiliselt lihtsalt käitüva (lihtsameelse) tegelase psüühika, motiivid ja tagamõtted võivad viidata tema keerukusele.

Tegelase täielikku läbinähtavust peab Hochman vähetõenäoseks. Üldjuhul kalduvad kõrge stiiliga plaanitud veidrused olema vähem läbinähtavad kui madala maneeriga ja suhteliselt realistlikult sooritatud teod. Ta leiab siiski, et ei minimaalne stiliseeritus ega monoloog, teadvuse vool ja muud tehnikad, mis tavaliselt avavad tegelaste mõtteid, ei kindlusta „sissepääsu“ tegelasse. Isegi minimaalselt stiliseeritud, suhteliselt realistlike tegelaskujude puhul jõuab lugeja tihti arusaamisele, et ei suuda nende motiive ammendada. Need kangelased kirjanduses, kelle puhul lugeja ei tea kunagi piisavalt, miks kangelane teeb, nagu ta teeb, võivad olla parimad.

⁴⁴ Siin Hochman ilmselt alahindab lugejat. Kaldun arvama, et iga lugeja loeb teostest välja tegelase sellisena, nagu just tal on vaja lugeda. Tark lugeja seisab isegi kõiketeadvast jutustajast ülalpool, teades kõike, mis toimub sündmestikis, mida jutustaja teeb jne. Ta võib teada või aimata isegi autori intentsioone.

Tegelase dünaamilisuse kohta mainib Hochman, iga tegelase põhjaks on dünaamilisus, mille on tekitanud konflikt. Sellest perspektiivist ei peakski staatilisi tegelasi olema. Ometi on tegelasi, keda tajutakse staatilisena. Nende dünaamilisus avaldub teksti pealispinnas voolavuse-muutlikkusena või potentsiaalse dünaamilisusena. Üldjuhul on staatilised ja dünaamilised tegelased siiski selgelt eristatavad: dünaamiliste tegelaste all mõistetakse kompleksseid tegelasi, kes arenevad või muutuvad, staatiliste all vähekompleksseid muutumatuid tegelasi.

Suletuse all mõtleb Hochman tegelaskujutuse sellist lõpetatust, mis ei jäta vastuvaidlemise ega isegi spekulatsiooni võimalust. Üks võimalus tegelase sulgemiseks on tegelast nii selgelt animeerida, et lugeja näeb tema kehastust väljaspool romaani piire (Henry James jt). Sulgemise strateegiaks võib olla ka epioloog, mis võimaldab kujutada tegelaste elu kontekstis, mille teose sisu ette annab. Kolmas võimalus on teose avatud lõpp, mis kutsub tegelaste kohta ette kujutama enam, kui teosel on aega jutustada. Erinevused suletud ja avatud teoste vahel sõltuvad sellest, mil määral on lahendatud tegelaste konfliktid ja need lahendused seotud teose sündmustega. (Hochman 1985: 90-140.)

John Harvey (1965) on tegelased klassifitseerinud kolme kategooriasse - klassikalisse kolmikjaotusse:

- 1) peategelased (*the protagonists*),
- 2) vahepealsed tegelased (*variety of intermediate figures*)⁴⁵ ja
- 3) tausttegelased (*the background characters*).

Peategelased on Harvey järgi tegelased, kelle iseloom, motivatsioon ja lugu on kõige täiuslikumalt esitatud, kes lähevad loo edenedes vastuollu ja muutuvad, kes köidavad lugeja reageeringuid kõige täielikumalt ja püsivamalt. Nad on vahendid, kelle abil tõstatatakse teose kõige huvitavamad küsimused, nad kutsuvad lugejas esile usu, sümpaatiat, äkilised tundepeörangud, nad loovad kogu romaanile omase moraalse nägemuse maailmast; mingis mõttes on nad lõppproduktid, kelle pärast teos eksisteerib. Teistest tegelastest on nad enam komplitseeritud, siiski mitte tingimata elavamad.

Skaala teise otsa paigutab Harvey tausttegelased. Sellistele tegelastele võib küll olla lubatud dramaatilise intensiivsuse ja sügavuse moment, kuid enamasti on nad peaaegu anonüümsed, pigem hääled kui individualiseeritud tegelased. Üksikuna võivad nad olla kasulikud lülid sündmuste mehhanismis, üheskoos aga põhitegevust saatev koor või ühiskonnataust, milles peategelased liiguvad.

Peategelaste ja tausttegelaste vahele jääb hulk nn vahepealseid tegelasi, kes jagunevad omakorda alakategooriaiks. Neist ühed on a) statistid (*the ficelle*), kes on enam individualiseeritud kui tausttegelased ja eksisteerivad eelkõige mõne funktsiooni täitjana. Sellised tegelased võivad esitada täiesti mehhaanilist rolli süžees või tegevuses koorina, nad võivad olla siirdelised isikud peategelase ja ühiskonna vahel või fokuseerida peategelase dilemmat selgemini (kehas-

⁴⁵ Vahepealsetes tegelastes joonistuvad kõrvaltegelaste piirjooned, Harvey on kasutanud vahepealsuse-kategooriat seepärast, et esitab tegelased paigutatuna skaalale, mille ühes otsas on peategelased, teises tausttegelased.

tada peategelase analoogi või alternatiivi), nad võivad olla peategelase taust, luues sügavuse perspektiivi, nad võivad olla moraalseks proovikiviks jne. Teist tüüpi vahepealseid tegelasi nimetab Harvey b) karikatuurideks (*the Card*). Karikatuurid on „karakterid” (nende kohta kehtib fraas: „Küll on alles karakter!”), nad on „suuremad kui elu ise”, sirgjoonelised ja koomilised, kuid suurem osa neist ei ole teose nimikangelased. Nende põhitunnus on suhteline muutumatus, mis on kombineeritud omapärast liiki vabadusega (vembumees on alati metsik). Nad on immuunsed kõigi saadud hoopide ja saatuselöökidest vastu, neil on eriline enese taasmakspanekuvõime. Karikatuurid ei ole tingimata lihtsad, eriti ei ole nad lihtsalt koomilised, vaid nad on ühtaegu koomilised ja pateetilised, koomilised ja õelad jne. Ent karikatuuride komplitseeritus eksisteerib vaid lugeja reageeringus, nad ise pole sellest teadlikud. See on üks peamisi erinevusi karikatuuri ja peategelase vahel. (Harvey 1965: 56-63.)

Id est, traditsiooniliselt klassifitseeritakse tegelased kolme põhikategooriasse:

- 1) peategelane(sed),
- 2) kõrvaltegelased ja
- 3) taust- ehk episoodilised tegelased (Harvey; vt ka Hosiaislouma 2003: 303).

Tegelaste selline jaotus sõltub nende positsioonist tegelaskonnas ja esinemise sagedusest (peategelane mõjutab teose ideed ja sündmustikku kõige enam jne), samuti kõigist kategooriatest, mida on maininud Forster ja Ewen (nt mitte-kompleksne, staatiline ja läbinähtamatu tegelane on harva peategelane, v.a eeposes või draamas).

Peategelane on tegelaskuju, kes kannab teose ideed ja etendab sündmustiku käigus juhtivat osa. Enamasti on ta individualiseeritud ja kujutatud mitmemõõtmelisena. Kollektiivromaanis (nt Kivi „Seitse venda”, Linna „Tundmatu sõdur”) on peategelasi rohkem kui üks, mina-romaanis samastub peategelane jutustajaga ja on ise sündmuste fokuseerija (nt Waltari „Sinuhe”, Salingeri „Kuriistik rukkis”). Gerald Prince`i järgi viidatakse peategelasele üldiselt arvukaima propositsioonide hulgaga ja ta erineb teistest tegelastest kvalitatiivselt - tal võib olla teistsugune funktsioon kui teistel (kui on mingi raske ülesanne, siis tema täidab selle), ta võib ilmuda narratiivi strateegiliselt tähtsatel hetkedel, näiteks osade alguses või lõpus jne (vt Prince 1982: 72).

Kõrvaltegelased kuuluvad tavaliselt peategelas(t)e lähipiirkonda (sõbrad, armastatu, pereliikmed, naabrid jne), kuid nad ei ole sündmuste keskpunktis. Tavaliselt on nad ka ühekülgsamad ja vähem individualiseeritud kui peategelased. Nad täidavad enamasti mingit funktsiooni, nt valgustavad peategelas(t)e loomust, mõjutavad tema (nende) arengut, samuti teose süžee arengut vmt (nt Sancho Panza Cervantese „Don Quijote`ist”).

Tausttegelased esinevad juhuslikult peategelas(t)e elus ja on teistest tegelastest vähem või pole üldse individualiseeritud.

3.2 Tegelase kujutamise vormid ja vahendid

Nagu eespool selgitatud,⁴⁶ väljendub ilukirjandusliku proosa struktuuraalsus kolme hierarhiaseoses oleva tasandi - agendi olemasolus (tegelased, jutustaja, tekst). Nii tegelase kui ka jutustaja tasandile on omane sõnaline esitus.

Jutustaja

Gérard Genette (1972) jagab jutustajad nende toimimise tasandi alusel järgmiselt:

- 1) ekstradiegeetiline ehk väljutustaja (*extradiégétique, ekstradiegeettinen*) - niisugune jutustaja on jutustatava teksti „ülapoolel” või veel kõrgemal, see on nn kõiketeadev jutustajaposition, mis sisaldab teadmist tegelas(t)e minevikust, olevikust ja tulevikust, mõtetest ja tunnetest, juuresolekut kohtades, kus tegelane arvatakse olevat üksi; teadmist sellest, mis juhtub erinevates kohtades ühel ja samal ajal;
- 2) intradiegeetiline ehk sisejutustaja (*inradiégétique, intradiegeettinen*) - niisugune jutustaja on ekstradiegeetilise jutustaja vahendatud esimese jutustuse diegeetiline tegelane ja samal ajal teise astme jutustaja. (Genette 1972: 255-256.)

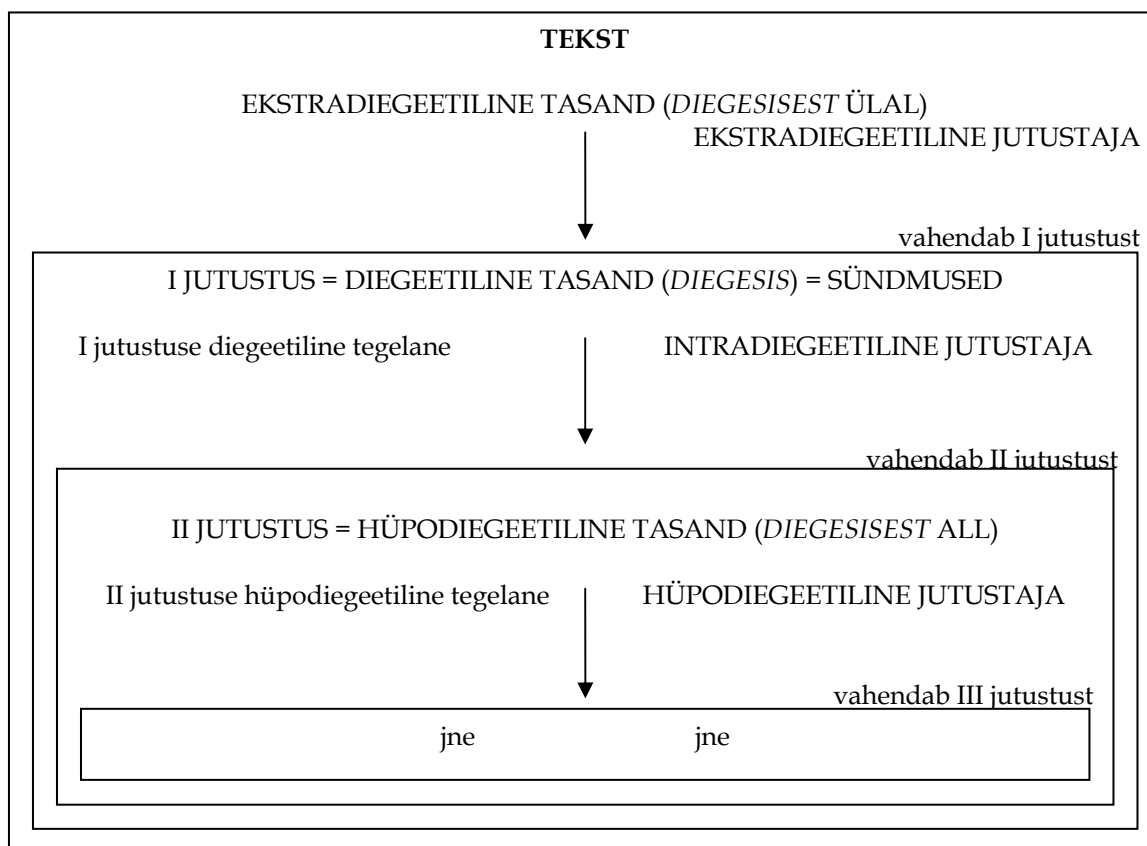
Võimalik on ka kolmanda, neljanda jne astme jutustajate olemasolu. Seega jutustajate jaotus läheb edasi nii:

- 3) hüpodiegeetiline ehk alljutustaja (*hypodiegeettinen*) - s.o kolmanda astme jutustaja;
- 4) hüpo-hüpodiegeetiline (*hypo-hypodiegeettinen*) jne. (Rimmon-Kenan 1991: 116-118, 120-121.)

Termin „diegeetiline” on tuletatud kreekakeelsest sõnast *diegesis*, mis tähistab vahendamist, kaudset kujutamist ja on *mimesise* (tegelase kõne jäljendamine, otsene kujutamine) vastand. Jutustaja on alati vahendaja. Jutustamine toimub alati astme võrra kõrgemal tasandil, kui on jutustatav lugu.

⁴⁶ Ptk 2.2 tegelase käsitlemine narratoloogias.

Kokkuvõtlikult on jutustajate tüpoloogia niisiis järgmine:



Nii ekstra- kui intradiegeetilised jutustajad võivad sündmustikus osaleda või ka mitte osaleda. Homodiegeetilised ehk võrdjutustajad (*homodiégétique, homodiegettinen*) osalevad mingil määral, heterodiegeetilised ehk lahkjutustajad (*hétérodiégétique, heterodiegettinen*) ei osale. (Genette 1972: 255-256.)

Selleks et välja selgitada, kuidas tegelast teoses on kujutatud, tuleb eelkõige kindlaks määrata jutustajapositsioon, s.t kas ta on ekstra- või intradiegeetiline, milline on tema diegeetilisuse-mimeetilisuse, märgatavuse ja usaldusväarsuse aste (millisel tasandil ta toimib, milline jutustamise viis on ülekaalus, kui märgatav jutustaja on jne), alles seejärel saab asuda tegelase kujutamise vahendite lähemale vaatlemisele.

Jutustaja märgatavus

Jutustaja märgatavus (*perceptibility, havaittavuus*) tekstis vaheldub maksimaalsest nähtamatuses (see ei ole jutustaja puudumine!) maksimaalse märgatavuseni. Seymour Chatmani järgi võib jutustaja märgatavus avalduda järgmiselt (esitatud märgatavuse suurenemise järjekorras):

Miljöo kujutamine (*description of setting, miljöö kuvaus*). Kui näidendis või filmis näidatakse miljööd otse, siis proosakirjanduses teeb seda jutustaja keele kaudu:

„Ilta-aurion valo siivilöityi paikoitellen kuusien välistä tielle, jonka yläpuolella leijailevat hyönteisparvet hajosivat tykkien ajaessa niiden läpi.” (TS: 42.)

Tegelaste identifitseerimine (*identification of characters, henkilöiden identifointi*). Identifitseerimine osutab sellele, et jutustaja tunneb tegelast varem kui publik/lugeja ja seetõttu võib ta avalikustada tegelase identiteedi (isikuandmed) juba teose alguses. Sellised mainingud lasevad oletada, et publikul/lugejal selline teave puudub: jutustaja vahendab tegelaste kohta seda, millest teised pole teadlikud. Tegelaste esmane mainimine teksti alguses „rääkiva” nimega või lühiseloostusega on alati identifitseerimine.

„Tämä Tampereen seuduilta kotoisin oleva alikersantti /Lehto/ /---/ oli pienestä pojasta saakka elänyt ilman vanhempia ja omaisia omin päin.” (TS: 13.)

Ajaline kokkuvõte (*temporal summary, ajallinen yhteenveto*). Ajaline kokkuvõte, mille jutustaja teeb, väljendab soovi anda selgust kulunud ajast, vastata publiku küsimustele selle kohta, mis vahepeal on juhtunud. Samas väljendab see jutustaja arvamust selle kohta, mis tuleb jutustada üksikasjalikult, mis kokkuvõtlikult.

„Hän /Vanhala/ oli lähtenyt vapaaehtoisena partioon ... Luoti kyljessä ja kalpeana oli hän palannut. Nyt hän oli jo tullut sotasairaalasta, oltuaan niin kauan pois että toisetkin ehtivät tajuta, miten tärkeä tuo hiljainen hihittelijä heille oli.” (TS: 319.)

Iseloomu määratlemine (*definition of character, luonteen määrittely*). Kui identifitseerimine väljendab vaid seda, et jutustaja teab või tunneb tegelast juba varem, siis määratlemine tähendab tegelase omaduste abstraherimist (üldistamist), resümeerimist ja esitamist autoriteetse iseloomustuse vormis. Kui iseloomumääratluse esitab ekstradiegeetiline jutustaja, siis see mõjub autoriteetsemalt kui intradiegeetilise jutustaja esitatu.

„Majuri /Sarastie/ puheli mielellään „tieteellisesti” sodasta ja sotatoimista. Hän oli lukenut paljon sotilaskirjallisuutta Hänellä oli taipumusta suhtautua asioihin käsitteellisesti johtamalla pikkutapauksista ajatelmia.” (TS: 97.)

Tegelaste ütle mata või mõtle mata jäetava raporteerimine (*reports of what characters did not think or say, henkilöiden sanomatta tai ajattelematta jättämisen raportointi*). Jutustaja võib jutustada sellest, millest tegelased pole teadlikud või mida nad teadlikult salgavad. Sellist jutustajat peetakse erapooletuks infoallikaks.

„Mutta siitä huolimatta Koskela tunsu vastenmielisyyttä tätä kohtaan, ja selväjärkisenä hän näki myös, minkälaista myrkyntyä miesten mielialaan Lammion jokainen teko oli.” (TS: 141.)

Kommentaari (*commentary, kommentaari*). Kommenteerida võib nii faabulat kui ka jutustamist. Faabula kommenteerimise võimalused on a) tõlgendus (*interpretation, tulkinta*), b) hinnang (*judgements, arvostelma*) ja c) üldistus (*generalization, yleistys*).

Tõlgendus tähendab seda, et jutustaja tõlgendab tegelaste olemist ja käitumist ning vahendab sellega teavet nii tegelas(t)est ehk tõlgenduse objektidest kui ka tõlgendajast endast.

„Kariluoto oli jo avannut itselleen oven raolleen näiden miesten mieleen. Ei se hulumpi mies ole tilanteissa. Mutta kyllä siinä tuota kukonpoikaa vieläkin on. Katsokaa nyt kun se kävellä veuhkasee!” (TS: 93.)

Hinnang väljendab eeskätt jutustaja moraalset suhtumist. Hinnanguid sisaldavad ka paljud tõlgendused ja määratlused.

„Mikään ei ollut päässyt raaistamaan häntä /Koskelaa/ niin, ettei hän olisi sielunsa pohjalla tuntenut sodan suurta mielettömyyttä. ... ja tappamisella ylpeileminen herätti hänessä tuomarin.” (TS: 113.)

Üldistus ei puuduta ainult teatud tegelast, sündmust või olukorda, vaid laiendab üksikjuhu tähenduse teatavale grupile või ühiskonnale või inimesele üldiselt.

„Jäljittlemättömän omaleimainen oli tämä armeija. /---/ Se oli samanlainen edetesään ja perääntyessään. Hajanaisena laumana se teki taivalta eteenpäin.” (TS: 124.)

Faabula kommentaar puudutab teoses esitatud maailma, jutustamise kommentaar aga selle esitamisega liituvaid probleeme (s.t jutustaja kommenteerib seda, kuidas ta jutustab). Jutustamise kommenteerimist esineb siiski harva. (Chatman 1989: 219-253, vt ka Rimmon-Kenan 1991: 122-127.)

Jutustaja usaldusväärsus

Lugeja võib pidada seda, kuidas jutustaja jutustust vahendab ja kommenteerib, autoriteetseks, või vastupidi, suhtuda sellesse ettevaatusega. Sedamööda jaotatakse jutustajad usaldusväärseteks (*reliable, luotettava*) ja ebausaldusväärseteks (*unreliable, epäluotettava*). Viimaseid on lihtsam kindlaks teha, sest ebausaldusväärseuse märgid on lihtsamini märgatavad. Need on jutustaja a) teadmiste piiratus (nt alaealine jutustaja); b) asjaosalisus (millest johtub jutustaja subjektiivsus); c) problemaatiline väärtusmaailm. Jutustaja väärtusmaailm on problemaatiline siis, kui tema põhimõtted on vastuolus siseautori põhimõtetega. Kui need on ühesugused, siis on tegemist usaldusväärse jutustajaga, kuigi tema väärtushinnangud võivad osa lugejate arvates olla vägagi kahtlust äratavad. Probleem on selles, et siseautori väärtuste või normide kohta on raske täit selgust saada. Paljud autorid võivad ise tekstis väljendada siseautori ja jutustaja normide kokkulangematust: jutustajat peetakse ebausaldusväärseks, kui tõsiasiad räägivad jutustaja arusaamade vastu (kuidas aga saadakse selgust tõsiasiades jutustaja selja taga?); või kui tegevuse tulemused osutavad, et jutustajal polnud õigus (lugeja võib hiljem kahelda jutustaja kujutatul usaldusvääruses); või kui lugejas äratub kahtlust see, et jutustaja ja teiste tegelaste seisukohad on omavahel jätkuvas vastuolus; või kui jutustaja keel on vastuoluline ja mitmetähenduslik.

Üldiselt on nähtamatu ekstradiegeetiline jutustaja usaldusväärne. Mida märgatavamaks ta muutub, seda enam väheneb ta usaldusväärsus, sest tema tõlgendused, hinnangud ja üldistused ei lange alati kokku teose siseautori omadega. Intradiegeetilised jutustajad on võrreldes ekstradiegeetilistega ekslikumad, sest nad on samal ajal ka tegelased (eriti kui nad on intra-homodiegeetilised). (Vt Rimmon-Kenan 1991: 127-131.)

Fokuseerimine

Fokuseerimise mõiste võimaldab täpsustada nii jutustamise kui ka tegelaskujutuse analüüsi. Mõiste tõi kasutusse Gerard Genette (pr *focalisation*, ingl *focalization*, sm *fokalisointi*) (Genette 1972: 206), hiljem arendasid sellega seotud küsimusi Shlomith Rimmon-Kenan ja Mieke Bal. Selle all mõeldakse prismat või perspektiivi, mille kaudu faabula tekstis esitatakse. Selle verbaliseerib küll jutustaja, kuid see ei pea vältimatult olema jutustaja oma. Fokuseerimine on võrreldes varem tuntud angloameerika terminiga vaatepunkt (*point of view*) täpsem, sest hõlmab peale visuaalse ka kognitiivse, emotsionaalse ja ideoloogilise suundumuse. Varem üritati selgelt eristada ja vastandada küsimused *kes näeb?* ja *kes kõneleb?*. Tegelikult aga võib tegelane nii näha kui ka kõnelda, seda isegi korraga, tegelane võib ka jutustada, mida teine tegelane on näinud või kõnelnud jne. Rimmon-Kenan rõhutab, et põhimõtteliselt on fokuseerimine ja jutustamine erisugused toimingud, nt tema-vormis tegelaskeskse jutustuse fokuseerija on teadvuse keskus või sündmuste peegeldaja, kuid see, kes kasutab tema-vormi, on jutustaja. Need toimingud on erisugused ka minavormilistes retrospektiivsetes jutustustes. (Jutustamine on eelnimetatud jutustustes aga sarnane, erinev on vaid jutustajate identiteet.) (Rimmon-Kenan 1991: 92-95; vt ka Kantokorpi 1998: 139-140.)

Fokuseerimisel on nii subjekt - fokuseerija (*focalizer*, *fokalisoiija*), agent, kelle tähelepanek annab esitusele suuna, kui ka objekt - fokuseeritu (*focalized*, *fokalisoiitu*), objekt, mida fokuseerija fokuseerib, tähele paneb (vt Bal 1977: 29, 33). Fokuseerimine võib olla väline või sisene. Kui jutustaja on ka fokuseerija (*narrator-focalizer*, *kertoja-fokalisoiija*) (vt Bal 1977: 37), on fokuseerimine väline. Jutustaja-fokuseerija ei osale ise sündmustikus. Kui fokuseerimine toimub sündmuste sees, siis nimetatakse seda siseseks fokuseerimiseks. Selle teostajaks on üldjuhul tegelane-fokuseerija (*character-focalizer*, *henkilö-fokalisoiija*), kuid sisest fokuseerimist võib teostada ka tekstis olev vaatluspunkt, teadvus. Fokuseerimine võib püsida teose vältel muutumatuna või vahelduda, fokuseerijaid võib olla nii üks kui ka mitu. Oluline on ka, et fokuseerimine on mitteverbaalne, kuid seda väljendatakse keele kaudu nagu kõike muudki tekstis. Teksti keel on jutustaja keel, kuid fokuseerija tähelepanekud võivad selle otsekui peita. Näiteks tegelase nimetamine erinevate nimedega näitab, kuidas tegelasse suhtutakse ja kuidas suhtumisviis muutub (vt Uspenski 1973: 20-43, Uspenski toob näiteks Napoleoni eri nimed Tolstoi „Sõjas ja rahu“). (Vt ka Rimmon-Kenan 1991: 95-99; 106-109; Kantokorpi 1998: 140-142.)

Fokuseerimisel on mitu fassetti ehk tahku, kuna see hõlmab peale tähelepanekute (s.o nägemis-, kuulmis-, haistmis-, tunde- ja maitseaistingute) muidki inimese tajumaaailma toiminguid (vt Uspenski 1973: 8-9; 58-59; 64; 67; 113; Rimmon-Kenan 1991: 99-106).

Tähelepanekuid reguleerivad kaks põhikoordinaati: koht ja aeg. Väline ja sisene fokuseerija on vastandlikud. Väline fokuseerija paikneb objektide üla-poolel ja valitseb neid nn linnuperspektiivist, piiranguteta nii koha kui ka aja suhtes. Ta võib fokuseerida kõiki objekte (panoraam), ja ka neid, mis on samal ajal eri paigus (simultaan), samuti on tema kasutuses kogu ajaline ulatuvus - nii minevik, olevik kui ka tulevik. Seevastu sisemise fokuseerija kasutuses on piiratud ruum ja aeg, ta saab fokuseerida ruumi, milles ise asub, ja ainult tegelaste nüüdishetke.

Psühholoogiline fassett hõlmab fokuseerija kognitiivse (teadmised, oletused, käsitused, mälu) ja emotsionaalse suhtumise fokuseeritavasse. Taas asetsevad vastamisi väline ja sisene. Välise fokuseerija teadmised esitatavast maailmast on piiramatud, sisemise fokuseerija omad aga piiratud - kuna ta ise on osa esitatavast maailmast, ei saa ta sellest kõike teada. Emotsionaalse komponendi puhul on vastamisi objektiivne, neutraalne, välispoolne, ja teisest küljest subjektiivne, värvinguga, osalev fokuseerimine.

Ideoloogiline fassett tähendab teksti norme, mille põhjal sündmusi ja tegelasi hinnatakse. Lihtsaimal juhul esitatakse normid valitsevast, s.o jutustaja-fokuseerija perspektiivist lähtuvalt; enamasti käsitatakse jutustaja-fokuseerijat koos tema ideoloogiatega autoriteetsena. Kui tekstis on ka muid ideoloogiaid, on nad valitsevale ideoloogiale alistatud, neid hinnatakse suhtes sellesse. Samas võib keerukamatel juhtudel autoriteedina toimiv väline fokuseerija teha ruumi ideoloogiliste nägemuste paljususele, millest igauks võib osutada vaidlusaluseks. Ideoloogiatega vastasmõju annab ajendi teksti mitmekülgseks, polüfooniliseks tõlgendamiseks (vt Bahtin 1987: 40-42).

Tegelase kujutamise vormid ja vahendid

Kirjandusteose tegelasi, faabula abstraktseid struktuure, võib niisiis kujutada iseloomujoonte võrgustikuna.⁴⁷ Need jooned võivad tekstis olla nimetatud või ka mitte. Viimasel juhul tuleb koguda tekstis hajali olevaid tegelasindikaatoreid ja nende põhjal otsustada iseloomujooned. Sellest lähtuvalt on tegelase tekstuaalseid väljundeid kaht tüüpi:

- 1) otsene määratlemine (*direct definition, suora määrittely*) ja
- 2) kaudne kujutamine (*indirect presentation, epäsuora esittäminen*).⁴⁸

⁴⁷ Vt ptk 2.2 tegelase rekonstrueerimine tekstist ja Rimmon-Kenan 1991: 77.

⁴⁸ J. Ewen, *The theory of character in narrative fiction*, Hasifrut 1971, nr 3 ja *Character in Narrative*, Tel Aviv, Sifri'at Po'alim, 1980 (lk 47-48).

Tegelase otsene või kaudne kujutamine sõltub sellest, kas tegelase mingi iseloomujoon nimetatakse selgesti mõistetavalt või esitatakse see erinevaid vahendeid kasutades.

Otsene määratlemine tähendab seda, et tegelase mingi iseloomujoon nimetatakse adjektiiviga („ta on heasüdamlik“), abstraktse substantiivi („tema headusel pole piire“), muu tüüpi substantiivi („ta on tõeline kelm“) või mingi muu sõnaliigi abil („ta armastab ainult iseennast“). Otsene määratlemine on üldistav, mõisteline, eksplitsiitne, ajatu; kui tekstis esineb seda palju, mõjub see ratsionaalselt, autoriteetselt ja staatiliselt. Otseseks määratlemiseks saab määratlust pidada juhul, kui selle esitab teksti autoriteetseim hääl, s.o ekstradiegeetiline ehk kõiketeadev jutustaja. Kui seda ütleks keegi kõrvaltegelaste hulgast, oleks sel vähem kaalu ja see iseloomustaks sama palju (või rohkemgi) ütlejat ennast. (Rimmon-Kenan 1991: 77-79.)

Nüüdisaja kirjandus soosib selge ja suletud vormi asemel vihjelisust ja määratlematust ning seetõttu on peaaegu niiskund otseselt kaudsele kujutamisele. Tegelasel kaudse kujutamise puhul iseloomujoont ei nimetata, vaid see esitatakse ja piltlikustatakse erinevate vahendite abiga. See, mis omadusega tegemist, jääb lugeja otsustada. Rimmon-Kenani järgi võib tegelase kaudne kujutamine toimuda kas kõne (*speech, puhe*), tegevuse (*action, toiminta*), välimuse (*external appearance, ulkoinen olemus*), miljöo (*environment, ympäristö*) vahendusel või analoogia (*analogy, analogia*) abil. (Vt Rimmon-Kenan 1991: 79-91.)⁴⁹

Kõne

Tegelase kõne - kõnelemine häälega või vaikselt mõtteis - võib nii sisult kui ka vormilt väljendada tegelase üht või mitut iseloomujoont. Ka see, mida tegelane ütleb kellegi teise kohta, iseloomustab nii objekti kui ka ütlejat ennast. Kõne vorm ja stiil on üldine tegelase kujutamise vahend tekstides, milles tegelaste keel on individualiseeritud ja erineb jutustaja keelest. Kõne stiil võib avaldada päritolu, elukoha, ühiskonnaklassi või ameti, lisaks ka individuaalseid omadusi (nt kõrvallausete, korduvate klauslite ja täpsustuste kasutamine viitab tegelase mõtte- ja tundenüansside kuulatlemisele ja intellektuaalsele vaevanagemisele). Kõne (nagu ka tegevuse) abil tegelase iseloomustamine põhineb põhjuse ja tagajärje seosel, mida lugeja tõlgendab „ümber pöörates“ (nt „X kasutab palju võõrsõnu, järelikult on ta snoob“). (Rimmon-Kenan 1991: 82-84.)

Tähtsamad kõne esitamise vormid on monoloog, dialoog, repliik, sisemonoloog ja siirdkõne (vt ka Lias 1970: 9-11; 1973b: 58). Monoloog, dialoog ja repliigid on tegelase otsene kõne ning seetõttu on neid muust tekstist kerge eristada. Pikem repliik kasvab üle monoloogiks. Sisemonoloog ja siirdkõne on tegelase sisekõne vormid. Seda nähtust iseloomustab üks oluline aspekt - nimelt on sisekõnel võime muuta jutustamist psühholoogilisemaks. See on seotud tegelaste siseanalüüsiga: sisevaatlustega, tegelaste tunde- ja mõttemaailma, neis toimuvate protsesside kujutamisega (vt Lias 1971: 293). Et mõista kõne olulisust

⁴⁹ Inglisekeelsed terminid Rimmon-Kenan 2002: 59-70.

ühe või teise tegelase kujutamisel ja erinevate kõnevormide esinemist, on vajalik tähele panna jutustaja diegeetilisust või mimeetilisust. Jutustaja diegeetilisus tähendab esituse kaudsust (nt jutustaja esitab kaudselt tegelase mõtteid ja kõnet), mimeetilisus aga illusoorset otsesust (nt esitades tsitaate tegelase otsekõnest, loob jutustaja illusiooni, et ta ise pole jutustaja). Kuna jutustaja säilitab väga harva kogu teose vältel oma diegeetilisuse-mimeetilisuse seisundi muutumatuks, siis muutub pidevalt ka kõne esitamise otsesus ja kaudsus.

Jutustaja diegeetilisust-mimeetilisust ja kõne esitamise vorme kujutab alljärgnev skeem, mis on kokkuvõtte Brian McHale'i, Shlomith Rimmon-Kenani, Pekka Tammi ja Mervi Kantokorpi asjaomastest käsitlustest (vt McHale 1978: 258-259; Rimmon-Kenan 1991: 135-145; Tammi 1992: 29-35; Kantokorpi 1998: 161-171):⁵⁰

<i>diegesis</i>		<i>mimesis</i>		
kaudne		otsene		
diegeetiline	kaudne	vaba kaudne	vaba otsene	otsene
kokkuvõte	esitus	esitus	esitus	kõne
<i>(diegetic</i>	<i>(indirect</i>	<i>(free indirect</i>	<i>(free direct</i>	<i>(direct</i>
<i>summary;</i>	<i>discourse;</i>	<i>discourse;</i>	<i>discourse;</i>	<i>discourse;</i>
<i>diegeettinen</i>	<i>epäsuora</i>	<i>vapaa epäsuora</i>	<i>vapaa suora</i>	<i>suora puhe)</i>
<i>tiivistys)</i>	<i>kerronta)</i>	<i>kerronta)</i>	<i>kerronta)</i>	

Skeemi aluseks on Sokratese esitatud kaks kõnelemise vormi (Platoni „Riik“): *diegesis* - jutustaja kõneleb ise - ja *mimesis* - jutustaja imiteerib teiste kõnet. Need vormid viitavad vastavalt kõne kaudsele ja otsesele esitusele, kusjuures esituse variante on lõpmatu hulk. *Mimesis* on kirjandusteoses alati illusoorne: tegelane ei esita oma kõnet ise, vaid seda vahendab jutustaja, „laenates“ tegelase kõnet ja vähendades niiviisi kujutamise otsesust. Nt Pärt Lias on nentunud, et tegelaste sisekõnes visandub maailmapilt umbes samamoodi kui autorikõnes (*resp* jutustajakõnes). Tegelase sisekõne teeb teose küll elavamaks, vahetult mõjuvaks, kuid tegelane ei tunne või ei mõtle olulisel määral teisiti kui autor. (Lias 1970: 11.)

Diegeetiline kokkuvõtte tähendab jutustaja pelka raportit selle kohta, et tegelase kõneakt on toimunud, täpsustamata, mis on öeldud ja kuidas (nt *Ta hakkas temast rääkima / Hän alkoi kertoa hänestä*).

⁵⁰ Järgnev ülevaade kõne esitamise vormidest on koostatud peamiselt McHale'i ja Rimmon-Kenani järgi; ingliskeelsed terminid Rimmon-Kenan 2002: 110-111.

Kaudse esituse puhul parafraseerib jutustaja tegelase kõne sisu, kuid ei kinnita tähelepanu algupäraselt öeldu stiilile ja vormile (nt *Ta ütles, et ta hoolib temast / Ta ütles, et ta hoolis temast / Ta ütles, et oli temast hoolinud / Ta ütles, et ta elas siis maal / Hän sanoi huolehtivansa hänestä / Hän sanoi, että hän huolehti hänestä / Hän sanoi, että hän oli huolehtinut hänestä / Hän sanoi asuneensa silloin maalla*). Pekka Tammi kasutab jutustaja ja tegelase sõnalise esituse märkimiseks diskursuse mõistet. Kaudset esitust nimetab ta jutustaja diskursuseks (*kertojan diskurssi*). See on jutustaja esitus, millele tegelase diskursus on alati alistatud. See alistuvus on sageli varjatud, kuid võib tulla ka avalikult esile, nt siis, kui jutustajalt lugejale edastatav teave ületab tegelaste tähelepanuvõime piirid. (Tammi 1992: 31.) Mida enam jutustaja vahendab tegelase kõne sisu ja seda, kuidas viimane kõneles (kõne stiili), seda enam liigub esitus mimeetilise suunas. Sellest lähtuvalt saab kaudse esituse all eristada kolme tüüpi kõnet: „epäpuhtaimalt“ diegeetiline esitus (*summary, less „purely“ diegetic; „epäpuhtaammin“ diegeettinen yhteenveto*) - jutustaja mainib tegelase kõneakti toimumist ja mingil määral esitab selle, mainides kõne teemad; kaudne sisu parafraas (*indirect content paraphrase; epäsuora sisällön parafraasi*) - s.o kaudne esitus; kaudne, mingil määral mimeetiline esitus (*indirect discourse, mimetic to some degree; epäsuora, jossain määrin mimeettinen esitys*) - jutustaja esitab tegelase kõne sisu ja loob illusiooni öeldu stiili säilitamisest või jälgendamisest (vt Rimmon-Kenan 1991: 139). Siiski on kaudse esituse eritlemisel mõtet selguse huvides jääda lihtsama jaotuse juurde.

Vaba otsese esituse puhul annab jutustaja edasi küll tegelase otsesest kõnet, kuid jutumärke ei kasutata, samuti puuduvad teisedki subjektile viitavad fraasid (ta mõtles, ta ütles). Tegelase minavormiline sisemonoloog (*first-person interior monologue, ensimmäisen persoonan sisäinen monologi*) on vaba otsene esitus (nt *Ma hoolin sinust / Minä huolehdin sinusta*). Nagu kirjutab Pärt Lias, on see akustiliselt kuuldamatu, s.o vaikne kõne. See lubab jälgida kõike seda, mida reaalelulises situatsioonis võib kindlaks teha ainult kaudsete andmete (käitumine, miimika, žestid) abil. (Lias 1973b: 58.) Sisemonoloogiga esitatakse tegelase mõtteid, tundeid, elamusi, kuid see jääb jutustaja jutustamislaadile allutatuks; lugejale otsekui antakse aimata, kuidas üks või teine tegelane võis arutleda või iseendas mõtelda. Sisemonoloog võib olla tegelase vaikne, tagasivaatav meenutus, arutlus mingi probleemi üle, lüüriline pöördumine vm, mis muudab teose elavamaks, vahetumaks, usutavamaks. (Lias 1970: 11.)

Otsene esitus tähendab tegelase kõne jälgendamist. Jutustaja tsiteerib tegelase kõnet - monoloogi (*monologue, monologi*) või dialoogi (*dialogue, dialogi*); enamasti kasutatakse selle puhul jutumärke (nt *Ta ütles: „Ma hoolin/hoolisin sinust!“ / Hän sanoi: „Minä huolehdin (pr. ja imperf.) sinusta!“ / Ta ütles: „Ma elan maal“ / Hän sanoi: „Minä asun maalla“*). Pekka Tammi kasutab vaba otsese ja otsese jutustamise kohta terminit tegelase diskursus (*henkilön diskurssi*). See tähendab Tammi järgi tegelase enda toodetud esitust, nagu dialoogi või sisemonoloogi, mida jutustaja ainuüksi tsiteerib (Tammi 1992: 31). Teisisõnu on see tegelase otsekõne, mida jutustaja esitab otsese või vaba otsese jutustamisega.

Vaba kaudne esitus on jutustamise vormidest kõige problemaatilisem, sest võib olla tekstis raskesti äratuntav; selle väljendamiseks ei ole ka päris kinnis-

tunud terminid, ehkki mõiste eri selgitused on põhijoontes sarnased. Vaba kaudse esituse all mõeldakse kaudset jutustamist, milles ei ole fraase, mis viitaksid kõnelejale või mõtlejale (ta ütles, ta mõtles), kuid milles siiski on kaudsuse elemente, nt kolmanda isiku ja imperfekti või pluskvamperfekti kasutamine (nt *Ta hoolis temast / Ta oli temast hoolinud / Ta elas nüüd maal / Minä huolehdiin hänestä (imperf.) / Minä olin huolehtinut hänestä / Hän asui nyt maalla*). See jutustamise vorm loob tihti suure mimeetilise illusiooni (mulje sellest, et tegu on tegelase mõtete, kõne, tähelepanekutega) ja kahehäälsuse - kahe jutustava hääle, jutustaja ja tegelase hääle samaaegsuse (*dual voice*). Mõnikord võib seda nimetada ka jutustatud monoloogiks (juhul, kui jutustamise vorm pikema tekstilõigu vältel ei muutu ja vaba kaudne jutustus on hõlpsasti muudetav tegelase otseseks monoloogiks). Pekka Tammi on nimetanud seda jutustaja ja tegelase diskursuseks (*kertojan ja henkilön diskurssi*), mille puhul samal ajal, samas tekstisegmendis esineb nii jutustaja kui ka tegelase diskursusse kuuluvaid omadusi, s.t kokku on toodud kaks muidu hierarhia eri tasanditel olevat agent: jutustaja ja talle alistatud tegelane (Tammi 1992: 31-33). Eesti kirjandusuurimuses kasutatakse sama nähtuse kohta terminid siirdkõne. Siirdkõnet on samuti käsitatud kui jutustaja ja tegelase kõne segunemist, koosinemist, kui nähtust, kus pole täiesti selge, kas seda esitab jutustaja või tegelane. Esitus on vormilt jutustaja oma, kuid tunda annab tegelase kohalolek. Kui tegelase sisemonoloog esitatakse esimeses isikus, siis siirdkõne kolmandas isikus, kuid loobutakse kaudkõne reeglite rangest kasutamisest. Siirdkõnelisus võib ilmned näiteks leksika tasandil (tegelase subjektiivsele mõtteviisile viitavad teatud sõnad ja väljendid) või süntaktiliselt (tegelase mõtteviisile viitavad laused tervikuna). (Vt Lias 1970: 9-11; 1973b: 58).⁵¹

Vaba kaudset jutustamist tähistavad ka järgmised terminid: anglosaksi *free indirect discourse*⁵² (*speech*), *represented discourse* (*speech and thought*), *narrated monologue*, *prantsuse style/discours indirect libre*, kuid ka saksa *erlebte Rede*⁵³ ja selle eeskujul soome *eläytymisesitys* (vt Tammi 1992: 33; Kantokorpi 1998: 166; Hosiailuoma 2003: 190-191). Viimased kaks terminid viitavad jutustaja kalduvusele selles jutustamise vormis kujutada subjekti (tegelast) seestpoolt, usaldada tema väljendusi, seada tema fokuseerimised esiplaanile, s.t tema olukorda sisse elada, tunda tema vastu empaatiat. Pekka Tammi on terminid *eläytymisesitys* (sisseelamisesitus) kritiseerinud ja nimetanud seda eksitavaks, kuna see on ahvatlenud uurijaid spekulerima sellega, mis määral kirjanik võib-olla ise on sisse elanud oma loodud fiktiivsete tegelaste olukorda, ja soovitab parema puudumisel kasutada oma terminid *kertojan ja henkilön diskurssi* (Tammi 1992: 33-34). Esimene, kes soome kirjandusuurimuses on vaba kaudset esitust püüdnud süstemaatiliselt käsitleda, on Leevi Valkama (*Proosan taide* 1960/1983). *Eläytymisesitys* kõrval kasutab ta ka *kertojan puheenvuoro*, mille all

⁵¹ Ehkki Pärt Lias kõneleb neis allikais siiski autorist, mitte jutustajast, on ta teisel ka tõdenud, et autoripositsioon, millelt toimub jutustamine, on teisisõnu jutustaja vaatepunkt, ning et me saame eristada autori, *resp* jutustaja, tegelase ja lugeja positsioone (vt Lias 1971: 292).

⁵² Seda kasutab ka Shlomith Rimmon-Kenan (Rimmon-Kenan 2002: 111).

⁵³ Termin *erlebte Rede* on pärit Jean Etienne Lorcki teosest *Die erlebte Rede: Eine sprachliche Untersuchung* (nt Hosiailuoma 2003: 191).

mõtleb jutustaja kaudset kõnet, ja *ääneton puhe*, millega tähistab tegelase sise-monoloogi. (Vt Valkama 1983: 19-21; 32-33.)⁵⁴

McHale'i, Rimmon-Kenani ja Tammi käsitlestel jutustaja diegeetilisusest-mimeetilisusest ei ole põhimõttelisi erinevusi. Siiski, kui McHale ja Rimmon-Kenan nendivad kõne esituse vormide paljusust liikumisel diegeetilisusest mimeetilisuse suunas, siis Tammi piirdub esituse kolme põhivormiga; samuti on terminoloogilised erinevused.

Tegevus

Tegelase iseloom võib ilmned ainkordses või ainulaadses (ehk ebatavalises) (*one-time or non-routine action, ainutkertainen tai epätavanomainen toiminta*)⁵⁵ (nt mõrv) või tavapärasel toimingus (*habitual action, tavanomainen toiminta*) (nt tolmu pühkimine). Ainulaadsed teod viitavad tavaliselt tegelase dunaamilistele aspektidele ja märgivad tihti jutustuse pöördekohta. Kuigi need ei väljenda püsivaid omadusi, on need tegelasele siiski iseloomulikud ja tema kujutamisel otsustavamad kui rutiinsed tavad. Tavapärased teod viitavad tegelaskuju muutumatusele, staatilisusele, nende mõju on sageli koomiline või irooniline. Nii ainulaadsed kui ka tavapärased toimingud kuuluvad ühte järgmistest kategooriaist: a) toimepanek (*act of commission, toimeenpano*) - tegelase sooritatud tegu; b) tegematajätmine (*act of omission, laiminlyönti*) - tegu, mis tegelasel tuleks teha, aga jääb tegemata; c) kavatsus (*contemplated act, aikomus*) - tegelase teostamata plaan, intentsioon. Viimane võib väljendada nii tegelase varjatud omadust kui ka vihjata, miks see on varjatud. Kui kavatsus muutub tavapäraseks, võib põhjus olla tegelase passiivsuses, tegevuse vältimises. Kõigil nimetatud tegevuse kategooriatel võib olla sümbolne tähendus (kuid mitte tingimata), nt lillede eest hoolitsemine võib sümboliseerida vajadust lähedase inimese järele, s.t tegevus kompenseerib igatsuse. (Rimmon-Kenan 1991: 79-82.)

Sündmustiku (*resp* tegevuse) kujutamine tekitab illusiooni romaanimaailmast kui liikuvast, tegutsevast, toimivast, eristades seda tegelase välimuse kujutamist ja miljöökirjeldustest, mis loovad valdavalt staatilisi pilte. Sündmustiku esitamine võib olla kaudne, kui seda teeb jutustaja teatena, ja vahetum, kui see esitatakse dialoogi või sisekõne kaudu. Tähtis on sündmustiku valitsev roll romaani maailmas - nimelt annab sündmustiku põimimine välismaailma staatiliste kirjelduste ja sisevaatlustega romaani suuremad iseseisvad tervikud - stseenid ja episoodid, mis liitudes moodustavad veelgi suuremaid tervikuid. Sündmuste kujutamine võib olla näiteks situatsiooni staatiline kirjeldamine - see leiab aset teose niisugustes lõikudes, kus tegelane teeb midagi, kuid jääb ruumilises mõttes paigale (nt tegelane mõtiskleb oma kabinetis). Seejuures leitakse

⁵⁴ Soomekeelne termin võiks olla nt *siirtymäesitys* või *väliesitys*, mis on Pekka Tammi esitatust lühem ja nähtuse peamomadusele küllalt hästi viitav. *Eläytymisesitys* on sobiv juhul, kui mõeldakse jutustaja, mitte tegeliku autori sisseelamist tegelase mõttesse, kõneste või omadustesse.

⁵⁵ Ainukordne on kordumatu, üks kord esinev, ainulaadne - oma laadi poolest ainukordne; edaspidi kasutan kõikjal ainulaadne.

aega tegelase välimuse või miljöo kirjeldamiseks, tegelase iseloomustamiseks, antakse ruumi tema sisemonoloogile või siirdkõnelisele arutlusele. Väline sündmustik raamib mainitud lõigu, tema abil luuakse episood, sündmustiku mikrotervik. Välise sündmustiku kujutamise teine suhteliselt iseseisev tüüp on kineetiline episood. Tegelane ei püsi sel juhul ruumiliselt paigal: arvesse tulevad mitmesugused tegelase käike, tulekuid ja minekuid kujutavad stseenid või episoodid. Ka siin saab väline sündmustik ühenduslüliks, mille abil sulatatakse tervikuks muud välis- ja sisevaatlused, hoitakse koos episoodid ja stseenid. Sellel kujutamisevõttel on oluline kunstiline väärtus, sest välise sündmustiku mikrotervikute järjepidev, ühesuunaline kasutamine tagab laia eepilise joone saavutamise, mis on iseloomulik suurte eepikute teostele. Sündmustiku esitamise erivõtteks on massistseenid, mis võimaldavad anda läbilõike teose sotsiaalsest miljööst, tegelaskonnast, üldisest probleemistikust. (Vt Lias 1970: 6-9.)⁵⁶

Välimus

Välimust on kasutatud iseloomujoonte väljendamiseks niikaua, kui proosakirjandus on eksisteerinud. Kuid füsionoomiaõpetus pärineb alles 18. sajandi teisest poolest, mil Šveitsi filosoof ja teoloog Johann Caspar Lavater (1741-1801) esitas seisukoha näo- ja iseloomujoonte vahelisest seosest. Inimese vaimne olemus pidi peegelduma otsaesises, emotsionaalsus näomusklite ja näo ning kaela kujus. (Vt nt Toim 1974: 70.) Ehkki ta teooria oli ebateaduslik, on see ometi mõjutanud paljusid 19. sajandi kirjanikke (nt Balzaci).

Tegelase välimuses võib eristada kahte tüüpi omadusi: need on isikust sõltumatud välised omadused (pikkus, silmade värv, nina pikkus jne) ja isikust sõltuvad omadused (nt soeng, riietus jne). Esimesed omadused iseloomustavad tegelast pelga läheduse (sarnasuse) alusel, viimaste kujutamiseiga seondub ka kausaalseid varjundeid (nt tegelase lohakas riietus võib olla masenduse tagajärg). Mõnikord räägib tegelase välimus ise enda eest, teinekord seletab jutustaja selle seost iseloomuomadusega (nt „tema pruunid silmad väljendasid kurbust ja süütust“). Sellised selgitused on pigem varjatud määratlemine kui kaudne iseloomustamine. Nii on ka siis, kui mingi mittevisuaalne tunnus seotatakse sünekdohhina tegelase olemuse mingi osa, mitte tervikuga (nt „tema arukad silmad“ *pro* „ta on arukas“). Joseph Ewen on neid juhtumeid nimetanud nn näiliseks kujutamiseks.⁵⁷ (Vt Rimmon-Kenan 1991: 84-86.)

Pärt Lias eristab tegelase välisportreed, mida kirjeldatakse teoses kujutatud välismaailma staatilise osisena, tegevus on samal ajal peatatud, ja dünaamilist portree-nägemust, mida tajutakse teise tegelase teadvuses. (Vt Lias 1970: 2-6.) Tegelase välimuse kujutamine võib olla eriilmeline. Lihtsamal juhul ja harva võib see olla staatiline loetus, enamasti aga antakse välimust iseloomustavad detailid sündmuste jutustamise käigus. Detail haarab kogumuljes, on konkreetne ja kutsub tavaliselt esile visuaalse kujutluse. Lugeja ei saa tegelase välisilmet

⁵⁶ Selles artiklis analüüsib Pärt Lias kujutamisevõtteid peamiselt Aadu Hindi „Tuulise ranna“ põhjal.

⁵⁷ J. Ewen, *Character in Narrative*, 1980, lk 57-61.

korraga kätte, vaid välimus söövitatakse mällu sel teel, et jutustamise käigus korratakse tegelasele kinnistatud detaile. Välimuse detailid võivad olla näiteks olustikulised või psühholoogilised. Psühholoogiline domineerib enamasti peategelastes, olustikuline episoodilistes tegelastes. Välimust kirjeldades võib jutustaja olla nii erapooletu kui ka erapoolik. Viimasel juhul muutuvad tegelaste välisportreed karikatuuriks või šaržiks. Välimust võib kujutada ka mõne teise tegelase pilgu kaudu, ta sisekõnes, seega subjektiivselt pinnalt.

Miljöö

Üldjuhul mõistetakse miljööd kui kirjandusteoses kujutatavat olustikku, nii füüsilist (tuba, maja, tänav jne; loodus) kui ka sotsiaalset keskkonda, milles tegelane elab ja mis teda mõjutab. Enamasti on miljööd peetud iseväärtuseks. Näiteks René Wellek ja Austin Warren peavad miljööd teose iseseisvaks, jutustamisest eraldi seisvaks elemendiks (Wellek, Warren 1969: 278). Ka Pärt Lias on pidanud miljööd, mida ta iseloomustab kui õhustikku, ainult antud teosele omast atmosfääri, tegelaste ja sündmustiku kõrval üheks romaani kesksetest komponentidest (Lias 1971: 293).

Samuti kui iseloomu ja välimuse, nii ka iseloomu ja miljöö vahelise seose pseudoteaduslik seletus pärineb 19. sajandist. Selle aluseks on prantsuse ajaloolase ja filosoofi Hippolyte Taine'i (1828-1893) õpetus pärilikkusest (*race*), aja(loo)momentist (*moment*) ja miljööst (*milieu*), mida ta peab kogu inimtegevuse arengut, sh kunstiloomingut määravaiks tegureiks. Lähtudes positivismist, üritas ta humanitaarteadustes rakendada loodusteaduste meetodeid. Taine'i teooria on mõjutanud realismi- ja naturalismiajastu teoste, mh Balzaci ja Zola teoste miljöökujutust. Realismi ajastul mõeldi üldiselt, et fiktiivse tegelase olemuses peab ilmne pärilikkuse (rassi), aja ja koha ühtsus. (Vt nt Hosiaislouma 2003: 584-585; Neithal, R. 1999: 95; EE 1996: 205.) Taine'i arvates määratleb kunstiteose kogum, milleks on ümbritsevate tavade-harjumuste ja vaimuelu üldine seisund (Taine 1915: 41), *resp* miljöö. Seda selgitab ta loodusteaduse abiga: teatava pärilikkusalgega seeme idaneb ainult talle soodsates keskkonnatingimustes (soodsate füüsiliste tingimuste ja sobiva temperatuuri korral). Sama kehtib inimeste, sh kunstnike kohta: igal ajastul on pärilikkusalgest tingitult olemas enam-vähem võrdne hulk andekaid ja keskpäraseid inimesi. Vaimne temperatuur⁵⁸ mõjutab, milliste annetega inimesed pääsevad mõjule konkreetset ajastul (igal ajastule on iseloomulikud teatud vaimsed suunad, pürgimused, kunstivoolud, ja need muutuvad ajastute vahetudes); kui see temperatuur muutub, muutub ka annete liik, välistades ülejäänud võimalikud anded. Nt kui ajastut iseloomustavad üldiselt masendusmeeleolud, mis tulenevad ühiskondlikust allakäigust, valitsevast vaesusest, sõdadest jne, siis mõjutavad need igat üksikindiviidi, sest viimane on alati suurema kogukonna liige. Eriti suur mõju on ajastu meeleoludel kunstiinimestele, sest nemad on võimelised paremini haarama tervikut ja selle olemust. Tähtis on ka, et kaasaegsed abistavad neid selles

⁵⁸ Taine'i termin, mis tähistab miljöö- ehk keskkonnamõjusid.

töös. Kui nad üritavad aga minna ajastu hingele vastupidises suunas, nt ma- sendumisajajärgul kujutada rõõmu, jäävad nad selles ürituses üksi ja nende teo- sedki on määratud jääma keskpäraseks. Lisaks ei saavuta nad sel juhul publiku soosingut. (Taine 1915: 41-52.)

Loodusteaduste abiga selgitab Taine ka pärilikkuse osa inimese arengus. On olemas tähtsamad olemusjooned, mis on sügavad, põhjanevad, eripära- sed - need on algaine olemusjooned, ja vähem tähtsad, mis on välised, pinna- pealsed, tuletatud - need on korrastavad olemusjooned. Muutustele alluvad üldjuhul vaid viimased. Rahvuse puhul näiteks väljendub see selles, et on hulk instinkte, kalduvusi, omadusi, mis oma põhiolemuses jäävad samaks, hoolima- ta suurtest ühiskondlikest muutustest. Sellised olemusjooned pärandatakse põlvest põlve ja tagavad rahvuse säilimise. Muutused võivad tulla vaid nt uue rahvuse tuleku, kestva vallutuse, maalt väljarändamise tagajärjel. Rahvuste olemusjoontest sügavamal on rahvaste (rasside) olemusjooned - nt kreeklased, germaanlased, slaavlased, keldid jt pärinevad ühisest muistsest alghõimust, mistõttu neil rahvastel on sarnaseid vaimseid ja ühiskondlikke kalduvusi, sar- naseid kõlblusnorme jne. Kõige sügavamal on need olemusjooned, mis on ini- mese pärisosaks üldiselt - tema võime luua ühiskondi ja religioone, filosoofiaid ja kauneid kunste jne. (Taine 1915: 452-466.)

Taine'i miljöoteooria sai hõlpsalt kohaldatavaks ka kirjandusteose tegelas- kujutuses - realismiajastul hakati miljöös nägema olulist tegelase kujutamise vahendit. Siiski saab tema teooriat kirjandusteaduses rakendada vaid üldisel tasandil ja Taine'i olulisus kirjandusteaduse vallas piirdub tegelikult sellega, et ta võttis kasutusele miljöo termini. Kummatigi pole sel terminil siiani ühemõtte- list selgitust. Üldjuhul käsitatakse seda kas konkreetselt (nt ümbritsev loodus, elukeskkond) või abstraktselt (nt vaimne õhkkond).⁵⁹

Klassikalises sotsioloogias on miljööd käsitatud ühiskonnadünaamika mõõdikuna. Emile Durkheim mainib miljöo olemuslike omadustena sotsiaalsete üksuste määra ja rahvastiku kontsentratsiooniastet, nn dünaamilist tihedust. Kirjanduslikku kultuuri ülekantuna tähendab see seda, et miljöo omab tähtsust alles siis, kui ühiskond on piisavalt arenenud ja sotsiaalne vastasmõju selles in- tensiivistunud. (Durkheim 1982; Niemi 1989: 209.)

Tänapäeva kirjandusteaduses ei nähta miljööd alati iseväärtusena, vaid ju- tustamistehnikast sõltuvana ja teenimas teose kunstilisi pürgimusi. Modernses kirjanduses on miljöo nähtav siis, kui see tähendab midagi olulist teose tegelas- tele, ja seda nähakse meeeldi nende silmadega. (Nt Björck 1983; vt ka Niemi 1989: 209.)

Tuginedes sotsioloogiale, mainib Juhani Niemi, et kirjanduses on miljööd kujutavad mõisted (asula, maapiirkond, linn, eeslinn jt) sageli ajaloolise sisuga: igal olendil ja objektil on oma aeg (sellele viitab ka Bahtini esteetika põhimõiste kronotoop - aegruum). Inimesest puutumatu loodusmaastikku, mida on kaju- tatud sageli ka traditsioonilises soome kirjanduses teoste ja peatükkide alguses (Kivi, Sillanpää jt), ei saa veel nimetada miljööks. Sotsioloogia klassikute järgi on sotsiaalse miljöo eelduseks ühiskonna teatav dünaamiline tihedus, s.t et mil-

⁵⁹ Nt VSL 2000: 641.

jööst saab rääkida alates sellest, kui kirjanduses hakati järjest enam kujutama linnaühiskonda. Esimeseks miljöoteadlikuks kirjanikuks peab Niemi Arvid Järnefeldti, kes liigitab oma inimese kultuuri loodud struktuuride osaks ja liigutab oma tegelasi ühiskonna eri valdkondades (nt „Isamaa”). Soome kirjanduses eristab Niemi viit miljöötüüpi. Need on:

- 1) seiskunud miljöo - külmutatud sotsiaalse struktuuriga miljöo, agraarne idüll, kus väliseid muutusi tõrjutakse, nt Aho „Raudtee”;
- 2) kahepooluseline miljöo - miljöo, kus võrdväärised keskkonnad asetuvad vastamisi, tekitades pingeid ja ennustades uut aega (küla - linn), nt Lehtoneni „Putkinotko”;
- 3) dünaamiline miljöo - miljöo, mis kujutab endast ühiskonda edasi viivate erisuguste sotsiaalsete suhete ja konfliktide näitelava, nt Viita „Moreen”;
- 4) rändav miljöo - tüüpiline miljöo, milles kujutatakse sõdu ja kriise, see liigub koos ajaloosündmustega, tegelased elavad selles kohustuslikust solidaarsusest lähtuvalt ja neil on väga vähe personaalset liikumisruumi, nt Linna „Tundmatu sõdur”;
- 5) eksootiline miljöo, kus tegelased elavad võõral maal või võõras kultuuriruumis; selline miljöo on tihti suurelt osalt välja mõeldud ja näiliselt juhuslik, kujutades ikkagi neid struktuure, mis on tunnuslikud ajahetkele kirjaniku lähikeskkonnas, nt Waltari „Sinuhe”. (Niemi 1989: 210-217.)

Nagu tegelaste, nii ka miljöökäsitlustes tuleb esile selle reaalsuse-fiktiivsuse problemaatika. Niemi arvates ei ole tegelikul miljööl ilukirjanduses kesket tähendust, kuna see on vaid lähtekoht, toormaterjal, taust. Kirjanik lähtub sageli oma lähikeskkonnast, mida ta fantaasia abil vormib ja muudab; ka realistlikus ilukirjanduses on fiktiivne maailm reaalse sarnane ainult osaliselt. (Niemi 1989: 217-219.) Sama tõdeb ka Ulla Salmi oma uurimuses ilukirjanduslikust kohast (*paikka*) ja selle kujutamisest (Salmi 2003: 234-235). Kohta iseloomustavad teatavad ontoloogilised ja epistemoloogilised premissid, käitumise ja olemise viisid ning sellel on tegelikkusesarnasust loov tähendus. Sündmuste toimumine mingis kohas võimaldab iseloomustada nii toimumise kohta kui ka seda, mis toimus. Ilukirjanduses paigutatakse sündmustik tihti mingisse kohta, mis arvatakse tegelikkuses olemas olevat. Sellest seisukohast saavad tähenduslikuks selliste üksikasjade nagu tänavate, hoonete ja maastike kujutamine, kuid ka tegelikkusesarnased kohanimed. See aga, kas selline koht on tõeliseltki olemas, on tegelikkusesarnasust väljendava tähenduse seisukohast kirjanduses siiski teisejärguline, kuna see tähendus laieneb ka neile kohtadele, mida kohanimega ei nimetata ja mida ei arvata olemas olevat. Koha tegelikkusesarnasust loov tähendus ei põhine ainult füüsilistel ja geograafilistel konstateeringutel, vaid ka tähelepanekutel, mida teevad tegelased ja jutustaja teose maailma, selle olendite ja asjade kohta (geograafiliste koordinaatide kõrval iseloomustavad kohta ka nt rooside magus lõhn või sillerdav vesi, mida keegi tegelastest või jutustaja näeb, tunneb, mäletab). Teiseks on kohal alati temaatiline ulatuvus, s.t temaatiline ja tõlgendamist juhtiv tähendus, mida Mieke Bal on nimetanud sündmustiku toimumise koha tematiseerimiseks (Bal 1999: 136). Selleks võivad olla näiteks

müütilised ja intertekstuaalsed allusioonid või just nimelt tegelikuks arvatava koha üksikasjad.

Aristoteles, kes käsitab kohta füüsilise tegelikkuse ilminguna, on öelnud, et need asjad, mis on olemas, on kusagil (mitteolev ei ole kuskil) (Aristoteles 1992: 208a). Ka kirjandusteoses esitatu (sünnimustik, tegelased jne) asetseb alati mingis kohas, ehkki see erineb füüsilisest tegelikkusest. Kui kohaga seondada veel aeg (Bahtini aja ja koha ühtsuse kronotoobis⁶⁰ saab koht kui üks komponent vormilis-sisulise ülesande), moodustub miljö, mis on teoses ühtaegu nii illusoorne kui ka mingil määral tegelikkusesarnane.

Iseloomujooni väljendava metonüümiana kasutatakse enim tegelase füüsilist (*physical surrounding, fyysinen ympäristö*) (tuba, maja, tänav, linn) ja sotsiaalset miljööd (*human environment, inhimillinen ympäristö*) (perekond, ühiskonnaklass). Rimmon-Kenan leiab, et nagu tegelase välimuse kujutamisel, nii võib ka miljö puhul kehtida nii jätkuvusseos, mis sünnib tegelase ja miljö läheduse põhjal, kui ka kausaalsusseos (nt lagunened maja võib olla tegelase allakäigu metonüümiks, aga ka tema vaesuse, haiguse vm tagajärjeks). (Rimmon-Kenan 1991: 86.)

Ka René Wellek ja Austin Warren on kirjutanud, et miljö võib tegelast iseloomustada nii metonüümiliselt⁶¹ kui ka metafoorselt⁶², eriti sissevaade tegelase koju. Miljö, kui see on maastik, võib olla ka inimese meeoleolu peegeldus (maastik kui hingeseisund); maastiku ja inimese vahel on ilmseid vastavusi, mida romantikud tundsid teistest jõulisemalt, kuigi mitte ainsana. Miljö võib olla ka massiivne, määrav tegur - ümbruses olevat vaadeldakse ainelise või ühiskondliku mõjurina, mida üksikisik ei saa valitseda. (Wellek, Warren 1969: 278-279.)

Analoogia

Analoogia ei ole Shlomith Rimmon-Kenani järgi tegelaskujutuse vorm, vaid tugi sellele; selle iseloomustav võime eeldab iseloomujoonte varasemat põhjendamist teiste vahenditega (nt hall ja üksluine maastik ei viita tegelase pessimismile, kuid võib tugevdada lugeja varasemaid tähelepanekuid tegelase pessimistlikest joontest, mida tegelase tegevus, kõne või välimus on juba varem paljastanud). Nagu varem mainitud, põhinevad kaudsed tegelaskujutuse vahendid välimus ja miljö jätkuvus- ja kausaalsussuhtel. Analoogiasuhetes need

⁶⁰ Selgitus ptk 2.1.

⁶¹ Täheenduse ülekanne, ümbernimetamine mingi suhte (ajalise, ruumilise, põhjusliku, päritolulise, kvantitatiivse) alusel; ühe nähtuse, eseme, isiku vm asemel nimetatakse teist, mis meie teadvuses on lahutamatu seotud kujutlusega samast nähtusest, esemest või isikust (nt „ta sai kuulsaks“ asemel öeldakse „ta pead ehib nüüdsest looberipärg“) (nt Neithal, R. 1999: 95).

⁶² Täheenduse, mingile nähtusele või objektile kuuluvate omaduste või tunnuste ülekanne teisele sarnasuse alusel, nii et põhikujutluse asemele tekib asekujutlus, mis ongi metafoor; metafooris viiakse kokku erinevatesse semantilistesse ridadesse kuuluvad mõisted; metafoor on varjatud võrdlus (nt noorus - elukevad) (nt Neithal, R. 1999: 94).

aga enamasti puuduvad või jäävad tagaplaanile, sest analoogia on puhttekstuaalne seos.

Analoogia toetab tegelase kujutamist

- 1) analoogiliste nimede (*analogous names, analogiset nimet*);
- 2) analoogilise maastiku (*analogous landscape, analoginen maisema*) ja
- 3) tegelastevaheliste analoogiate (*analogy between characters, henkilöiden väliset analogiat*) kaudu.

Ühine kõigile kolmele on esiteks see, et analoogia võib rõhutada võrreldavate nähtuste sarnasust või kontrasti, ja teiseks - analoogiat võidakse tekstis mainida, kuid see võib jääda ka lugeja järeldada.

Philippe Hamoni (1977) järgi võivad nimed tegelaskuju joontega rinnastuda

- 1) visuaalselt (nt o-täht nimes viitab ümarale ja tüsedale, i-täht pikale ja kõhnale inimesele - Hamoni näide!);
- 2) akustilis-onomatopoeetiliselt (nt kärbsesumin nimes Belsebub - ingl *b-l-z-b*);
- 3) artikulaatiivselt (nt Dickens'i tegelane Gradgrind - iseloomulaadile viitab see, et nime on raske hääldada) või
- 4) morfoloogiliselt (nt nimes Bov/ary peitub *boeuf* - härg) (Hamon 1977: 147-150). Viimasega liituvad Joseph Eweni
- 5) semantilised seosed, ehkki need ei pea alati põhinema morfoloogilistel seostel.⁶³ Semantilise kategooria all mõeldakse nime ja iseloomujoone semantilist parallelismi nii allegoorilistes kui ka mitteallegoorilistes tekstides (nt nimed Uhkus ja Tõekuulutaja; Maupassant'i novelli nimategelase, uje-da kaunitari nimi on *mademoiselle Perle*).

Peale sarnasuse võib analoogia rõhutada ka nime ja iseloomujoone vahelist kontrasti, millega tihti kaasneb irooniline varjund (nt Joseph Conradi romaani *Under Western Eyes* peategelase Razumovi nimi tähendab tõlkes mõistust, kuid teadvustamatud motiivid valitsevad teda palju sagedamini kui mõistus). Mõnikord võib analoogia põhineda kirjanduslikel või mütoloogilistel allusioonidel. (Vt Rimmon-Kenan 1991: 87-89.) Eespool nimetatud Hamoni ja Eweni kategooriatele võib lisada veel

- 6) reaalse isikuga analoogse või päris sama nime esinemise, teisi sõnu kategooria, milles tegelane (fiktiivne) luuakse realselt eksisteerinud või eksisteeriva inimese järgi (Jaan Krossi ajalooaineliste teoste tegelased).

Rimmon-Kenan arvab, et erinevalt füüsilisest ja sotsiaalsest miljööst, mis on inimese loodud, on maastik inimesest sõltumatu ja seetõttu ei saa maastiku ja

⁶³ J. Ewen, *Character in Narrative*, 1980, lk 102-107.

tegelase vahel olla kausaalsusseost.⁶⁴ Teksti loodav maastiku ja iseloomujoone analoogia saab olla kas otsene või pöördeline. Esimesel juhul põhineb see sarnasusel, teisel juhul rõhutab aga kontrasti (nt tasakaaluka, rahumeelse perekonna elu suhestatakse rahuliku elupaigaga või mörva ja idüllilise asukoha kontrast rõhutab tapjate julmust). Maastik võib toimida ka meeolelu (hingeseisundi) analoogiana; sel juhul ei kasutata seda tegelaskuju ainesena. (Rimmon-Kenan 1991: 89-90.)

Tegelastevaheline analoogia avaldub selles, et kui kaks tegelast esitatakse samasugustes oludes, siis nende käitumise sarnasus või vastandlikkus täpsustab kummagi iseloomujooni. (Rimmon-Kenan 1991: 90-91.)

Teose tegelaskujutuse uurimisel ei piisa kasutatud vahendite leidmisest ja loetlemisest, tasub nt uurida sedagi, milline tegelaskujutuse vorm on teatud tekstis või teatava tegelase puhul keskne, kusjuures tulemuse võib suhestada teistegi seikadega (teose teemaga, žanriga, perioodi kirjanduslike normidega, kirjaniku eelistustega jne). Võib uurida ka erisuguste tegelase kujutamise vahendite koosmõju: kas tegelaskuju osised kordavad üht ja sama joont eri viisidel, kas need kattuvad, täiendavad üksteist või on omavahel vastuolus jne. (Vt ka Rimmon-Kenan 1991: 91.) Igast tekstist võib uurija leida midagi, mis ei mahu universaalsust taotleva teooria raamidesse. Ei saa unustada, et ühel tegelaskujul on tavaliselt rohkem kui üks määrav iseloomujoon. Ja lõpuks: tegelase kujutamine võib olla eesmärk omaette, kuid teenida ka kirjaniku muid taotlusi, nt sotsiaalsete olude kujutamist, süžee arendamist. Kõik see tekitab tõlgendusraskusi ja komplitseerib tegelaste uurimist.

⁶⁴ Leian siiski, et teatud juhtudel võib jätkuvus- (metonüümia-) ja põhjuslikke seoseid märgata ka looduse (maastiku) ja tegelase vahel, nt kui loodusolud on tegelast muutnud või tema tegevuse tulemusena on looduskeskkond muutunud. Sel juhul saab loodust käsitada kui füüsilist miljööd. Tegelikult on jätkuvusseost ja sarnasuse alusel toimivat analoogiaseost üksteisest raske eristada. Eristamise aluseks peaks võtma, kas kujutatav loodus on inimesest sõltuvuses (võimalik jätkuvus- või kausaalsusseos) või sõltumatu (analoogia).

4 UURIMUSE TEOREETILISED LÄHTEKOHAD JA KASUTATAVAD MEETODID

Analüüsi ettevalmistusena olen koostanud sedelkartoteegi, mis sisaldab teose lõikude, lausete, väljendite väljakirjutusi iga tegelase kohta. Tegelaste käsitlemisel kasutan nn rekonstruktsioonimeetodit,⁶⁵ mis tähendab tegelase eraldamist faabulast, tema lahtivõtmist üksikute tõsiasjade, nähtuste, omaduste kaupa. See algab info registreerimisest tegelase käitumise ja olemise kohta, mis vormub käsitluse käigus järjest üldisemateks, katvamateks kategooriateks. Veelgi hilisemas faasis avastatakse mingi ühine nimetaja, mis üldistatakse iseloomujooneks ja lõpuks iseloomuks. Tegevuse tulemuseks on tegelastervik, mis kannab endas olulisi tähendusi, seaduspärasusi. Tegelase all mõistetakse faabula abstraktset struktuuri, keda võib kujutada iseloomujoonte võrgustikuna.⁶⁶

Tegelaste käsitlemisel, nende rekonstrueerimisel püüan järgida strukturalistliku tegevuse põhimõtteid, ent eemaldun strukturalistlikust narratoloogiast selles mõttes, et loobun tegelaste analüüsimisest struktuuriskeemide alusel ja käsitamast tegelasi tekstiterviku lahutamatu osana (sellele tugineb ka uurimuse hüpoteesipüstitus).

Lähtun sellest, et igasuguse strukturalistliku tegevuse eesmärk on taastada teatav objekt nii, et selle taastetöö tulemusena ilmneks midagi, mis objektis endas oli jäänud nähtamatuks või intellektiga adumatuks, nimelt objekti funktsioneerimise reeglid (funktsioonid): s.t võtta objekt, lammutada see osadeks ja panna seejärel uuesti kokku, selleks et tuua nähtavale tema funktsioonid.

Strukturalistlikus tegevuses on kaht liiki toiminguid: osadeks jagamine ja kokkuseadmine. Objekti jagamine osadeks tähendab temas selliste liikuvate osade (fragmentide) leidmist, millel endal tähendust pole, kuid mille erisugune asetus loob mingi kindla tähenduse objektis.

Objekti (üksust) iseloomustab see, et oma klassi teiste objektidega seob teda teatav sugulus ja ühtaegu lahutab neist teatav erinevus (kaks ühte paradigmasse kuuluvat üksust peavad üksteisega mõnevõrra sarnanema selleks, et

⁶⁵ Rekonstruktsioon - taastuletamine, uuesti konstrueerimine, ümberkorraldamine uute põhimõtete järgi.

⁶⁶ Hrushovski ja Hochman tegelase rekonstrueerimisest ptk 2.2.

neid lahutav erinevus tuleks selgelt esile). Kui üksused tuvastatud, avastatakse ja fikseeritakse nende seostamise reeglid (s.o kokkuseadmistegevus), mh leitakse vorm, invariant, mis võimaldab anda objektidele uusi tähendusi. (Vt Barthes 2002: 19-29; Koskela, Rojola 1997: 53-59.) Teosest üritatakse leida süvastruktuur, s.t keskendutakse tähistajale ja uuritakse, kuidas on tähistatav (tähendused) loodud.

Siinses töös tähendab see tegelaste loomise süsteemi leidmist tähistajate (tegelase kujutamise vahendite, jutustaja märgatavuse, esitusviisi otsesuse ja kaudsuse jm) kaudu. Niisiis taotlen sündmustikust eraldada objekti/tähistatava (tegelase) ja tema paljudest üksikasjadest induktiivselt tuletada seaduspärasusi, et jõuda süvastruktuurini, s.t mudeli, invariandini, mis kätkeks kõnealuse teose tegelaste kujutamise omapära (ja hakkaks oletamisi deduktiivselt kehtima mis tahes muu teose tegelaste kohta). Kui see õnnestub, peaks ka hüpotees tõeseks osutama. Teisi sõnu: eeldan, et iga tegelane viitab ka mingisugusele üldisemale omaduste kompleksile, mis ei tarvitse olla realiseeritud selles teoses.⁶⁷

Järgnevais peatükkides analüüsin Väinö Linna romaani TS tegelaskonda, mille jaotan kahte ossa - peategelasteks ning kõrval- ja tausttegelasteks; esimesed omakorda kompleksseteks ja vähekompleksseteks.

Sellise jaotuse kriteeriumid on tegelaste osa teose idee kandmisel, asend tegelassüsteemis, tegelase kujutamise mitmekülgsus ja individualiseerituse aste. Peale tegelaste, kelle juhtivas rollis ei teki kahtlusi, olen peategelaste hulka arvanud ka selliseid tegelasi, kelle kujutamine jääb küll üheplaaneliseks või pinnapealseks, kuid kes siiski kannavad teose ideed ja etendavad sündmustikus juhtivat osa, osaledes sündmustikus sageli või ühe pikema perioodi vältel (nt Lammio, Lehto, Rahikainen, Vanhala). Ohvitseridest kuuluvad komplekssete hulka intellektuaalid, sõjafilosoofid (nt Kaarna) ja/või arenevad, ambitsioonikad tegelased (nt Kariluoto). Meeskonnast aga liidrid, ulatuslikult ja mitmemõõtmeliselt kujutatud tegelased (Hietanen, Rokka). Tegelaste peatükisisesest järjestamise (esitatud alalõikudena) aluseks võtan tegelaskonda ilmumise aja (s.t selle, mis peatükis nad identifitseeritakse). Väidete tõepära kinnitamiseks või öeldu illustreerimiseks toon näiteid tekstist (tegelaste eripära säilitamise

⁶⁷ See, mida käsitan mudeli, invariandina (süvastruktuurina), on mõnevõrra sarnane tüüpilisuse ja tüpiseerimisega, mis on tunnuslik realismikirjandusele, iseäranis 19. sajandi realistlikele romaanidele, kuid pole päris seesama. Tüpiseerimine on üks mitmest kunstilise üldistamise võimalusest (nt Lias 1990: 104jj) ja see toimib teose loomise protsessis (tulemuseks individualiseeritud tegelased, eepiline maailmamudel: kolmemõõtmeline ruum, sündmuste ajalis-põhjuslikus järgnevuses hargnev süžee). Siinses töös (mis ei ole loomine, vaid analüüs) ei kasuta ma tüpiseerimise mõistet, sest proovin eristada tüüpi (tüüpkuju) invariandist. Tüüp on tegelane-üldistus, kes kätkeb iseloomulikku, olulist, seaduspärast ja esindab selgesti mingisugust inimrühma, ühiskonda, ajastut jne, kuid kel on tavalisti vähe isikupäraseid, individualiseerivaid omadusi (vt ptk 3.1, vt ka Hosiaisuoma 2003: 965, Sööt 1959: 15jj). Siit edasi: just säärase tegelase vähekomplekssuse pärast mõistamegi ta tüüpilisust, sest tüüpilised jooned tulevad esile seda ilmekamalt, mida lihtsam tegelane on. See, mis tüüpiline ja mis mitte, on lugejale õigupoolest paljuski kogemuslik, kokkuleppeline, ette teada (nt tegelane toimib ajastu moraalnormide kohaselt, s.t ta on tüüpiline). Invariant (süvastruktuur), mida otsin eelseisvas tegelaseanalüüsis, on pigem arhetüüp, teatav algkuju, paljudes tegelastes kätkev varjulolev ühisosa, mis tõenäoselt kordub lugemisest lugemisse, mis võib, ent ei tarvitse olla realiseeritud ühes vaadeldavas teoses.

eesmärgil on tsitaadid soomekeelsed). Olen lisanud ka autori (Väinö Linna) ja kirjandusuurijate olulisemaid tähelepanekuid ja seisukohti romaani tegelaste kohta. Teose idee ja sündmustiku lähtealuseks on Jätkusõda (üldisemalt: sõda kui miljöö), mis annab lisanüansse tegelaskujutusse. Miljöö kui tegelase kujutamise vahend leiab käsitlemist eraldi peatükis.

Teose analüüsis jälgitavad aspektid tulenevad peatükis 3 käsitletud teooriast ja on järgmised:

- 1) Tegelaste põhikategooriad: jaotumine pea-, kõrval- ja tausttegelasteks.⁶⁸ Klassikalise kolmikjaotuse kasutuselevõtu tingis teose tegelaskonna ulatuslikkus. Kuna meetodiks on teose kõikide tegelaste rekonstrueerimine, on vajalik esmalt neid mingil viisil klassifitseerida - kolmikjaotusele tugineda on kõige kindlam. Otsustused teen rekonstruktsioonitöö käigus, kui piisav hulk infot tegelaste kohta on juba leitud.
- 2) Tegelaskategooriad Joseph Eweni järgi: komplekssus-mittekompleksus, arenevus-staatilisus, läbinähtavus-läbinähtamatus.⁶⁹ Kuna kõik kolm kategooriat kujutavad endast telge, kuhu paigutub lõpmatu hulk erineval määral kompleksseid, arenevaid, läbinähtavaid tegelasi, siis selguse ja mõõdetavuse huvides kasutan igal teljel nelja astet, nt kompleksne - küllalt kompleksne - vähekompleksne - mittekomplesksne. Peatükis 3.1 eritletud kolmest kategooriaklassifikatsioonist (Forsteri, Eweni ja Hochmani) olen valinud Eweni oma seepärast, et see on täpsem kui Forsteri oma, milles tegelased on jaotatud äärmiselt redutseerivalt „lamedateks“ ja „ümarateks“, ja selgem ja paremini mõõtmist võimaldav kui Hochmani klassifikatsioon, mis on Eweniga võrreldes täiuslikum, kuid samas raskemini kohaldatav.
- 3) Tegelase kujutamise vahendid: tegevus, kõne, välimus, miljöö, analoogia.⁷⁰ Kõne puhul vaatlen ka seda, kas jutustaja esitab seda mimeetiliselt või diegeetiliselt: diegeetilise kokkuvõttena, kaudse, vaba kaudse (siirdkõne), vaba otsese (sisemonoloog) või otsese (monoloog, dialoog, repliik) esitusena. Oluline on, et sõjas kui ekstreemmiljööos on tegelased eriseisukorras ja see mõjutab neis eriomaste, tunnuslike joonte esiletulemist, mis tavapärases miljööos ei ilmneks.
- 4) Jutustaja märgatavus⁷¹ on jutustaja positsiooni määramisel üks olulisemaid aspekte. Jutustaja märgatavuse, mis võib muutuda maksimaalsest nähtamatuses maksimaalse märgatavuseni, tähistamisel kasutan ka vastavat terminoloogiat (sõnastust): jutustaja kujutab miljööd, identifitseerib tegelasi, teeb ajalise kokkuvõtte, määratleb iseloomu, raporteerib tegelaste ütle mata või mõtle mata jäetavat, kommenteerib (sh tõlgendab, annab hinnangu või teeb üldistuse). Tegelasanalüüsis pean silmas ka jutustaja usaldusväär suse astet, arvestades, et miljööd kujutav või tegelasi identifitseeriv ekstradiegeetiline jutustaja on usaldusväärsem samasugusest kommen-

⁶⁸ Vt ptk 3.1 Harvey klassifikatsioon.

⁶⁹ Vt ptk 3.1.

⁷⁰ Vt ptk 3.2.

⁷¹ Chatmani järgi, vt ptk 3.2.

teerivast jutustajast; ekstradiegeetiline jutustaja on usaldusväärsem kui jutustaja, kes on ise samal ajal tegelane jne.⁷²

- 5) Jutustajapositsioon, s.t kas jutustaja on ekstra- või intradiegeetiline, samuti see, kuidas ta on tegelast kujutanud - otseselt või kaudselt.⁷³ Selle aspekti alla olen paigutanud ka fokuseerimise vaatluse. Lähtun asjaolust, et ehkki fokuseerijaks ei pea alati olema jutustaja, on fokuseerimise esitajaks, verbaliseerijaks alati jutustaja (nt ka tegelase otsest kõnet esitab jutustaja, kuigi selles võib ilmnedagi tegelase vaatepunkt).

Peatüki lõpetuseks

Peatüki lõpetuseks mõnest asjaolust, millega tuleks arvestada mis tahes teose kujutamisevõtete analüüsimisel, sh tegelaste loomise süsteemi, mudeli leidmisel. Nimetan neid käesoleva ja teiste taoliste uurimuste võimalikeks karideks.

Kõigepealt: on iseendastmõistetav, et teaduselt nõutakse usaldusväärset ja selle kontrollitavust. Teooriat on vaja selleks, et käsitletava objekti kohta saada teadmine oleks usaldusväärne, mistõttu teooria peab olema võimalikult koherentne, loogiline ja järjekindel. Siiski seab kirjandusuurimuse objekt - sõnakunst - uurija otsekui eriolukorda. Nagu Terry Eagleton kirjutab, ei saa kirjandusteooriat kindlaks määrata spetsiifiliste uurimismeetodite ega ka spetsiifilise uurimisobjekti põhjal. Meetodeid on kirjandusuurimuses palju ja neil on rohkem seoseid teiste uurimisdistsipliinidega (keeleteaduse, ajaloo, sotsioloogiaga jne) kui omavahel, samuti on näiline ka kirjanduse kui uurimisobjekti ainulisus (kirjanduse määratlemine on problemaatiline, vt Eagleton 1991: 9). Eagleton peab kirjandusuurimust metodoloogilises mõttes null-alaks. Ta väidab, et paljud kirjandusteadlased põlgavad meetodit puudutavat mõtlemist üldse ja töötavad meelsamini oma mõtteväljatuste, aimduste, intuitsiooni ja ootamatute tähelepanekute abil (muidugi sõltuvad viimased uurija kinnistunud seisukohtadest). (Eagleton 1991: 222-223.)⁷⁴

Teiseks: on teada, et mis tahes romaanis kujutatud maailm, tegevus, tegelased ja olukorrad omandavad kunstilise jõu sedamööda, kuidas neid kujutatakse. Üht ja sama teemat saab kujutada erinevate vahendite abil, nagu eri teemade puhul kasutatakse ühtesid ja samu kujutamisevahendeid. Ometi on kunstiline efekt, kujutamisevõtte igal erijuhul uus, originaalne, ainult sellele teosele omane. Teose teema ja kujutamisevahendid on omaette võetult vaid toormaterjal, kuid funktsionaalseis seoseis, kujutamisevõteteks liitunult on neil kunstiline väärtus. (Vt ka Lias 1970: 1-2.)

Olen ka seisukohal, et rangete skeemide ja normatiivse keele kasutamine võib vaesestada ja redutseerida tuntavalt ilukirjandusliku teksti analüüsi ja tõlgendust (ehkki iseäranis semiootikud ja narratoloogid on sellist lähenemisviisi pooldanud, vt Ihonen 1996: 28-29), sest kirjandusuurimuse esmase uurimisob-

⁷² Vt ptk 3.2.

⁷³ Vt ptk 3.2.

⁷⁴ Mõõnan, et Eagleton on siin vahest liiga kategooriline, ent osutab siiski kirjandusuurimuse olulistele probleemidele.

jekti sõnakunsti kohta tehtavate tähelepanekute absoluutne kontrollitavus ja mõõdetavus on paljuski küsitav. Iga tekstilõik pole mitte ainult ühe, vaid paljude struktuuripõhimõtete ristumiskoht. Tekstid on alati rikkamad, kui üksikute aspektide eraldi käsitus on suuteline näitama. Strukturalismis ja narratoloogias on paras annus reduktsionismi, sest püütakse leida abstraktseid malle ja süvastruktuure, mis sobituks ühtviisi kõikide teostega - ja see võib lõpuks viia nii abstraktsesse tasandile, et kõik teosed tunduvad sarnasena ja kirjandusliku teksti kompleksust eitatakse. Hoolimata objektiivsusetaotlusest võib normatiivsus endaga kaasa tuua moonutusi ja väiteid, mis satuvad vastuollu empiiriliste tähelepanekutega. See on põhjus, miks olen loobunud TS tegelaskonna analüüsimisest rangete struktuuriskeemide alusel.

5 „TUNDMATU SÕDURI” PEATEGELASED

5.1 Komplekssed tegelased

Kaarna

Kaarna on romaani üks tegelaskujusid, kes on kujutatud positiivsena. Ka Väinö Linna on sellele tähelepanu juhtinud, nimelt peab ta Kaarnat nii positiivselt kujutatuks, et kui inimene nõuab veelgi enam väärtustamist, siis on tegu suurusehullustusega (Linna 1990: 360). Teisal on ta aga maininud, et Kaarna puhul on hirm tahte kontrolli all ja see on õigupoolest võimetu takistama teda hulljulguses, mistõttu ta sureb pooleldi kaalutlemata kergemeelsusega (Linna 2000: 90).

Jutustaja identifitseerib Kaarna I peatükis välimuse ja kõne kaudu, sh kujutab teda otseseltki (*suoraryhtinen, ripeäliikkeinen* jne). Esmamainimisel nimetab jutustaja ka Kaarna nime. Tegelase välimust tõlgendades esitab jutustaja, et mees „*vaikuttaa komealta*”. Hoolimata küllalt kõrgest eest on ta hea rühi, siledate näojoonte ja elava loomuga, mistõttu jätab endast hea mulje.

„Hän oli iältään viisissäkymmenissä ja niin suoraryhtinen ja puhdaspiirteinen, että hän pienestä koostaan huolimatta vaikutti komealta. Kapteeni oli hyvin ripeäliikkeinen ja vilkas mies, mutta tällä kertaa vaikutti hänen kävelyssään jokin ylimääräinenkin kiire. /---/ Niinpä hän kompastuikin palaneeseen juurakkoon, mutta pääsi ripeästi tasapainoon, ja suusta tuli nopeasti: - Kas, kas perkelettä.” (TS: 8.)

Peagi määratleb jutustaja Kaarnat, viidates tema kõne iseärasustele. Selgub, et ümin ja omaette kõnelemine on talle omane, otsekui liigse energia väljavalamine. (TS: 12.)

Samas selgub, et Kaarna suhe alluvatega on eriline. Ta on ohvitser, kellega mehed julgevad lõõpidagi. Rahikaise naistejutu peale ütleb Kaarna: „*Antaahan tyttö, jos se äitiinsä tulee, ja jos se taas isäänsä tulee, niin suorastaan pyytää.*” (TS: 12.) See ei määratle teda otseselt, ent vihjab omadustele, mis võimaldavad meestega lähedaseks saada (semulikkus).

Oma kompanii mehi peab ta alati teistest pisut paremaks ja seisab nende eest igal võimalusel. Jutustaja vahendab meeste arvamuse Kaarna kohta ja an-

nab hinnangu, millest ilmneb, et Kaarna autoriteet tugineb ta loomulikule, asjalikule ja õiglasele käitumisele. Kaarna väärtust tõstab seegi, et meeste piiritu austus ühe ohvitseri vastu oli sõjas väga haruldane nähtus. „... Kaarnan ja hänen miestensä suhde oli kyllä poikkeuksellinen. „On siinä semmonen saatanan käpyhaukka⁷⁵ että et tuo toista rinnalle,” sanoivat miehet.” (TS: 49.)

Erinevalt Lammiost oskab Kaarna mehi õigesti kohelda ja lahinguolukorra juhtida parima lõpptulemuseni. Oskus leida ka kõige „raskema” iseloomuga alluvate parimad omadused ja need õigesti ära kasutada aitab Kaarnal end juhina kehtestada. Jutustaja kommentaarist selgub, et isegi Lehto, kes muidu püüab ignoreerida igasuguseid käske, täidab Kaarna korraldused täpselt ja hoolikalt. (TS: 15.) Ka Kariluoto saab soo-lahingus tema toel ja eeskujul oma hirmust üle (TS: 59).

Niisiis esindab Kaarna ametlikke norme omal viisil. Ta on sama kartmatu ja ideoloogiliseltki sama kindel kui Lammio, kuid mõtlemisviisi poolest palju paindlikum. Alluvates ei näe Kaarna ainult „käsutatavat materjali”. Ta ei suhtu distsipliinirikumistesse ükskõikselt, ent võtab arvesse ka psühholoogilised tegurid. Nt Lehto suhtes, kes hilineb puhkuselt tagasitulekuga nädal aega, kasutab Kaarna positiivseid sanktsioone (kutsub appi oma pere kolimisele jm). Jutustaja esitab selle retrospektiivse ajalise kokkuvõttena (TS: 13-15).

Osalt on ta sallivus seotud kuulsusriikka minevikuga - Talvesõjas ja Aunuse retkel⁷⁶ sooritatud kangelastegudega. Rasked kogemused muudavad inimese sallivamaks iseenda ja teiste vastu. Igal juhul on Kaarna ambitsioonikas. Sõda on talle vajalik karjääri huvides, see on väljakutse. Paraku saab ta Jätkusõjas vaid kompaniiülemaks, ehkki Talvesõjas oli olnud pataljoniülem. Ent endiselt on ta tugev ja terava mõistusega. Jutustaja tõlgendab tegelase soovide ja käitumise motiive ja määratleb teda otseselt:

„Terävä-älyinen ja erittäin lahjakas. /---/ Hän tunsu kykyjensä aivan kuin vaativan ponnistuksia. /---/ Maailmansota oli aivan kuin herättänyt hänen tarmonsä ja kunnianhimonsä uuteen paloon. Sen lisäksi hän oli isänmaallinen. /---/ Eheä ja voimakas. Sellainen hän oli. Hänen katseessaan ei ilmennyt sellaista sielun heikkoa kohta, josta hänet olisi saanut polvilleen.” (TS: 22-23.)

Kaarna on laia silmaringiga. Heikki Siltala on teda nimetanud romaani esimeheks sõjafilosoofiks - alles hiljem, pärast tema langemist, võtab Sarastie tema rolli üle (Siltala 1996: 45.) I peatükis esitab jutustaja meeste teadmise, et kapten loeb palju (TS: 15). Üldistusjõulist arusaamist maailma asjadest, mis on Kaarnale endale omane, ootab ta ka ohvitseridelt (nt sõjateemaline vestlus Korsumäega) ja soovib alluvatele (nt Lehtole). Ta kõneleb Lehtole, et maailm on inimeste tahte ja soovide tallermaa, kus võidab tugevam ja kus toimetulekuks on tarvis mõistust. (TS: 14.)

Käimas oleva sõja kohta on tal selge seisukoht (kõneleb Korsumäele):

⁷⁵ Tõlge: saatana käbikull.

⁷⁶ Aunuse retk oli ca 3000 soome vabatahtliku poolt ette võetud retk 1919. aastal, mille eesmärgiks oli Aunuse eraldamine Nõukogude Liidust ja liitmine Soomega; retk ebaõnnestus (TJ 1994: 83, *sub verbo Aunuksen retki*).

„Emme me tällaista mahdollisuutta enää saa. Omasta puolestani kannatan röyhkeätä hyökkäystä. Maailmassa on aina oikeus seurannut voittajan miekkaa. Niin se tekee nytkin. Tappion kärsineet ovat väärässä. Mutta olkoonpa kukin noista asioista mitä mieltä tahansa, niin yksi asia on varma. Meidän kohtalomme on sidottu Saksan menestykseen. ...” (TS: 21-22.)

Kaarna moraal tugineb võitja tõele ja õigusele ning ta tahab soome rahva juhtida võidule Saksamaa abiga. See on ta veendumuslik sõjafilosoofiline kontseptsioon. Siltala on Kaarnat käsitanud ajaloo subjektina ja kirjutanud, et Kaarna õigustab sõda, toetudes Snellmani rahvusaatele, mille järgi sõja hävitava poole tasakaalustajaks on sõja võitnud rahva esilekerkinud rahvusvaimsus, saavutatud iseseisvus ja võim (Siltala 1996: 52). Siiski ei ole Kaarnal palju võimalusi end ajaloo subjektina teostada, sest jutustaja ei lase Kaarnal ette aimata, kelle poolele jääb tõde ja õigus pärast sõja lõppu.

Kaarna on niisiis filosoof, strateeg, juht. See tähendab - ta on mõistuseinimene. Ta on isamaaline ja kangelaslik oma mõtetes ja tegudes. Kuid tema surm on ootamatu ega anna tunnistust eriti suurtest lahingutaktikalistest⁷⁷ võimetest. Ta on pigem teoreetik kui praktik. Surres öeldud viimased sõnad on sellised: „- Van...ha...a. Jo ... vanha ... mies ... Sitten hän sanoi odottamattoman terävästi: - Sanokaa mitä sanotte ... tankki se on ... piru ... niin.” (TS: 58.)

Kokkuvõte

Kaarnat on kujutatud peamiselt välimuse, tegevuse ja kõne (kaudkõne ja tegelase monoloogi) vahendusel. Jutustaja määratlusest selgub, et mehe eripäraks on ümin ja isekeskis kõnelemine. Sellega seondub tegelaskuju küllaldane läbinähtavus (nii tulevad ilmsiks ka mõtted ja tunded). Välimust ja tegevust esitab jutustaja identifitseeringuna, määratluste ja kommentaaridena (sh valdavalt tõlgendustena, vähesel määral ka hinnanguina). Hoolimata kõrgest eest on Kaarna nooruslik ja reibas. Juhina on ta tolerantne ja suhtlemisaldis. Tema oskuseks on leida ja ära kasutada „raskeimagi” iseloomuga inimese positiivsed omadused. Hea suhtlejana on ta ära teeninud meeste austuse. Kaarna on küllalt kompleksne - mõttemaailm ja eneseväljendus on keerukad, ta omadused, nagu auahnus, tolerantsus, andekus ja haritus, põimuvad keerukaks sümbioosiks (sirgjoonelisus ja põhimõttekindlus, samas tolerantsus inimsuhetes). Ta on ambitsioonikas ja intellektuaalne ühtaegu. Sõda on talle paratamatus, vajalik ka karjääri huvides. Sõjafilosoofina tõdeb ta, et paratamatult on loodud ja luuakse rahvaste saatusi mõõga abil, tema moraal põhineb võitja tõel ja õigusel. Samas

⁷⁷ Taktika all mõistetakse sõjakunsti osa, mis hõlmab taktikaliste väekoondiste (väeosade, allüksuste) ja üksiksõduri ettevalmistamist lahingupidamiseks ja nende tegevust lahingus. Igal väeliigil on oma taktika, mis käsitleb lahingutegevuse objektiivseid seaduspärasusi, lahingu teoreetilist ja praktilist ettevalmistamist ja juhtimist. Vrd strateegia - sõjakunsti tähtsaim osa, mis käsitleb sõjaks valmistumist, sõjapidamist ja strateegiliste operatsioonide ettevalmistamist ning läbiviimist. (VS 1998: 220, 204.) Clausewitz seletab taktikat ja strateegiat veelgi lihtsamalt: taktika on õpetus sõjajõudude kasutamisest võitluses, strateegia õpetus võitluste kasutamisest sõja eesmärgi saavutamiseks (Clausewitz 2004: 113).

on ta staatiline, n-ö algusest peale valmis. Jutustaja on ekstradiegeetiline ja tegelase kujutamise vorm nii otsene kui ka kaudne. Fokuseerijaiks on valdavalt jutustaja, kuid ka tegelane ise ja teised tegelased (Lehto ja tegelased, kes pole nimeliselt identifitseeritud).

Koskela

Koskela on peategelaskonna üks komplekssemaid, läbinähtavamaid ja esileküündivamaid tegelasi; vahendaja ohvitseride ja meeskonna vahel ning vaieldamatu autoriteet nii ohvitseride kui ka reameeste silmis. Auastmelt on ta lipnik, hiljem leitnant.

Sotsioloogide tähelepanekute järgi jagunesid armeeohvitserid kaheks: osa käitus alluvate suhtes formaalselt ja säilitas nendega sotsiaalse distantsi, osa püüdis seda vähendada. Tõeline autoriteet tugines austusele, mis saavutati isikliku julguse, praktilise analüüsivõime, alluvate eest hoolitsemise ja teiste arvamuse arvestamisega. Ohvitseriauaastmega kaasnev mõjuvõim oli toeks vaid alguses, kui aga selle taga polnud midagi, muutus meeste suhtumine. Oli selliseidki ohvitseri, kel polnud autoriteeti ja kellele ei kuuletatud. (Pipping 1978: 201-202; vt ka Harinen 1993: 66-67.) Väinö Linna on sama kohta maininud, et ta ei hinda tegelasi selle järgi, mis tuleb kasuks sõjale või sõjaväelaslikkusele, vaid selle järgi, mida peab neis inimlikult väärtuslikuks. Lisaks leiab ta, et vaevalt inimlikkus, seltsimehelikkus ja lihtsus teeksid kellelegi kahju. See on ohtlik vaid neile, kelle isiksus ei talu semutsemist. (Linna 1990: 360.) Selliste inimlike väärtuste kandja on ka Koskela.

Linna on läinud veelgi kaugemale, tõdedes, et Koskelat võib vaadata kui müüti soome mehest, soome rahva parimate omaduste kehastust (Linna 1990: 359). Koskelas on tõepoolest tüüpilisi jooni. Teda võib pidada ideaalilähedaseks tegelaseks, teatavaks üldistuseks. Sun Zi`lt, tõenäoselt kõigi aegade tuntuima sõjandusteose „Sõja seadused“ autorilt, leiame ideaalse väejuhi määratluse: väejuht - see on tarkus, usaldus, inimlikkus, vaprus ja karmus. Märt Läänemetsa kommentaaridest selgub, et Vana-Hiinas peeti väejuhti teatud isikuomaduste ja võimete kehastajana üheks objektiivseks asjaoluks, millest sõltus sõja edu või ebaedu. Tarkus tähendab väejuhi teadmisi, oskusi ja kogemusi sõjaasjanduses, strateegias ja taktikas; usaldus on mh alluvate, sõdurite ja ohvitseride täielik usaldus väejuhi vastu; inimlikkus tähendab väejuhi oskust tunda inimesi ja nende vajadusi, oskust inimestega suhelda ja nende eest hoolt kanda, hinnata nende võimekust ja sobivust ametitesse; vaprus kui sõjamehe üks põhivõime on väejuhi puhul julgus kiiresti ja õigeaegselt vajalikke otsuseid langetada ning neid valitud teel ellu viia; karmus tähendab väejuhi autoriteeti, tema võimet hoida armeed igas olukorras täieliku kontrolli all. (Sun Zi 2001: 120-121.)

Koskela kujutamine algab teose I peatükis, kus kõiketeadev jutustaja identifitseerib ja määratleb tegelase ta päritolu (s.t miljö), eluloo ja eriti välimuse järgi, sh nimetab otseselt talle iseloomulikke jooni ja mainib „rääkivat“ nime.

„Vilho Koskela oli hämäläisen pienviljelijän hämäläinen poika. Tanakkaruumiinen, vaaleatukkainen, sinisilmäinen, lovilleukainen ja niin vähäpuheinen, että oli saanut liikanimen Ville Vaitelias. Miehet olivat kuulleet huhuja hänen kunnostautumises-taan talvisodassa. Itse hän ei koskaan siitä puhunut sanaakaan.” (TS: 9.)

Häme päritoluga mees on jässaka kehaehitusega, heledate juuste, siniste silmade ja lõualohukesega. Ta on nii vähese jutuga, et on saanud hüüdnimeks Ville Vaitelias (Ville Vaikija). Hüüdnimi on selge nimeanalooogia. Kõik, mida Koskela edaspidi teeb või tegemata jätab, on nimes väljendatud omadusega mingil määral seotud. Jutustaja raporteerib, et mehed on kuulnud Koskela tublidusest Talvesõjas, millest ta ise ei räägi aga sõnagi. Jutustaja vahendusel saab teose publik teada sedagi, et Koskela on pärast Talvesõja lõppu läinud ohvitserikooli ja jäänud teenistusse erakorralise lipnikuna. Niisiis tunneb jutustaja tegelast varem kui publik ja identifitseerib tegelase, mh raporteerib seda, millest publik ei olnud varem (enne kuulduste levimist) teadlik.

Kuna Koskela otsest kõnet esineb vähe, siis etendavad ta kujutamisel olulist osa jutustaja esitatavad siirdkõne, raportid ja kommentaarid. See teeb ta sisemaailmas toimuva nähtavaks. Jutustaja jätkab tegelase otsest määratlemist. Hoolimata kidakeelsusest ja kohmakusest on Koskela asjalik ja tuleb meeste õpetamisega hästi toime: „*Palveluksessaan hän oli vähä-ääninen, hieman kömpelö, mutta asiallinen, niin että hän kyllä sai opetetuksi miehensä yhtä hyvin kuin muutkin.*” (TS: 9.) Edasi vahendab jutustaja kapten Kaarna positiivset hinnangut: „*Kapteeni /Kaarna/ piti häntä /Koskelaa/ suuressa arvossa, ja niinpä hän nytkin puhui aivan kuin henkilökohtaisesti Koskelalle, muiden ollessa jotenkin sivullisia.*” (TS: 9.)

Koskela välimuse (miimika) juurde naaseb jutustaja ka IV peatükis: Koskela nägu on jäik ja ilmetu, naeratust on märgata vaid silmanurkades ja silmis. Jutustaja esineb taas kõiketeadvana (märkab, mis kaastegelastel jääb märkamata) ja tema kirjelduses peitub vihje tegelase rikkale sisemaailmale (silmad on hinge peegel).

„Koskela oli kuunnellut miesten puhetta äänettömästi. Häntä se oli suuresti huvittanut, mutta hänen naurunsa ei milloinkaan tullut silmäkulmia pidemmälle ulos. Kasvot pysyivät jäykkinä ja ilmeettöminä, vain silmäkulmiin ja silmiin nousi pieni hymyhäivä.” (TS: 108.)

Koskela (päritolu) määratlemine jätkub X peatükis. Publik saab teada, kes häme maaharija poeg tegelikult on. Jutustaja raporteerib taas seda, mida teised tegelased ei tea, ja lõpetab reporti iseloomu määratlusega. Koskela on päritolult torpari (popsi) poeg ja enne torparite iseseisvumist oli pere olnud punane. Koskela isa oli punakaardis kompaniülem ja temalt päris poeg julguse, enesekindluse, selge ja rahuliku mõistuse. Seepärast pole ka legendides poja Talvesõja-teenete kohta isale midagi imekspandavat. (TS: 278.)

Koskela punapäritolust tulenevad võimalikud seosed tulevad päevavalgele kohas, kus ta ümised kaasa Vanhala lauldavale punakaardilaulule ja läheb kilju-uimas oma ülemuste telki riituju maandama. Tegelase mineviku meenutamine pole juhuslik, tõenäoselt on tegemist iseloomujooni väljendava metonüümiaga (punakaart → tülinorimine, mäss, stiihia). Jutustaja ei lase metonüümiat siiski vääriti tõlgendada, kui annab edasi ja kommenteerib

Koskela kodukandi praosti hinnangut, mille järgi kogu suguvõsa on pojast (Koskelast) alates „tublisti paranenud”. (TS: 278-279.) Seega ei ole Koskela päritolu siin väga oluline, ka tema mässumeelsus ei ole tingitud ideoloogiast. Tegu on ainulaadse toiminguga, mis tegelase repliikide saatel toimib psühhoteraapiana (s.t maandab vaimset pinget) ja samas avab tegelast. Situatsioon kulmineerub sellega, et Koskela lööb saksa laule jorutavat lipnikku näkku, lennutab leitnant Lammio vastu seina nagu kinda, haarab pingi, keerutab seda õhus ning hüüab: „Perkele. Minä vedänkin vaihteen kakkoselle.” (TS: 286.) Siin tundub Koskela äratuntavalt sarnane nõmmekingsepp Eskoga ja tema tegu sarnane Esko „etteastega” ebaõnnestunud kosjaretkel. Võimalik, et see on allusioon Aleksis Kivi tuntud teosele. Ja kui käsitada Eskot soome tüüpilise karakteri väljendajana, annab see üksiti tunnistust ka Koskelast kui tüüpilisest sõdurikujust.

Mannerheimi sünnipäeval juhtunud sündmus on ainulaadne, ent ratsionaalne ja oskuslik lahingutegevus on nii ainulaadne kui ka tavapärase toiming, mis Koskelat iseloomustab.

Näiteks III peatükis esitab jutustaja, kuidas Koskela õhkab punkri. Jutustaja vahendab seda, mida teised tegelased näevad, kuulevad ja tunnevad. „*Sitten hän nykäisi sytytinnarusta, kohosi salamana pystyyn, pyörähti ympäri, ja panos lensi. Se tapahtui niin nopeasti, että miehet tuskin tajusivat, miten Koskela sen heitti.*” (TS: 83.) Ta tegu (välkkiire laenguheide) on ainulaadne ja on kaaslaste meelest eriti tähelepanuväärne seetõttu, et kõik on harjunud ta aeglasevõitu ja pisut kohmaka olemisega. Clausewitzi järgi on säärane tegu märk kiirest otsustusvõimest, mis etendab olulist rolli sellises ootamatuste valdkonnas, nagu seda on sõda; sest see polegi muud kui intensiivne ootamatusest võitusaamine. See, mis pärast põhjalikku ja rahulikku kaalutlemist ei tunduks sugugi tavatuna, võib pakuda naudingut mõistuse kiire aktina. (Clausewitz 2004: 79.)

Siiski: Koskela silmapaistvad võitlejaomadused ilmnevad mitu korda teose jooksul eelkõige tavapärase tegevuse kaudu. Enamasti kavandab Koskela oma tegevust hoolikalt ja ratsionaalselt, publikuni jõuab see peamiselt kaudselt. Ta on pigem pragmaatik kui strateeg või teoreetik, ent kahtlemata selline, kes oma tegevuse asjalikult ja arukalt läbi mõtleb. See on ka peamisi põhjusi, miks ta isiksus on kompleksne. VI peatükis esitab jutustaja sellekohase tõlgenduse. Koskela on „looduse täistabamus”, ta mõistus juhib teda eksimatult igas olukorras õige lahenduse juurde, olgugi et pealtnäha jätab flegmaatilise inimese mulje:

„Tämä hiljainen maalaisväenrikki oli kaikin puolin eräänlainen luonnon täysosuma. Hänen valistuksensa rajoittui kansakoulun oppimäärään, mutta hänen terävä älynsä ohjasi häntä erehtymättömän varmasti jokaisessa tilanteessa oikeaan ratkaisuun. Tuo äly ei ollut vilkas eikä liikkuva, päin vastoin, ensi näkemältä Koskelan kasvojen ilmeettömyys saattoi vaikuttaa jopa uneliaisuudelta, mutta se ehti toimittaa kaiken tarpeellisen sen vuoksi, että se hapuilematta osui aina paikalle.” (TS: 169.)

Koskela toimimisviisid on arhetüüpsed. Just arhetüüpsus võimaldab teda tõlgendada üldistusliku ja ideaalilähedasena. Robert Moore ja Douglas Gillette on

oma psühholoogilises uurimuses küpse mehelikkuse arhetüüpidest⁷⁸ tõdenud, et tõeline sõjamees on oma meeleelguse tõttu ühtaegu nii strateeg kui ka taktik. Ta suudab enda olukorda täpselt hinnata ja seejärel kohaneda. Ta teab, millal tal on küllaldaselt jõudu, et lüüa vastast tavapäraste vahenditega, ja millisel juhul on tarvis rakendada tavatut strateegiat, ta hindab hoolikalt oma tugevust ja oskusi. Sõjamehe energia on seotud osavuse, väe, täpsuse ning enesevalitsemisega - nii seesmiselt (psühholoogiliselt) kui ka väliselt (ihulikult). (Moore, Gillette 2000: 103, 105.)

Samas peatükis määratleb jutustaja Koskelat otseselt ja teeb järelduse ta saavutuste kohta: „*Taistelussa hän oli hiljainen uurastaja, harkitseva ja laskelmoiva. Siitä johtui, että hänen joukkueensa tappiot pysyivät hyvin pieninä.*” (TS: 160.) Järeldusest, et Koskela juhitava rühma kaotused on väikesed, ilmneb ühtlasi, et mees suudab väärikalt kanda oma vastutusekoormat. See on üksikisiku moraalne vastutus, mis johtub aukartusest (inim)elu ees - ta teeb kõik selleks, et mehi surmast säästa. See ei kehti nt Kariluoto ega Jalovaara puhul, kes on valmis ideaalide nimel inimelu ohverdama.

Tänu Koskela arukale tegutsemisele pääseb kogu pataljon hävingust sõja taganemisetapil XV peatükis. Koskela eirab ülemuse käsku, käsib kuulipildujad jökke uputada ja viib rühma vaenlase tule alt ära. Tegelas on siin kujutatud otsese kõne kaudu. Väljendusviisi nappus viitab sellele, et ta ei kõnele rohkem, kui just hädatarvilik on. Tema korraldused on lühikesed, täpsed, arukad: „*Järjestäkää nelimiehiset kantoryhmät. Valmistakaa nopeasti puuttuvat paarit. Miehistöt kantavat haavoittuneita ja konekiväärit upotetaan lampeen. Vain yksi jätetään, muistoksi.*” (TS: 396.) See on ühtlasi ainuke kord, mil Koskela oma teo üle uhkust tunneb. Publik saab sellest teada jutustaja vabast kaudsest esitusest: „*... vaikka Koskela ei alentunut milloinkaan itseihailuun, oli hän selvästi tietoinen siitä, että harva mies olisi tuonut pataljoonaa niinkään hyvässä kunnossa kuin hän.*” (TS: 400.) Kaudselt, jutustaja vahendusel avanevad Koskela isiksuses tahud, mida otsese esituse kaudu ei avata. See teeb Koskela läbinähtavaks - jutustaja vahendab ta mõtteid, tundeid ja aistinguid.

Koskelal on silmapaistvate võitlejavõimete ja suure vastutustunde tõttu täita romaanis oluline ülesanne: ta on peamisi tegelasi, kelle kaudu jutustaja paljastab sõja absurduse. Kui Lehto on tapnud relvitu vaenlase, tajuvad mehed Koskela hääles ärritust (IV peatükk). Erinevalt meestest teab jutustaja, et see pole suunatud üksnes Lehto, vaid kõigi vastu. Jutustaja raporteerib ja tõlgendab Koskela mõtteid, mida ülejäänud tegelased ei tea:

„Mikään ei ollut päässyt raaistamaan häntä niin, ettei hän olisi sielunsa pohjalla tuntenut sodan suurta mielettömyyttä. Hän taisteli ja paremmin kuin lukemattomat muut, mutta jokainen halpamainen teko ja tappamisella ylpeileminen herätti hänessä tuomarin.” (TS: 113.)

⁷⁸ Psühhoanalüütik Robert Moore ja mütoloog Douglas Gillette on Carl Gustav Jungi koolkonna esindajad. Nad on edasi arendanud Jungi ideid individuaalsest ja kollektiivsest alateadvusest. Autorite nimetatud uurimus jõudis esimest korda avalikkuse ette Chicago C. G. Jungi Instituudis peetud loengutena (lk 11 jj).

Koskela täidab küll oma ülesannet, ent hingepõhjas adub selle suurt meeletust. Seetõttu äratab kellegi väärITU tegu ja tapmisega uhkustamine temas kohtuniku. Ta on tegelane, kes seda laadi probleemidega oma mõtetes kõige rohkem tegeleb. Peale tähelepanuväärsete taktikaliste võimete on tal võime analüüsida sõda viisil, mis osutab inimlikkuse säilimisele karmis keskkonnas.

Pekka Lilja on Koskela langemist taganemisetapil XV peatükis pidanud isamaalisuse kõrgeks astmeks. Koskela ohverdab end, kuid hävitab ka tanki, ta surm on otstarbekohane. Sõjas ei sõltu ohvri väärtus sellest, mismoodi see tuuakse, vaid sellest hinnast, mida vastane selle ohvri eest peab maksma. (Lilja 1984: 30.) Selle tõttu on Koskela hukkumine ka ülev. Siin kehtib klassikalise tragöödia kaanon: mida kangelaslikum on langemine, seda ülevam on idee, mille langeja endaga kaasa viib. Rokka sõnutsi on Koskela surm aga enesetapmine. Tema arvates pidi mees teadma, et mingil juhul enam eluga ei pääse. (TS: 422.) Koskela ratsionaalsust ja pragmaatilisust arvesse võttes on ta toiming tõepoolest ootamatu (tavatu). Lähtudes Rokka sõnadest, on see kindel kavatsus surma minna ja sellele järgnev toimepanek, mis toob esile ka tegelase dünaamilisi aspekte, nii nagu need on ilmnenuD varemgi lahingutegevuse käigus (arukas plaan - kiire tegutsemine). Teisest küljest on see vaid oletus, sest jutustaja tegelase kavatsusest teada ei anna ja Rokka esineb intradiegeetiliselt, s.o vähem usaldusväärsetes positsioonides. Nagu nendivad Moore ja Gillette, on arhetüüpne sõjamees lakkamatult teadlik ligiolevast surmast ja selle asemel, et masendust esile kutsuda, tekitab see teadlikkus temas sellise elujõu väljahoovamise ja kogemusliku pingsuse, mis on teistele inimestele tundmatu. Tema iga toiming on paljutähendav ja iga tegu on tehtud nõnda, just nagu oleks see viimane. (Moore, Gillette 2000: 104.)

Aruka juhi ja võitlejana pälvib Koskela meeste ja enamiku ohvitseride austuse. Mehed tajuvad, et Koskela paneb end maksma oma isiksuse jõul, ja aktsepteerivad ta korraldused vastu vaidlema. Jutustaja raporteerib tegelaste ütlemata jäetut VIII peatükis:

„Tuo keskellä tuvan lattiaa seisova luutnantti oli kuin jonkinlainen jähmeä lamauttava voima, joka vei kaiken nurisemisenhalun. Ja merkillisintä siinä oli se, että miehet siitä huolimatta tunsivat, että Koskela oli heidän puolellaan. Se että hän persoonallisuutensa painolla pakotti heidät tottelemaan, ei mitenkään synnyttänyt katkeruutta häntä kohtaan. Tuntui niin selvältä ja luonnolliselta lähteä, kun kerran Koskela käski.” (TS: 247.)

Siin ilmneb jutustaja püüd tegelast idealiseerida. Meeste nurisemishimu võtab leitnant, kes seisab nagu „mingi tardunud halvav võim”. Ta mõjutab, otsekui hüpnotiseerib mehi; selle kohta ei püüta seletust anda, vaid toimitakse ta eeskujul. Oluline on, et mehed õigupoolest ei täida käsku, vaid järgivad eeskujut. Koskela eeskuju on sama mis käsk. Tegelikult tal ongi käsklusi raske formuleerida, sest häbeneb pealesunnitunud komandostiili (TS: 10). Ses mõttes on Koskela sarnane Johan Ludvig Runebergi idealiseeritud sõjamehekujuga, nt leitnant Zidéniga: *Ei taakseen katsonut /Zidén/, eespäin vaan, / kun vaaraan ryntäsi näin; / ja seuraa saiko hän joukostaan, / sen harvoin huomasi ennen / kuin liekkiin karkasi päin* (Runeberg 1945: 33). Meeste austus ei piirdu ainult Koskela käskude arvesse-

võtmisega, vaid nad tahavad ka, et Koskelal oleks parem kui neil endal. Pirunkukkula lähedal tugipunktis ehitavad mehed talle eraldi nari. (TS: 297.)

Meeskond aktsepteerib Koskela, sest peab teda omaks, üheks enda hulgast. Koskela ei distantseeru alluvatest ega kardab, et need püüaksid situatsiooni ära kasutada. Ta on ideaaljuht, ehkki ta käitumine on vastuolus grupikäitumise tavareeglitega. Jutustaja kommenteerib: „*Jouten oltaessa ei kukaan olisi voinut sanoa, että hän oli upseeri, ellei nähnyt hänen arvomerkkejään. Niin luontevasti hän sulautui miesten joukkoon kaikkia pikkuseikkoja myöten.*” (TS: 160.) Säärase distant-situ suhte saavutamise üks eeldusi on inimlikkus. Koskela on teadlik meeste (nt Rahikaise) distsipliinirikumistest, ent ei tee neist välja. Teada saanud, et Rahikainen on suhkrut varastanud, ütleb ta: „*Se on vähän sillä lailla, ettei niitä oikeastansa saisi evakuoida. /---/ Mutta pidetään suut kiinni ja syödään ne vähin äänin.*” (TS: 90.) Või: „*Mies menee ja mies tulee ja mies vastaa itse kulkemisistansa. /---/ Asialliset hommat suoritetaan, muuten ollaan kun Ellun kanat.*” (TS: 277.) Ta tõdeb, et igaüks vastutab oma tegemiste eest: kui kohustused täidetud, võib sõdurgi elada muret tundmata „nagu Ellu kana”. Koskela juhtimisviis on erinevalt mitmest teisest ohvitserist otstarbekohane. Teosest selgub, et nn mitteametlikule määrustikule (s.t reasõjaväelaste arusaamale teenistuskorrast, olmest, lahingutegevusest jmt) toetuv juht saavutab suuremat edu kui ametlikku määrustikku järgiv juht (vrd Koskela ja Lammio). Heikki Siltala on Koskelat nimetanud rahvapäraseks ohvitseriks ja sõjafilosoofiks, hoolimata ohvitserikoolituse puudumisest. Ta pole intellektuaal, kuid on siiski arukas. Puuduliku tausta suudab ta korvata pragmaatilisusega oma õnnestumiste kaudu. (Siltala 1996: 157-158.)

Ka enamik ohvitserid peab Koskelast lugu. Üks neist on Kariluoto. III peatükis kiidab ta Koskelat pärast õnnestunud pealetungi:

„Sinä se laukaisit koko tilanteen. Se oli sellainen hyvätyö, jota ilman asiasta ei olisi tullut mitään.” Jutustaja kommenteerib: „... Kariluodon mielessä oli syntynyt jonkinlainen alemmuudentuntoinen kunnioitus tuota hiljaista vänrikkiä kohtaan, jota hän ... ennen oli pitänyt hieman kömpelönä ja saamattomana.” (TS: 93.)

Kariluoto tunneb Koskela vastu „mingit alaväärsustundega segatud austust”. Tõtt-õelda ei oska ta sellele täpset seletust anda, nagu ei oska Koskela alluvadki.

Lammio on ainuke ohvitser, kes pole Koskelaga päris rahul. Kõike seda, mis ei sobi ta enda maailmapildiga, peab ta teiste juures puuduseks. Lammio arvates puuduvad Koskelal traditsioonilised kombid ja tõeline ohvitserivaim. Mannerheimi sünnipäeval kõneleb Lammio oma kaaslastele, tõlgendades ja hinnates Koskela omadusi:

„Niin hyvä mies kuin Koskela onkin, häneltä puuttuu perinne ja todellinen upseerihenki. Hän ei sopeudu sivistyneeseen toveripiiriin, ja sen vuoksi hän veljeilee miestensä kanssa ja nyt humalassa hän paljasti kaunansa. /---/ Ei uskoisi niin hillitystä ja rauhallisesta miehestä.” (TS: 288.)

Nii Kariluoto kui ka Lammio arvamusel selgub, et Koskela pole päris see, kelena paistab - Kariluoto, kes on pidanud teda veidi kohmakaks ja saamatuks, märkab ta tähelepanuväärseid võitlejaomadusi, ja Lammio ei taha uskuda, et

Koskela-taoline hillitsetud ja rahulik mees võiks laskuda sõduritega semutsemisse ja purjus peaga raevutseda.

Koskela sisemaailma teeb läbinähtavaks kõiketeadev jutustaja, vahendades tema mõtteid ja tundeid sisekõne kaudu. Sel moel ilmnevad Koskela prohvetlikud võimed. Koskela aimab ette oma surma, tajub selle ligiolekut. (Ta ei ole romaani ainus prohvet.) Une ja ärkveloleku piirimail olles kuuleb ta hukkunud Hietase häält ja näeb ta söestunud nägu. Temani jõuab hirmutav teadmine, mis on väljendatud monoloogina: „*Kauankos minä tässä keikun?*” Jutustaja jätkab kaudselt: „*Sitten hän muisti, mitä oli ajatellut nähdessään Kariluodon viimeisen kerran elävänä: Tuo mies kuolee tänään.*” Edasi jätkub jutustaja vaba kaudne tõlgendus, mis vaheldub tegelase sisemonoloogiga: „*Oliko hänen mittansa nyt täysi? /---/ Minähän rupean tässä povaamaan. /---/ Minähän näin unta.*” (TS: 411.) Siirdkõnet esineb Koskela puhul võrdlemisi palju, sisemonoloogi aga siiski väga harva.

Kokkuvõte

Koskela puhul on jutustaja märgatavam kui enamiku tegelaste puhul - jutustaja kujutab teda oma tahtest lähtuvalt, esitab siirdkõnena ta mõtteid ja tundeid, identifitseerib, raporteerib, määratleb või kommenteerib temaga seonduvat, sh rohkesti seda, millest publik polnud varem teadlik. Jutustaja eesmärgiks on luua Koskela arhetüüpsena - üldistusjõulisena, rahva heade ja üllaste omaduste koondkujuna. Jutustaja kujutab ulatuslikumalt ta päritolu (s.t miljööd) ja selle võimalikke mõjusid. Punane taust ei ole märkimisväärselt mõjutanud mehe põhimõtteid, ehkki on andnud talle ta positiivsemad iseloomujooned (julguse, enesekindluse, terase mõistuse). Kõige olulisemad kujutamishendid on sisekõne (peamiselt siirdkõnena, vähesel määral sisemonoloogina), tegevus (sh nii tavapärased kui ka ainulaadsed toimingud) ja välimus. Tegelase otsest kõnet esineb väga vähe, mis kinnitab, et ta on vähese jutuga. Seda toetab nimeanalooogia Ville Vaikija. Kui otsekõnet esineb, siis avaldub see napi ja täpse väljendusega. Välimuses ja hoiakus avalduva aegluse ja kohmakuse tasakaalustab ergas vaim ja vahe mõistus, mis selgub sisekõne, vähese otsekõne ja tegevuse vahendusel. Tolerantse juhina on Koskela distantse alluvatega vähendanud miinimumini, ilma et oleks kaotanud oma autoriteeti. Lahinguolukorras on ta ratsionaalne, täpne ja kiire reaktsioonivõimega. Koskela komplekssus ilmneb rikkas sisemaailmas, tegevuse mõnetises ootamatuses ja tavatuses (tülinorimine Mannerheimi sünnipäeval, ülikiire laenguheide, surmale allaandmine jms), isiksuse salapäras (kuna kaaslased teavad ta sisemaailmas toimuvast vähe, siis hämmastab neid tema isiksuse seletamatu mõju) ja lõpuks tegelase loomise vahendite mitmekesisuses. Ta on ka täiesti läbinähtav, teda kujutatakse mitmekülgselt - jutustaja vahendab siirdkõnena ta mõtteid, tundeid ja aistinguid; määratleb välimust, raporteerib ja kommenteerib tegevust jne. Samas on ta staatiline - tegelaskuju avaneb küll dünaamilises protsessis, ent jääb põhiolemuses muutumatuks. See ei välista, et tegelane võib mõnikord olla dünaamiline (nt tema välkkiire tegutsemine). Jutustaja on ekstradiegeetiline, kujutamise vorm on nii otsene kui ka kaudne. Fokuseerijana esinevad jutustaja, tegelane ise ja tei-

sed tegelased (nt Lammio, Rokka ja tegelased, kes pole nimeliselt identifitseeritud).

Hietanen

Jutustaja identifitseerib Hietase I peatükis peamiselt kõne ja välimuse kaudu kaudselt, kuid ka iseloomujoonte otsese määratlemisega. Identifitseerimisel mainib jutustaja ka tema nime. Hietanen on pärit Turu lähedalt Varsinais-Suomi maakonnast. Ta on valju hääle, elava loomu ja tugeva kehaehitusega nooruk, kel on õnnestunud saavutada oma rühmas autoriteet.

„Tämä varsinaissuomalainen alikersantti oli joukkueen vanhin Koskelan poissaollessa, ja yli muiden puheen kuului hänen iso äänensä, kun hän lyhyttä murrettaan säkättäen ohjaili valmistuksia. Hän oli reipasluontoinen ja voimakasruumiinen nuorukainen, jonka oli onnistunut saavuttaa jonkinlaista arvovaltaakin joukkueessa - pääasiassa juuri voimiensa ansiosta.” (TS: 10.)

Põhjus, miks Hietasest saab Koskela ära olles rühmaülem, on tema isikuomadused - energilisus ja heatahtlikkus. Tema juhtimisstiil on pragmaatiline (nt erinevalt Lammiost ja Sinkkosest), talle on oluline õigluse jaluleseadmine. Vastuollu satub ta vaid Mäkilä, Lahtise ja Rahikaisega, kuid ühelgi neist juhtudest ei kujune vastuolu tõsisemaks konfliktiks.

Kaarna hindab Hietase juhiomadusi kõrgelt. Viimase tarmukas ja vahetu suhtlemisstiil annab tunnistust sellest, et ta on suuteline alluvaid oma olemusega positiivses suunas mõjutama. Kui lisada kõrge lahinguvalmidus, võib väita, et Hietasel on juhiametiks loomupärased eeldused. Jutustaja esitab Kaarna mõtted siirdkõnena:

„Hietasen tarmokas sätkätys piti mielialaa reippaana, estäen sitä painumasta liian vakavaksi. /---/ Hietasen välittömyys sen sijaan liitti hänet erottamattomasti miehiin, joten hänellä oli kaikki edellytykset vaikuttaa olemuksellaan heihin. Lisäksi tiesi kapteeni hyvänä ihmistuntijana, että Hietanen olisi paikkansa arvoinen myöskin taistelutilanteissa.” (TS: 39.)

Ka Koskela arvates on Hietanen Rokka kõrval rühma meeleolu paranemise „algrakuke” (TS: 169).

Hietase mõtte- ja toimimisviisis on oluline õigluse väärtustamine. Hirmu tundev vang on talle eelkõige inimene, mitte abstraktne vaenlane. Lehto toimimisviisi mõistab ta hukka. Hietanen ütleb Lehtole: „Sää ampusi sen takkapäi. Ei se mihenkän karata yrittäny.” (TS: 112.) Jutustaja tõlgendab Hietase käitumist selles situatsioonis: „Hietanen tuntui olevan kuohuksissaan. /---/ Mies oli todellakin hänelle ihminen eikä vain olento, joka oli muutettu käsitteeksi, niin että hänen surmaamisensa kävisi ilman omantunnon tuskia.” (TS: 112.)

Hietanen sooritab mitu kangelastegu, millega tõendab oma julgust ja mehisust. VII peatükis kirjeldab jutustaja, kuidas Hietanen hävitab tanki. Jutustaja kommenteerib ta mõneti ootamatut reaktsiooni: „Sitten hän /Hietanen/ muisti, miten oli heittänyt kourallisen sammalta naamioksi miinan päälle, ja teon lapsellisuus

alkoi hymyilyttää häntä. Sen mukana nousi omituinen ilo hänen mieleensä." (TS: 201.) Mees tunneb siirast heameelt eelkõige sellest, et oli ellu jäänud. Seejärel naerab selle üle, et oli püüdnud visatud miini samblaga maskeerida. Taas tulevad esile ta peamised iseloomuomadused - röömsameelsus, siirus, energilisus.

VII peatükis esitab jutustaja taas tõlgenduse Hietase energilisuse kohta. Sõjamehe pärisosa on hirm. Seda põhjustab lahingutegevus, mis on loomuldas ekstreemolukord. Hirmu tunnevad kõik, selle eest ei ole võimalik pageda (Riitaoja on ainuke, kes seda üritab) - seega ainus võimalus ellu jääda on hirmuga mingil moel toime tulla. Nagu paljudel julgetel meestel, nii väljendub Hietasegi hirm rahutu tegutsemisenergiana (TS: 197).

Kommenteerides Hietase suhet Karjala õpetajanna Veraga, avab jutustaja tema olemuse teise külje. Neiu ees, kes on talle meeldima hakanud, tunneb muidu julge mees endas julguse kaduvat. „Hän /Hietanen/ ei tavoittanut Veraan asti, sen hän tajusi epämääräisen hämärästi, ja siksi toiseksi: mitä tästä tulisi muutenkaan.” (TS: 239.)

Romaani lõpupeatükkides on Hietases märgata tõsinemist ja mehistumist, mis viitab ta arenevusele. See on ühest küljest seotud vanemakssaamisega ja teisalt võitlusmeeleolu langusega (see ei ole muidugi teistegi tegelaste puhul välistatud). Kuid Hietases, kes oli sõja hakul silmatorkavalt lõbus, paistab see muutus eriti silma. Tähtis on ka tema eluhoiakuline isamaalisus, tema sügavamatest põhimõtetest tulenev ausaks jäämine nii iseenda kui ka kogu maailma ees. XIII peatükis tõlgendab jutustaja Hietases toimuvaid muutusi:

„Ei, se /Hietanen/ oli mies, joka tappion hetken tultua huomasi, että hänen entinen ailahteleva isänmaallisuutensa olikin lujasti kytketty koko hänen elämänasenteeseensa ja että sen tappio kouri koko hänen olemuksensa juuria. Mies hänessä oli antanut pojan nauttia ja olla huoleton menestyksen aikana, mutta tappion tullessa se astui esiin ja otti taakan hartioilleen.” (TS: 352-353.)

Hietase haavatasamine ja surm on romaani traagilisemaid, samas kangelaslikumaid episoodide. Ta sooritab oma viimase kangelasteo: pimedana, granaadikillust lõhki rebitud näoga püüab ta põlevast sanitaarautost päästa teisi haavatuid. (TS: 369-373; 376-378.) Selle lihtsakoelise ja eluröömsa mehe traagilise surmaga seoses avaldub sõja mõttetus ja paratamatus eriti mõjusalt. Samas väljendub selles teos veel kord Hietase õigluse ja aususe tarve, tema elukreedo, mis oli juhtinud ta mõtteid ja tegusid ta eluajal.

Hietanen on romaani üks silmapaistvamaid filosoofe, jutuvestjaid, kõnemehi, pastišimeistreid ja laulujurutajaid, mis näitab samas ta kompleksust.

Jutuvestjana on Hietanen tegelane, kellele on antud võimalus pidada pikemaid monolooge. Võimalust ja aega oma mõtteid väljendada antakse aga ainult tõelistele sõnameistritele (vrd Salo ja Lahtinen, kes saavad sellise võimaluse harva). Hietanen on enamikust oma võitluskaaslastest tõesti palju kõneosavam. Talle meeldib arutleda maailmakõiksuse ja inimeksistenti probleemide üle, ühendades vaistlikult ja meelevaldselt rahvakultuuri kõrgkultuuri ilmingutega, mis talle algkooliõpingutest meelde on jäänud. Tema maailmapildi keskmes on inimene ja ümbritsevat tegelikkust püüab ta seletada oma kogemuste varal, empiirilisel. Tema filosoofia lähtepunkt on talupojamõtlemise ja (Lahtise

esindatava) pseudoteaduse vastandamine. Tal on alati olemas vastuväited vastaskõneleja seisukohtadele. Füüsiline lugeja võib hoomata Hietase siirust ja naiivsust, ent teose publik suhtub temasse täie respektiga. I peatükis arutleb Hietanen taevatähtede vajalikkuse üle. Ta kõneleb:

„Mun miälestän ne ova ihan turhi. Kuka tarvitte niit! Ei kukka. /---/ Valo! Aurinko ja kuuvalo mää kyl ymmärä, mut mitä tommosel valol teke? Ei mittä. Mää ole sitä miält, et jos mää olisi ollu Jumal nii mää en olisis tehnyk koko tährei. Ja jos mää vaa voisi nii mää hajottasi ne.” (TS: 29-30.)

Lahtise arvamus, et inimene pole jumala loodud, vaid meres sündinud ja sisaldab sütt ja muid aineid, äratub aga Hietases pahameele:

„Kyl mää seeverra sentä ymmärä ete mää tommotti usko. Hiiltä! Sää puhu ihan pehmossi. Mää ihmettelen tätä kauhiast. Kui helvetin taval ihmine on võinu syntty meres? Jos pual minutti on upoksis nii henk loppu. Ja mun kropastan et löyr yht hiile murena. Liha ja luut ihmine on.” (TS: 30.)

Hietase ja Lahtise mõtisklused ja vaidlus maailmakõiksusest ja inimese loomisest on kaasahaaravamaid ja ainulaadsemaid kogu romaanis. Meeste vaidluse puänterib Vanhala, kui ta hihitades ütleb: „*Kala ... khihi ... kala ... Hietanen on ahaven ... khihihi ...*” (TS: 31.) Vanhala iseloomustab siin Hietast semantilise analoogia kaudu (Hietanen = ahven).

Hietanen on ka kõne- ja pastišimeister. Erinevalt Vanhalast ja Honkajoest esitab ta oma pastišid valdavalt murdetsitaatide ja -stiliseeringutena. Ta kasutab segiläbi erinevate allikate ainest, pastišeerides nii kõrgpoeesiat, ametlikku sõjapropagandat kui ka rahvakeelt. Jyrki Nummi, kes on Hietase pastišše nimeanud parodiaiks, rõhutab seda, et need annavad ühelt poolt märglevalt klassikalise, luulelise pildi sõja tulemustest, teisalt on nende abiga riisutud luuletustelt väärikus ja muudetud need pilkeobjektiks (Nummi 1993: 88).⁷⁹ Ka Hietase silmapaistvad humoristivõimed avalduvad peaasjalikult erisuguste kõnesituatsioonide, suurelt osalt pastišside vahendusel.

Põlendikult lahkudes esitab Hietanen tiraadi. Jutustaja tõlgendab, et Hietanen ei mõtle enne, mida ütleb, vaid terve vaist toob huulile õiged sõnad: „*Valmistautuka kualeman kodin, uskonnon ja isänmaan pualesta. Reput selkkä! Taas Suomen karhu elämöi, se nosti kämmentäs ja löi.*” Vanhala jätkab: „*Ja von Tööpel ratsasti aukkoja katsellen ...*” Hietanen märkab, et ta pöördumise üle naerdakse, ja jätkab: „*Vaik kuin Tööpel, mut mitä teilt puuttu? /---/ Mee ole Suamen ihmeteltävi sankaripoikki. Laului on luvattu tehr jälkkentulevaisil. Kyl kannatta marssi vaik iankaikkisutte.*” (TS: 99.) Siin ühendab Hietanen Mannerheimi päevakäsu „*Me taistelemme kodin, uskonnon ja isänmaan puolesta*” värsiga luuletusest „*Viapori*” „*Lipnik Stooli lugudest*” („*Taas Suomen karhu elämöi, pudisti kämmentään ja löi*”) (vt Runeberg 1945: 169; Nummi 1993: 88).

II peatükis meenub Hietasele „*Lipnik Stooli lugude*” luuletus „*Number viisteist Stolt*”, mida ta koolis on õppinud, ent ta ei mäleta värsside algupära ja

⁷⁹ Pastišsideks nimetan Hietase jäljendusi seepärast, et ta laenamised ja tsiteerimised on enamasti mängulised ja heatahtlikud, mitte parodiaile omaselt pilkavad ja naeruvääristavad, nagu on leidnud Nummi.

ühendab need omavahel suvaliselt. Sõjapealik von Döbelnit puudutavates värsides peitub ka irooniline alatoon: „*Verinen päivä, poja. Kuis se oikke mene se laulu, ku koulus opetetti? See et: Ihanainen päivä oli loppunu Lapual. Ja von Tööpel ratsasti aukkoja katsellen. Vai olik se runo, tai joku semmone?*” (TS: 86.) Runebergi värsid on järgmised: „*Ihanainen päivä oli päättynyt / Lapualla, ja riemuiten / von Döbeln voittaja ratsasti nyt / sotarintaans´ silmäillen. /---/ Oli harvennut se, hän huomasi sen, / näki aukkoja paljonkin ...*” (Runeberg 1945: 159-160.)

Oma kõnedes pastiseerib Hietanen ka Soome ohvitseride soovi luua Soome sangarlikku sõjaajalugu. Tema pastiššides on teatav annus ühiskonnakriitikat, kuid ta väljendab seda läbi huumori prisma. Hietase ees laiub Petroskoi linn. Ta peab „pateetilise” kõne:

„Tervehrys sinul! Sää ole mejän palavitten toivetten päämaali. Kun ny olisiva kaik poja kättelemas. Kaik neeki ku sun tähre on koipes oikassu. /---/ Poja, tämä on historiatapaus. Täst kertova poja sotalaus viäl. Mukula viäl kerra laulava et kui me meni ryämite ja kontate Petroskoihi. ...” (TS: 223.)

Üldiselt aga on Hietanen isamaaline, mis suurendab tema vastutustunnet sõjaski. Ainult et tema nooruspõlve mänglevast isamaalisusest kujuneb tõsiselt võetud ja väljendatud eluhoiak pikema aja jooksul.

Mänglev-humoorikaid kõnesid kasutab Hietanen ka rühma juhtimiseks ja oma tahtmise saavutamiseks. Meeste liikumasaamiseks kõneleb ta:

„Kolmas joukkue heräkkä! Te ole jo maanu liikka. Nouska ylös! Nouska näyttämä mailma ihmisil kuin peljättäväine miäs on Suomen korpisoturi. Ylös Suome hirvittävä leijona! Jo tanner jyskä ja kanuunast lentä luati. Pankka aura pois ja sapeli kätte! Uussi sivui Suomen hämmästyttävä sotahistoria!” (TS: 168.)

Siingi esitab Hietanen taibukalt sõjapropagandat (nt „*Suomen peljättävä korpisoturi*”, „*Suomen hirvittävä leijona*”, „*Suomen hämmästyttävä sotahistoria*”) läbisegi oma mõttearendusega.

Pärast Mannerheimi sünnipäevapäha ja suurt kiljujoomist lunib Hietanen Mäkilält ühe soolasilgu. Situatsioon on väga humoorikas. Hietanen paneb mängu kogu oma kõneosavuse: „*Mää en olisis sitä pytty ottanu, mut poja ottiva. Enkä mää taas voinu tul sanoma sul. Sitä täyty sentä olla omas porukas solitaarine. Kyl sää vissi see ymmärä. Mut anna ny muutama silakka!*” (TS: 292.)

Laulujorutajana puudub Hietasel igasugune korrapära. Ta ei pea viisi, ühendab omavahel erisuguseid laulukatkeid teadmata, kust üks või teine tegelekult pärit on. Jutustaja tõlgendab ja hindab Hietase laulmiskõnet. Ta mainib, et see on kummaline selles mõttes, et mees ei pea viisi ega tea õigeid laulusõnu: „*Hän /Hietanen/ kailotti omaa keksimäänsä jollotusta: Taatali lunkut politia lunkut / taatali politia politia lunkut ...*” (TS: 29.) Pärast vaidlust Lahtisega inimese loomise üle hakkab Hietanen taas laulma. Jutustaja kommenteerib, et viimane kogub kokku sõnu, mis tal juhtuvad meenuma, ja laulab omal viisil sedamööda, kuidas laul edeneb. (TS: 33.)

V peatükis Soome-Vene piiri ületamisel arutleb Hietanen Karjala itkude üle. Itk ajab ta hämmingusse - talle on arusaamatu, kuidas laulmise ajal tõinata saab:

„Vaik mää ihmettelen kyl kauhiast et mikä semmone itkuvirs ollenka on. Kui voi porat laulaes? Mää kattelin kerra haulal ko ämmä veisasiva ja porasiva, mut ei siit tullu pal mittä. Muukko semmost känisemist ja vikinä.” (TS: 128.)

Niisiis arutleb Hietanen itku olemuse üle humoorikalt itku žanritunnuseid eirates.

Kokkuvõte

Identifitseeringus välimuse ja kõne kaudu selguvad Hietase reipus ja autoriteet kaaslaste silmis, millega jutustaja viitab ta eeldustele juhiametiks. Peamised tegelase kujutamise vahendid on kõne (eriti otsekõne - monoloogid, repliigid, laulud) ja tegevus, jutustaja kasutab peale identifitseeringu ja määratluse rohkeid kommentaare (sh tõlgendusi ja hinnanguid). Kõne ja tegevuse vahendusel ilmneb Hietase reibas loomus, huumoritaju, aga ka suur õiglustunne ja maailmavaateline isamaalisus. Lahingusituatsioonides avaldub ta julgus, mehisus, toimetulek hirmuga. Teda peetakse meeolelu paranemise „algrakukeseks”, sest oma optimismi ja tegutsemisjulgusega õpetab ta teisigi rasketest olukordadest võitjana välja tulema. Kõne ja tegevuse kaudu avaldub tegelaskuju kogu oma kompleksuses - filosoofina, jutuvestjana, kõnemeheks, pastišimeistrina ja laulujorutajana. Ta on ka küllalt läbinähtav, sest on hästi kujutatud nii väljast- kui ka seestpoolt, kusjuures sisemaailma avajaks on ta enamasti ise (oma otsekõne vahendusel). Filosoofina seletab Hietanen maailma asju kogemuste varal, talupojamõtlemise siiruse ja lihtsusega. Jutuvestjana kasutab ta meelsasti läbisegi kõike, mis juhtub meenuma, olgu need Runebergi värsid, katked ametlikust sõjapropagandast või rahvakeelsed ütlused, ega pea tähtsaks ühe või teise allika autentsust. Samuti on tema lauluoskusega - läbisegi esitatu on põnev ja humoorikas ühtaegu, lisandub veel viisipidamatus ja sõnade unustamine. Huumor, mis sünnib sellisest „teadmatuses”, on ehe ja siiras. Peamiselt märkavad seda kaaslased, talle endale on see viis elada ja olla. Hietanen on ka arenev. Arenevus avaldub muutumises muretust noorukist tõsiseks meheks, kes võtab kõhklemata kohustuste taaga õlule ja astub kartmatult oma saatusele vastu. Ka tema pealtnäha mänglev-humoorikast isamaalisusest kasvab tõsine eluhoiak. Jutustaja on ekstraprojektiline, tegelase kujutamise vorm on kaudne (valdavalt) ja otsene. Fokuseerijaiks on nii jutustaja, tegelane ise kui ka teised tegelased (nt Kaarna, Koskela).

Kariluoto

Kariluoto on pärit kodanlaseperest, ta on üliõpilane, hiljem läbib reservohvitseride kooli. Sõja käigus on ta sunnitud loobuma oma idealistlikest nägemustest Soome aatilisest armeest ja Venemaa vastu peetava sõja edukusest. Kuid ehkki Kariluoto idealism aegamööda kaob, ei unusta ta hetkekski, et on „maailma parima armee” ohvitser, hoolimata selle varjukülgedest (TS: 118). Ta sarnaneb sõ-

jamehega, keda kirjeldavad Robert Moore ja Douglas Gillette. Nende järgi ilmu-
tab sõjamehe energia midagi sellist, mida võiks nimetada transpersonaalseks
ehk üleisikuliseks pühendumuseks. Ta on ustav millelegi - teatavale üritusele,
jumalusele, rahvale, ülesandele või riigile -, mis on üleisikuline. (Vt Moore,
Gillette 2000: 106.) Heikki Siltala on Kariluotot nimetanud nooreks idealistikks ja
sõjafilosoofiks, kes on endale loonud kujuteldava ideaaltegelikkuse, mille pä-
rast ta sõjas on. Samas tunnetab ta ennast „läänemaise vallutajarüütlina” - aja-
loo subjektina, kes on täide viimas ajaloo kulgu. (Siltala 1996: 86-87.)

Kariluoto on ka tegelane, kelle areng on selgelt jälgitav. Olli Harinen on
maininud, et Kariluoto rollikäitumine muutub vormilisest (formaalsest) käitu-
misest sotsiaalselt distantsi vähendavaks käitumiseks (Harinen 1993: 67). See on
ta arengu üks külg, ent veel olulisem on emotsionaalne ja vaimne küpsemine.
Kariluoto kujunemine toetub peamiselt ta eneseteostustahtele ja ülimaltaotlemi-
sele. Sõda annab talle eneseteostuseks võimaluse (Autio teab ta kavatsusi ohvit-
serikarjääri suhtes). Ta on ohvitser, kellel on vastutusrikka ülesande täitmisel
kõige raskem öelda: ei saa või ei suuda. (TS: 79.) Kariluotot iseloomustab vap-
rus, mida Clausewitz on nimetanud sõjamehe esmaseks omaduseks.
Clausewitz järgi on kaht liiki vaprust: vaprus isikliku ohu ja vaprus vastutuse
suhtes. Vaprust isikliku ohu suhtes on omakorda kaht liiki: esiteks võib see olla
ükskõiksus ohu suhtes, teiseks võib vaprus lähtuda positiivsetest motiividest,
nagu auahnus, isamaa-armastus, igat liiki vaimustus. Sellisel juhul ei ole vaprus
mitte niivõrd seisund kui meeleliigutus, tunne. (Clausewitz 2004: 73-74.)
Kariluoto areng näitab, et temas on igasugust liiki vaprust.

Kariluotol on olemas kõik eeldused saada heaks ohvitseriks, kuid oma ko-
genematuses ei tea ta algul, kuidas käituda. Alguses tunnevad mehed teda kui
„heledajuukselist ja pisut nolgivõitu” lipnikku. Teda ei võeta kuigi tõsiselt, sest
ta käitub ülepingutatult mehiselt. Jutustaja identifitseerib Kariluoto (sh nimetab
nime) ja tõlgendab teda välimuse, tegevuse ja kõne kaudse esituse kaudu,
mõnd iseloomujoont nimetab jutustaja ka otseselt (II ptk):

„Konekiväärimehetkin olivat tulleet tuntemaan tämän vaaleatukkaisen ja hieman
nulikamaisen vänrikin. Kariluoto oli kuulemma nimeltään. Palooukealla hän oli
esiintynyt hieman liian reippaan miehekkäästi, niin että terävästi vaistoavat miehet
eivät olleet ottaneet häntä aivan täydestä. Vänrikki puhui mielellään karkeuksia,
mutta selvästi siitä huomasi, ettei se ollut muuta kuin väärinkäsitettyä miehekkyyttä.
Sellainen ei sopinut tuon ihanteellisesti kasvatetun herraspojan luontoon ollenkaan.
Ilmankos miehet vähän halveksien sanoivatkin: - Puhuu tavarasta ihan niinkuin olis
joskus päässyt koittaaan.” (TS: 51.)

Petroskoisse saabumisel tunneb Kariluoto end „heledajuukselise läänemaise
vallutajarüütlina”, kes näeb enda ees enese vallutatud linna. Jutustaja raporteerib
ironiaga segatuna seda, mida tegelane oma edevuses ise ei märka.

„Tietämättään hän tunsu itsensä vaaleatukkaiseksi länsimaiseksi valloittajaritariksi,
joka nyt täältä vuorelta katselee valloittamaansa kaupunkia. Hän ei huomannut, että
oli ottanut kasvoilleenkin „teräkseen-valetun” ilmeen. /---/ Siinä hän seisoi, tämä it-
senäisen isänmaan kasvattama poika, ristiritari ja nuorukainen, jonka kurkussa nyki
omituisesti. Hän oli liikuttunut.” (TS: 223-224.)

Esimese tõsise eluõppetunni saab Kariluoto Kaarnalt soo-lahingus: Kaarna sõbralik poolehoid ja hukkumise traagika aitab Kariluotol üle saada hirmust surma ees. Jutustaja esitab Kariluoto mõtted siirdkõnena.

„Hänen kätensä kourivat suopursunvartta. Hän kuuli lääkintämiehiä huudettavan ja yritti nousta. Jostakin sielun pimennosta nousi kuvia. Isä ja äiti, jotka ylpeilivät hänestä tuttavilleen. /---/ Ja sitten tuli mieleen Sirkka. Se ajatus oli nujertaa hänet. Kaarnan kaatumisesta ei ollut kulunut kuin kymmenkunta sekuntia, kun Kariluoto nousi. Hän kuuli mielettömästi karjuvansa: „Hakkaa päälle⁸⁰ pohjan poika!”” (TS: 59.)

Soo-lahing annab Kariluotole enesekindluse - teadmise, et ta on nii oma ülesande kui ka iseendaga eeskujulikult toime tulnud. Jutustaja kommentaarid peitub pisut ironiatki: „*Vaalea tukka heilahteli innosta loistavien kasvojen yllä Tuntui niinkuin hänen kuohuva itsevarmuuden tunteensa olisi vaatinut olemaan paljain päin. Lakki olisi jotenkin hillinnyt sitä muiden kuulematonta tuulen kohinaa, joka soi hänen korvissaan.*” (TS: 61). Pärast lahingut kirjutab Kariluoto kolm kirja: ühe langenud sõjamehe Vuorela kodustele, teise oma vanematele ja kolmanda oma pruudile Sirkkale. Kariluoto on romaani üks „kirjutavaid” sõjamehi (teine on Hauhia). Vuorela vanematele kirjutab ta: „... meidän on kestettävää. Sanon sen siksi, että voisitte surussanne saada lohdutusta siitä, että sittenkin on meidän tuskamme uhri korkeimmalle ja jaloimmalle inhimilliselle tarkoitukselle, maamme ja kansamme vapaudelle.” Oma vanematele kirjutab Kariluoto kindlast tulevikukavatsustest: „... olen ylpeä tehtävöstäni. Olen nyt lopullisesti päättänyt ruveta upseeriksi. /---/ Ja tänä päivänä olen lopullisesti ymmärtänyt, ettei elämä ole minun vaan Suomen.” Sirkkale kirjutab ta muu hulgas: „Tänään minua hymyilyttää arkuuteni. Mikä lapsi ihminen on ennen kuin hän todella joutuu ottamaan mittaa itsestään.” (TS: 67.)

Kariluoto kirjad on isamaalisest tundetulvast küllastatud, jutustaja kommentaarid selgub, et see on erandlik (TS: 67). Samas ilmneb nendes selgesti tegelase kompleksid ja läbinähtavus. Kariluoto välisele kujutamisele lisandub tema mõtete ja tunnete esitamine kirjutatud monoloogi vormis. Hästi on jälgitav ka ta sisemine areng - soo-lahing aitab tal iseendast võitu saada, ületada piiri arguse ja julguse, poisilikkuse ja mehelikkuse vahel. Tundetulv temas taandub tasapisi, asendudes kohusetunde ja tõsiasjade tunnistamisega. Soo-lahingust alates hakkavad kaaslased Kariluotoga vähehaaval arvestama. Seega tema kujunemise murdepunkt vahendatakse tegevuse kaudu. Tegemist on toiminguga, mis Kariluoto puhul saab tavapäraseks, s.t kangelaslikkus ja mehisus on talle kogu aeg omane. Kariluotost kujuneb üks pataljoni parimaid rühmaülemaid ning Koskela, Autio ja Lammio kõrval pataljoni julgemaid ohvitserid. Üsna varsti võidab ta oma rühma meeste poolehoiu, kes teda varem ta liigse innukuse pärast olid lapsikuks pidanud. (TS: 161-162.) III peatükis esitab kõike-teadev jutustaja kaudselt ja meeste sisemonoloogina:

„He /miehet/ eivät kuiskailleet enää toisilleen hyväntahtoisia ilkeyksiä vänskän koohotuksesta. Kariluoto oli jo avannut itselleen oven raolleen näiden miesten mie-

⁸⁰ Sõnaühend *hakkaa päälle* sai tuntuks soomlaste sõjahüüuna 30-aastasest sõjas 1618-1648, sellest on tuletatud ka hakapeliitide (sm *hakkapeliitta*), soome ratsameeste nimetus (TJ 1994: 306, *sub verbo hakkaa päälle, hakkapeliitta*).

leen. Ei se hullumpi mies ole tilanteissa. Mutta kyllä siinä tuota kukonpoikaa vieläkin on. Katsokaa nyt kun se kävellä veuhkasee!" (TS: 93.)

Kariluoto tõendab oma kohuse- ja vastutustunnet nt VI peatükis. Ta loeb surevale käskjalale viimse meieisapalve. Ta on nii vapustatud, et nutab ega märka end palvetamas surija eest. (TS: 163.) Kariluoto kirjutab käskjala kodustele ka kirja (s.o taas tegelase kirjutatud monoloog), ent nüüd ei pea ta enam oma kirja häbenema, sest selles pole erinevalt varasematest naiivseid isamaalisi fraase. Ta tunneb end vastutavana poisi surma eest. (TS: 163.)

Eriliseks kujuneb suhe Kariluoto ja Koskela vahel. Kariluoto suhtub Koskela arvamustesse alati pooldavalt ja see omalt poolt tunnustab Kariluoto tegusid ning püüab delikaatselt hoiduda tema üle juhi rolli võtmast. Ta teab, et Kariluoto püüab iga julge teoga korvata häbi, mida oli tundnud oma esialgse tegevusetuse pärast soo-lahingus. (TS: 161.) Samas ärritab Koskelat siiski Kariluoto pisut liiga „õrnatundeline auahnus". Kariluoto solvub, kui Koskela tahab rünnakule minnes heitelaengu enda kätte võtta (III peatükis). (TS: 82.)

Ainuke, kes Kariluotole ta agarust ette heidab, on Rokka, tõlgendades ta olemust tegevuse kaudu: „*Kuule nyt vänrikki! Sie oot nuor poika ja siul on viel sellasii urheusmielalloi. Sie pyrit sankartöitä tekemää.*" (TS: 157.)

Ajal, mil saab ilmsiks sõja kaotamine, jõuab Kariluoto oma elu „laineharjale". Tal on laulatus. Sõnumid taganemisest ja kaotustest lähevad temast mööda. Ta ei usu, et soomlased kaotavad sõja. See arusaamine jõuab temasse vähehaaval. Aimates sõja kaotamist ja kartes oma ideaalide purunemist, ütleb Kariluoto nutu- ja vihaseguse häälega: „*Ei. Ei jumalauta. Sitä minä en kestä ...*" Jutustaja jätkab kommentaariga: „*Koskela kertoili perääntymisen vaiheista, ja vähitellen Kariluoto alkoi tajuta, miten täydellinen romahdus oli ollut.*" (TS: 364.) Siinsel juhul on füüsiline miljöo (= kaotatav sõda) analoogiaseoses tegelase ideaalide lüüasaamisega.

Kariluoto on üks romaani tegelastest, kelles on sisekonflikt, s.o konflikt soovunelma ja tegelikkuse vahel. Ühest küljest tähendab see usku Soome suurde tulevikku, teisalt Soome paratamatu saatuse tunnistamist. See vastuolu kestab, kuni Kariluoto nõuab meestelt oma idealistlikule maailmapildile vastavat käitumist. Otsustavatel hetkedel paneb ta tähele vastuolu oma ideaalmaailma ja tegelikkuse vahel (armee kaotuste tunnistamine, vastutus meeste surma eest). XIV peatükis edastatakse Kariluoto sisemonoloog:

„Pauke ja räikinä soi Kariluodon korvissa sekavana, huumaavana meluna. Tajunnassa kierteli hätäännys. Olen tapattanut komppanian. Minä heidät ajoin kuolemaan ... Minähän tiesin ettei tämä onnistu." (TS: 391.)

Kariluoto hukub lootusetu pealetungi sooritamisel. Koos Kariluoto langemisega jääb teostamata 1930. aastate akadeemilise noorsoo unistus uuest, suurest Soomest. Loobutakse Ida-Karjalast ja lepatakse kaotusega. Kariluotole on kaotus traagilisem kui teistele, kuid ta oskab kaotada - rüütlina elanud, julgeb ta rüütlike kohaselt surra. Ideaalid saavad lüüa, kuid aated jäävad ja võitlus nende nimel on end ära tasunud. Sest Soome kaotus Jätkusõjas on ajaloolises, rahvuslikus ja ühiskondlikus mõttes tegelikult võit. Sihvonen konstateerib Kariluoto surma,

esitades kokkuvõtte ta arengust: „*Kuspiähän tuo siellä oli, Kariluoto ... Mutta mies tuosta tuli.*” (TS: 402.)

Linna sõnutsi on Kariluoto müüt Soome intelligentsi esindajast. Ta on ära teeninud au, mis on talle osaks saanudki, kuid mitte ses mõttes, nagu seda tavaliselt antakse. Sõda ei olnud talle kaunis surm oma meeskonna silme all. See oli vaevarikas võitlus aate nimel, millest Kariluoto lakkas kõnelemast sedamööda, nagu muutis seda teoks. Linna ütleb, et on temast ses mõttes lugu pidanud, ent sellest hoolimata näeb teda inimliku rumaluse ohvrina. (Linna 1990: 360.) Kariluoto on ka näide sellest, et meheks saamine, tema areng tähendab sooritust, ülesannet, mis seisneb kohustustes, tõestustes, katsetes, nagu Elisabeth Badinter mehekssaamise kohta on kirjutanud. Eeldatakse, et maskuliinsus pole midagi antut, vaid see tuleb ehitada, valmistada, mõnikord ka kalli hinnaga (samas kui naisena olemist peetakse loomulikuks ja vältimatuks). Mehena olemist väljendatakse sagedamini imperatiivi kui indikatiiviga: palju kuulnud julgustus või manitsus „Ole mees!” viitab sellele, et mehena olemine ei sünni isenesest. Mees on teatud artefakt ja sellisena varitseb teda ka jätkuv ebaõnnestumise oht. (Badinter 1993: 15-17.) Ühtlasi seab see mehe uskumatu paine alla, nagu on näha nii Kariluoto kui ka teiste TS vapraimate meeste saatusest.

Kokkuvõte

Peamised Kariluoto kujutamise vahendid on kõne (sh eriti kirjutatud monoloogid, aga ka sisekõne siirdkõnena ja sisemonoloogina), tegevus ja välimus. Monoloogina kirjutatud kirjad aitavad tegelaskuju teha läbinähtavaks - selguvad tegutsemise motiivid, mõtted ja tunded, mis väljendavad maailmavaadet ja ambitsioone. Ta on kompleksne - see ilmneb nii ta tegude kui ka kõne ja välimuse vahendusel. Arenevus on jälgitav kirjades (kirjutatud monoloogides), tegevuses, isegi välimuses ning seda toetab miljöö (kaotatav sõda). Kariluoto osaleb sõjas kujuteldava ideaalse tegelikkuse pärast, selle poole püüdlamine on ta eneseteostusvõimalus. „Läänemaise vallutajarüütlina” tunneb ta end suutvat suunata ajaloo kulgu, kuni lõpuni on ta veendunud edus Venemaa vastu peetavas sõjas. Arengu käigus kasvab kogenematust, rõhutatult mehise ja pateetilisest, kuid auahnest noorukist pataljoni julgemaid, kohusetundlikumaid ja autoriteetsemaid ohvitseri. Mitmekülgse isiksuse arengu lõppfaasis avaldub sisekonflikt soovunelma ja tegelikkuse vahel, mida tegelane on endas kandnud algusest peale. Mõistes, et soomlased kaotavad sõja, tajub ta oma ideaalide lüüasaamist. Esineb jutustaja identifitseeringut, raporteid, kommentaare (tõlgendusi), viimased sisaldavad mitmel korral ironiat. Jutustaja on ekstradiegeetiline, tegelast on kujutatud kaudselt (valdavalt) ja otseselt. Fokuseerija on valdavalt jutustaja, kuid ka teised tegelased (Koskela, Rokka ja tegelased, kes jäävad nimeliselt identifitseerimata) ning tegelane ise.

Rokka

Antero Rokka on pärit Karjala kannaselt. Ta saabub kuulipildurite kompaniisse täiendusmehena koos omakandimehe Susiga. Jutustaja identifitseerib Rokka V peatükis välimuse ja kõne vahendusel. Identifitseerimisel ei nimeta jutustaja teda nimega, ent määratleb mõned ta iseloomujooned: enesekindluse, tähelepanelikkuse, energilisuse ja jutukuse. Jutustaja viitab Rokka terasele ja väledalt liikuvale silmapaarile, millega ta ümbrust seirab, ning kõnele, mille ta esitab nobedas Kannase murdes:

„/Miesten/ juttu katkesi siihen, että teltan ovikangas kohosi ylös ja sen alta pilkistivät esiin kasvot, joista katseli pari terävää ja vilkasta silmää: - Mis teltas tääl herroi on? Kysymys tuli nopealla kannakselaismurteella, ja koko ajan tähystivät silmät tarkasti ympäri telttää.” (TS: 147.)

Uus täiendusmees ütleb oma nime, kui esitleb end Lammiolle: „*Rokkaha mie. Antero on etunim. Antiksha minnuu on sanottu koko ikkäi, ja niihä mie sanon itsekkii.*” (TS: 148.) Lammio solvub, et Rokka teda sinatab: „*Mut kuule sie luutnantti, sie järjestä meijät sammaa ryhmää ...*” (TS: 147.) Selline esitlemine on sõjaväemäärustikuga vastuolus ja seetõttu aimub juba siin Lammio ja Rokka vaheline võimalik konflikt. Ülemuse poole pöördumine sõnadega „*kuule, sie ...*” saab Rokka puhul iseendastmõistetavaks. Pole ülemust, keda Rokka nii pelgaks, et ta oma kõnemaneeeri muudaks. Kui Lammio ütleb Rokkal, et nad pole sinakaupa teinud, vastab Rokka, et tema sinatab Lammiot nagunii, kuna see on temast noorem. (TS: 243.)

Rokka ei tee kunagi midagi, mis tema meelest on mõttetu. Sellest tõekspidamisest johtuvad ta sagedased konfliktid ülemustega. Eriti ärritavad teda need ohvitserid ja allohvitserid, kes ei oska olukorra kohaselt käituda. VI peatükis ütleb ta ülemseersant Sinkkosele: „*„Kuule vääpel. Siul onkii paha vika. Sie haastat leikkii tosissais. Tääl pittää olla hauskaa ain. Myö ollaa huumormiehii näät.” /---/ Rokka ojensi vasemman kätensä kuin viulua pidellen ...*” (TS: 171.) Petroskois tekivad lahkkelid Rokka ja Sinkkose vahel majutusküsimuses. Rokka pole nõus, et teda ei taheta koos Susiga ühte „teekampa” panna. Tegelikult väljendub ta isikliku soovi taga tahe eirata armeemäärustiku kohaseid korraldusi. Sinkkonen eeldab, et Rokka peab ilma tingimata käsule kuuletuma. See aga ütleb: „*Älä, kuule, älä sie ukko käy isottelemaa miul! Sie tiijät mite siin käyp jos aletaa koittamaa. Luulet sie helveti hevosmies jot mie alan tääl hyppii siun eessäis alokkaihe viisii?*” Rokka tavapärasest rahulikus ja narrivas hääletoonis on tunda ähvardust. (TS: 243.)

Jutustaja kommentaari järgi on Rokka jutt üleüldse jaoti mõttetu (riukalik), välja arvatud juhud, kui ta koolmeisterlikult mõnd asja selgitab; ning tal on eriline viis teist inimest vaadata - ta ei vaata kunagi otse silma, vaid pisut veiderdavalt silmanurgast. (TS: 156.) Selline maneer võimaldab tal jätta palju ütlemata ja publik peab lugema „ridade vahelt” või kui ta ütleb, võib publik öeldust mitut moodi aru saada. Ühtlasi võimaldab see teeselda lihtsameelset ja konfliktide õigeid põhjusi (vähemalt teistele) mitte tunnistada: „*Mikä hitto siin on ko mie en sovi noihe upseerloihe kera? Sana par ja jo tapellaa.*” Vanhala arvab, et viga on

Rokkas. Rokka vastab, et tema räägib alati, mis õige, kuid ülemused „mögisevad” niisama tühja. (TS: 421.)

Jyrki Nummi peab Rokka eesmärgiks sarnaselt Hašeki Švejki sisemise vabaduse ja vaimse puutumatus säilitamist. Nummi on tähendanud ka Rokka sarnasust kelmiga Mihhail Bahtini kolmest arhetüüpselt romaanitegelasest - kelmist, narrist ja lollist (Nummi nimetab neid *trickster*-tegelasteks). Rokka on kelm (*veijari*), talupojaklassi esindaja, kellel on terve, rõõmus ja leidlik meel, ta on värvikas ja rahvalik, samaaegselt nii täiskasvanu kui ka laps, nii nüüdisaegses elav inimene kui ka iselaadne kelm. Teisalt ilmnevad temas müütilised jooned: ta on nii sangar kui ka saatanlik tapja. *Trickster*-i omadusi leiab Nummi olevat kõigil romaani hoopelajail-naljategijail. Rokka ja Honkajoe kõrval nimetab ta neidki, kellel on sündmustikus väike osa, nagu Vanhala, Salo, Riitaoja. (Nummi 1993: 133-135.)

Arhetüüpsedel tegelaskujudel kelmil, narril ja lolil on oluline osa Euroopa uusaja romaani arengus; väga oluliseks momendiks on nende kujude kaudne, ülekantud tähendus, nende täielik mõistukõnelisus, mis peegeldab selle romaani keerukust ja mitmeplaanilisust, mille maailmas nad tegutsevad. Rokka sarnaneb tõesti Bahtini esitletud arhetüüpsel kelmiga, kes loob enda ümber väikese maailma, rahvaetenduse (väljakuenduse) maskidega, kus tal endal on täita eriline, oluline koht. Bahtini järgi pole kelmil otsene, vaid ülekantud tähendus. Tema välimusel ja kõigel, mis ta teeb või räägib, on ülekantud tähendus, teda ei saa võtta päris sõna-sõnalt, ta ei ole päris see, kellena ta esineb. Lisaks on ta elu näitekunstnik - ta olemine langeb kokku rolliga, milles ta esineb, ja väljaspool seda rolli, s.t tegelikkuses on ta olemas vaid vähesel määral.⁸¹ Mis veelgi olulisem (eriti Rokka puhul) - see annab talle õiguse olla võõras selles maailmas, ta ei solidariseeru olemasoleva maailma mitte ühegi positsiooniga, teda ei rahulda ükski positsioon selles maailmas, ta näeb läbi iga positsiooni vale ja pahupoole (Rokka suhted ülemustega). Seepärast võib ta iga positsiooni elus kasutada vaid kui maski. Tema naerul on avalik väljakuline iseloom: ta taastab inimkuju avalikkuse, ta nõ laob kõik välja turuplatsile, tema funktsioon seisneb selles, et muuta avalikuks, välispidiseks peegeldatavat võõrast olemist. (Vt Bahtin 1987: 103-104.)

Rokka peab end ka ise naljameheks, humoristiks. Seda juhtub ekstreemsituatsioonideski. IX peatükis soovib ta Lampisel ümiseda ehk tujustrateegiat kasutada ning mitte mõelda vaenlase võimalikule rünnakule (TS: 265-266). Rokka „tujustrateegia” kasutamine on viis, mis aitab hirmuga silmitsi seista ja toime tulla.

Siiski on üks tegelase kujutamise vahend, mille kaudu Rokka väljub arhetüüpsel kelm rollist ja astub reaalsesse maailma, s.t ületab teatraalsuse ja reaalsuse rajajoone - see on tegevus. Rokka tunneb end kohe kompaniisse saabudes nii, nagu ta polekski võõras, ja hakkab kohe teisi kamandama. Kaaslased ei pane talle seda pahaks, kuna neile näib, et Rokka vastutab kõige eest, mida ütleb või teeb. (TS: 150.) Tal on mingi seletamatu mõju kaaslaste üle, mida keegi tege-

⁸¹ Narr ja loll aga pole üldse „siitilmast”, mis annab neile erilised õigused ja privileegid (Bahtin, vt samas). Neist tuleb juttu edaspidi seoses Honkajoe, Vanhala ja Riitaojaga.

lastest ega ka jutustaja ei püüa esialgu tõlgendada. See selgub järk-järgult tegevuse käigus. V peatükis esitab jutustaja siirdkõnena Kariluoto mõtted Rokka täpse, kiire ja asjaliku toimumisviisi kohta lahingu ajal.

„... ja nyt hän /Kariluoto/ jo ehti myös ihailta tuon edessään kulkevan miehen erehlymätöntä tarkkuutta ja nopeutta. Tosiasiassa Rokan koko toiminta perustui pelkkään asiallisuuteen. Rohkeus antoi hänelle mahdollisuudet ajatella kylmästi, ilman mitään hämminkiä ...” (TS: 156.)

Ka Kariluoto ei märka, mil Rokka on temalt rühma juhtimise üle võtnud, nagu teised ei pannud esimesel päeval tähele, mil Rokka oli asunud nende elu-olu korraldama. Rokka juhtimisstiil ei põhjusta konflikte, ta juhib oma eeskuju varal ning teised lepivad sellega, võtavad seda endastmõistetavana. Heikki Siltala on nimetanud teda tüüpiliseks *leadership*-stiiliga juhiks, kes ei käsi ega kama, vaid teeb ja näitab (Siltala 1996: 202).

Võitlejana on ta silmapaistev, tema võitlustaktika on ratsionaalne, täpne ja külmavereline. Nt hävitab ta metsalagendikul 52 vaenlast. See on ekstreemne toiming, mida jutustaja kommenteerib nii:

„Rokka tappoi kylmästi harkiten. Siihen antoivat hänen erikoiset ominaisuutensa mahdollisuuden. Silmä näki selvästi, ajatus toimi nopeasti pelon sekoittamatta ja käsi toimitti kaiken tarkasti ja varmasti ajatusta totellen.” (TS: 266.)

Lisaks ilmnevad ses episoodis Rokka müütilised ja arhetüüpsed jooned - ta on sangar ja saatan ühtaegu. Jutustaja viitab tema erakordsele (saatanlikule) külmaverelisusele, millega ta valvab oma ohvrite viimseidki elumärke: „*Paljain päin ja hienoinen hymy kasvoillaan tuo kylmä tappaja /Rokka/ hallitsi saalistaan, vartioiden sen viimeistenkin elonmerkkien ilmausta.*” (TS: 268.) Rokka saatana-sarnasus leiab tõenduse Lampise kõne kaudses esituses. Lampinen, kellele Rokka tapatöö tundub ennenägematult koledana ja kes on hirmust peaaegu segane, märkab korruga Rokka verises ja valust moondunud näos irvet, mis kuuvalguses näib saatanlik.

„... Lampisesta tuntui tuo hymykin kamalalta. Se oli tuskan vääristämä, ja kun veri oli tahrannut Rokan kasvot, tuntui niiden irvistävä hymy kuunvalossa niinkuin siinä olisi nauranut perkele eikä ihminen.” (TS: 267.)

Ja veel, nagu kirjutavad Robert Moore ja Douglas Gillette, on sõjamees (kui arhetüüp) pahatihti hävitaja. Ent hüveline sõjamehe energia hävitab üksnes neid asju, mis peavad kaduma (nt hirmuvalitsus, rõhumine, ülekoos), et saaks ilmuda midagi uut ja värsket, midagi sellist, mis on elavam ja vooaluslikum. Just selle hävitamise kaudu rajab sõjamehe energia sageli uusi tsivilisatsioonid jne. (Moore, Gillette 2000: 109.) Rokka ei hävita vaenlasi seepärast, et ta oleks julm ja vihkaks inimesi, vaid selle pärast, et järgib kutset kaitsta oma maad.

Jutustaja kirjeldab üksikasjalikult veel teistki ainulaadset toimingut - Vene ohvitseri Baranovi vangivõtmist, milles samuti ilmnevad Rokka taktikalised oskused, tema kiire otsustusvõime ja kavalus.

„Kookas hahmo ilmestyi Rokan eteen ja seuraavan sekunnin aikana tapahtui paljon. Rokka aikoi ampua heti /---/ ja samassa hänen konepistoolinpiippunsa työnnettiin sivuun. Siitä silmänräpäyksestä lähtien Rokka toimi epäröimättä, ollen yhdellä väläyksellä selvillä siitä mitä oli tapahtumassa. Hänet aiottiin viedä vangiksi. Rokka ei alkanut tapella konepistoolista, vaan hellitti siitä heti ja teki vastustajalleen saman tempun, minkä tämä hänelle. Hän sysäsi pistoolia pitävän käden syrjään. Pistooli laukesi ja samassa Rokka karjaisi: - Äpua ... Hälytys ... Partio hauvas ... Huutaessaan hänellä oli jo mies sylissä. ...” (TS: 329-330.)

Kirjeldatud episoodis on Rokka sattunud ootamatusse olukorda, millest ta tuleb välja eelkõige tänu leidlikkusele ja kavalusele. Clausewitz on taolise kavaluse kohta kirjutanud, et mida nõrgemaks jäävad jõud, mis on allutatud strateegilisele juhtimisele, seda vastuvõtlikumaks muutuvad nad kavalusele, nii et selle jaoks, kellel ei ole enam abi mingist ettevaatusest ega tarkusest, kujutab kavalus endast punktis, kus kõik oskused näivad teda maha jätvat, viimast abinõu. Mida abitum on tema olukord, mida enam kõik koondub üheksainsaks, meeleheitlikuks löögiks, seda meelsamini võtab ta vapruste kõrval koha sisse kavalus. (Clausewitz 2004: 236.) Ja veel: antud juhul on Rokka kavalus nagu hookuspookus tegudega, mäng vastasega. Clausewitz väidab, et kaval inimene laseb sellel, keda ta tahab petta, mõistuse eksitused ise läbi teha, mis lõpuks üheks tagajärjeks kokku joostes muudavad tema oma silme all äkitselt asja olemust; seepärast: nii nagu nali on hookuspookus ideede ja ettekujutustega, on kavalus hookuspookus tegudega (Clausewitz 2004: 234).

Rokka on tabanud sõja põhiolemuse - tapa ise või lase ennast tappa. Selline on tema sõjafilosoofia. Rohkem ta filosoofiliste probleemide üle pead ei vaeva. Näiteks noorsõdur Hauhia küsimusele, mis tunne on inimest tulistada, vastab Rokka, et ta pole tulistanud teisi kui ainult vaenlasi. Hauhia küsimusele, kas vaenlased polegi inimesed, vastab ta, et pole mõtet oma südametunnistusega vaidlema hakata - see jääb härrade (sõjaülemate) hooleks, nemad teavad ja vastutavad. (TS: 307.) Tegelikuses aga annab Rokka mõista, et vaenlane on talle inimene, või vähemasti seda, et ta ei vihka vaenlast. Tema suhtumine vaenlasesse on iseäralik - vangi langenud ohvitseriga kõneleb ta kui omasugusega. Taas samastub Rokka talupoegliku kelmi rolliga - mängib „jokandiid”, tantsib ja lubab kapteni lambijalgu tegema õpetada, kui nad peaksid üheskoos pogrissse sattuma. Jutustaja kommenteerib:

„Rokan tarjoaman teen hän /vanki/ joi, mutta tämän soittaman „jokkantiin” hän kuunteli vain sen vuoksi, että hänellä oli korvat, joilla oli pakko kuunnella. Soittaja itse sen sijaan tanssikin pari pyörähdystä, ja silloin nousi Baranovinkin synkkiin silmiin pienen pieni hymynhäive. - Älä kuule sure! Yhes myö männää linnaa. Ei meil siel oo hättää. Tehhää lampujalkoi. Mie opetan sinnuu. ...” (TS: 335.)

Selline suhtumine tõendab taas Rokka arhetüüpsust. Moore ja Gillette kirjutavad, et kuni mees tegutseb sõjamehe⁸² mõju all, on ta tundmuslikult eemalolev (s.o erapooletu, objektiivne). See ei tähenda, et sõjameest kogu tema täiuses juurutav meesterahvas oleks julm - ta lihtsalt ei juhindu otsuste langetamisel ja nende täidesaatmisel mingist tundmuslikust seosest kellegagi või millegagi,

⁸² Siin mõeldud sõjameest kui arhetüüpi.

välja arvatud oma paleusega. Selline hoiak etendab ühtlasi suurt osa sõjamehe mõtteselguses. Ta vaatleb enda ülesandeid, otsuseid ja tegusid kiretult ning meeleliigutusega. (Moore, Gillette 2000: 108.)

Rokka näib sõda nautivat. Temast ei paista mingeid väsimuse märke ja ta õhutab kaaslasigi edasi liikuma kindla veendumusega, et sõda tuleb lõpuni sõdida. Võitlemaminek ongi ainus, mille vastu Rokka kunagi ei protesti. Kuid asjatut sangarlikkust temas pole - ta leiab, et kasutu surm oleks suurem isamaareetmine kui deserteerumine. Rokka sobitub sõjamehe arhetüüpi, mida on kirjeldanud Moore ja Gillette. Nende arvates pole sõjamehe teod iialgi liialdatud või dramaatilised draama pärast. Sõjamees ei tegutse kunagi selleks, et kinnitada veel kord endale, et ta on nii tugev, nagu arvab olevat. Ta ei kuluta kunagi rohkem jõudu, kui on tingimata tarvis, ega kõnele ülearu. (Moore, Gillette 2000: 105.) Rokka on pragmaatik, kes sõdib konkreetsete eesmärkide - Karjala vabastamise ja kodu taasrajamise nimel. Lambijalgu ja sõrmuseidki teeb ta oma pere toetamiseks ja maja ehitamise tarvis raha kogumiseks. Lammiole ja Sarastie selgitab ta seda siis, kui teda ähvardab oht sõnakuulmatuse eest karistatud saada (otsene kõne):

„Enhä mie tiijä kurist hittoikaa. En mie oo millokaa sellast tarvint. Enkä mie oo muuta vastustant ko sitä jot mie en laitlele kivvii polun varsii. /---/ Mie lähin mielelläi so-timaa. Mie tahoin Kannaksel takasi. Ja mie olen sellane ukko jot työ että miul pärjää ykskää. /---/ Miul on eukko ja lapset ja miun pitäis tääl hypätä teijä ajatuksen muk-kaa just ko koira. Ei tule mittää ...” (TS: 338.)

Rokka julgusest ja kangelaslikkusest räägitakse legende, ent samuti konfliktidest ülemustega. Nii Lammio kui ka Sarastie tunnustavad ta saavutusi, kuid välistavad talle pahategude tõttu Mannerheimi risti⁸³ andmise võimaluse.

See tähendab, et nad järgivad sõjaväemäärustikku - lahinguteenete eest võib autasu saada ainult eeskujulikult käituv sõdur. Lammio nimetab Rokka võitlejana parimaks meheks, keda ta on näinud (otsene kõne) (TS: 324). Sarastie mõtisklus Rokka kohta on esitatud siirdkõnena. Tema arvates on mehe eeskujuküll ohtlik, kuid tuleb arvesse võtta, et tegemist on pataljoni parima sõduriga. Sarastie taunib ka Lammio poolt Rokkal antud alandavat töökäsku (punkriteeraja kividega ääristamist). (TS: 326.) Pärast Baranovi vangistamist ütleb Sarastie talle (otsene kõne), et Mannerheimi risti kavaleriks saamise on ta ise võimatuks teinud (TS: 340).

Kokkuvõte

Rokka kujutamise tähtsaimad vahendid on tegevus (sh ainulaadsed toimingud), kõne (eriti dialoog ja monoloog) ja välimus. Tegevuse kaudu ilmneb sõjas olemise eesmärk ja filosoofia. Ta on sõtta tulnud reaalsetel, inimlikel eesmärkidel - vabastada maa-ala, millele koos perega taasrajada kodu. Teadmisega, et sõjas on ainult kaks võimalust - tappa ise või lasta ennast tappa - tegutseb ta la-

⁸³ Mannerheimi rist on Soomes 1940. aastal asutatud sõjaliste teenete eest saadav kõrgeim 2-klassiline aumärk (TJ 1994: 633, *sub verbo Mannerheim-risti*).

hingus äärmise ratsionaalsuse ja pragmaatilisusega, esindades sõjamehe arhetüüpi. Selle ideega sõtta tulnuna on ta algusest peale ellujääja-tüüp. Rokka ei tee midagi, mis tema meelest on mõtetu. Kuna ta formaalsete reeglite maailma ei tunnista, satub ta tihti konflikti ülemustega. Tema saavutusi küll hinnatakse, kuid ta ei pälvi autasusid, sest teeb nende saamise ise vabatahtlikult võimatuks. Peamiselt kõne, vähemal määral välimuse vahendusel astub Rokka arhetüüpsesse, talupoegliku kelmi maailma. Peale ilmeka Kannase murde on ta kõne muuski mõttes omapärane. Tal on oskus öelda niipalju, kui tahab, ja jätta vajadusel mõndagi ütlemata. Üsna keerukas on tabada, millal ta nali läheb üle mõnituseks või ähvarduseks. Välimus toetab arhetüüpsel loomust - tavalisti siis, kui ta silmanurkadesse ilmub veiderdav naeruarjund, kehastub ta kelmiks. Rokka on mees, kes teab, mida ütleb või teeb, ta käitub kohe enesekindlalt ja määravalt - selles mõttes on ta juhi-tüüp. Nii mitmekülgsena on Rokka kahtlemata kompleksne tegelane, kuid on vähe läbinähtav, sest vaatamata jutukusele jääb nii mõndagi ridade vahele ja ka sisekõnet ei esine. Samuti ei saa Rokkat pidada arenevaks tegelaseks, kuivõrd ta on sõtta tulles täiesti valmis - teab täpselt, miks ta sõtta tuli ja mis on ta ülesanne. Jutustaja on ekstradiegeetiline ning kasutab identifitseeringut ja kommentaare (sh tõlgendusi). Rokkat on kujutatud valdavalt kaudselt, tegelase otsest määratlemist esineb minimaalselt. Fokuseerijateks on jutustaja, tegelane ise ja teised tegelased (Vanhala, Kariluoto, Lammio, Sarastie).

Honkajoki

Honkajoki satub Koskela rühma täiendusmehena positsioonisõja-etapil⁸⁴. Jutustaja ei valgusta tema mõttemaailma ega tsiviiltausta. Seda teeb ta ise (otsekõnena, mida jutustaja esitab) - ent temasuguse tegelaskuju puhul pole see eriti usaldusväärne. Jyrki Nummi on täheldanud, et Honkajoe rollikäitumine, lavalisus ja tausta täielik puudumine rõhutavad tema kui „maski” funktsiooni romaanis (Nummi 1993: 142). Nummi viitab niisiis draamaelementidele Honkajoe tegelaskujus. Ühtlasi tõendab see ka tegelase läbinähtamatust, sest tema tegelik mina, sisemaailm maski tagant nähtavale ei tule.

Nähtaval oleva, s.t „maski” põhjal on Honkajoki romaani grotesksemaid tegelasi: mees vibupüssiga (*jousimies*), igiliikuri leiutaja, soome Švejk. Nummi arvates sarnaneb ta kelmiga (= võrukael, sulij; sm *veijari*) Mihhail Bahtini arhetüüpsetest tegelastest (Nummi 1993: 135). Nummi on pidanud teda ka romaani üheks kirjanduslikumaks kujuks (Nummi 1993: 141). Pigem esindab Honkajoki siiski narri kronotoopi (vt Bahtin 1987: 104-107). Ta on tegelane elu näitelavalt nagu nii mõnigi teine romaani tegelaskonnast, kuid ta olemuse ülekantud tähendus on selgem kui teistel: tema välimusel ja kõigil, mis ta teeb või räägib, on ülekantud, vahel lausa vastupidine tähendus. Iga positsiooni elus võib ta kasutada vaid kui maski. Ta „ei ole siitilmast”, väljaspool oma rolli (tegelikkuses)

⁸⁴ Positsioonisõda on sõjategevus pikaks ajaks paigale jäänud ja tugevasti kindlustatud ning pidevalt täiustatavatel positsioonidel (VS 1998: 165).

pole teda olemas ja seetõttu on tal ka erilised õigused ja privileegid. Oma narriks olemises läheb ta palju kaugemale kui nt Vanhala: tal on õigus rohkem öelda kui mitmel teisel tegelasel, õigus mitte mõista, segi ajada, osatada, hüperboliseerida, parodeerida, maske maha rebida (nt Lammiolt), õiguse sõimata tõelise sõimuga (Honkajoe ja Lammio dialoog), kujutada elu komöödiana jm. Ühena kesketest tegelastest esindab ta oma narri loomuse kaudu ka jutustaja (*resp* autori) vaatepunkte, paljastades eluvormide tinglikkust ja ebaadekvaatsust tõelise inimloomuse suhtes (käesoleval juhul konventsionaalsust, võltsi tinglikkust sõjalustikus, poliitikas, moraalis jmt). Viimane ongi ta peamisi funktsioone.

Honkajoki on ka klassikaline parodist (erinevalt Hietasest ja Vanhalast): ta imiteerib naeruvääristamise ja pilkamise eesmärgil algupäraseid tekste, nende sisu ja stiili, jättes muutmata vormi. Peamiselt on neiks tekstideks ametlikud teadaanded ja kõned, armee suhtlusetikett jmt. Korrekse ühiskeele⁸⁵ sees kasutab Honkajoki rahvalikke väljendeid, ent ta ei kõnele siiski rahvakeeli. Ta esindab isamaalisuse negatsiooni: isamaalised fraasid, ülemuste härratamine ja teietamine tähendavad tema puhul pilget. Mingis mõttes sarnaneb ta Rokkaga: mõlemad väljendavad põlgust sõjaväedistsipliini vastu - Rokka häbematusega, Honkajoki pilkamisega. Nummi leiab, et paroodiate ülesanne kogu romaanis on luua alternatiivne võimalus näha ohvitseride kõnede seost rindetegelikkusega (Nummi 1993: 91).

XI peatükis identifitseerib jutustaja Honkajoe välimuse kaudu, kuid jätab nimetamata ta nime. Ta annab otseselt määratledes edasi meeste reaktsiooni, kui nad Honkajoke esimest korda näevad. Honkajoki on suurt kasvu, pika „hobusenäoga“, suurte, tõsiselt uurivate silmadega, üle kolmekümne aasta vana. Tõelise imestuse põhjustab Honkajoe õlal olev vibupüss, mida mees ise „uut tüüpi relvaks“ nimetab.

„Hän /Honkajoki/ oli kookaskasvuinen, kolmissakymmenissä oleva mies, jolla oli pitkä hevosennaama ja siinä isot, totisina tuijottelevat silmät. Heidän ihmettelynsä varsinainen aiheuttaja oli kuitenkin miehen olalla riippuva kaaripyssy.“ (TS: 301.)

Seejärel esitleb Honkajoki end Koskelale (sh nimetab oma nime). Vormiliselt nõuetekohase esinemise näol on tegemist armeemäärustiku paroodiaga.

„Herra luutnantti. Sotamies Honkajoki A, A ykkönen, ensimmäinen A tarkoittaa etunimeä Aarne, toinen A ja ykkönen tarkoittaa kuntoisuusluokkaa, ilmoittautuu täydennysmiehenä herra luutnantin joukkueeseen.“ (TS: 31.)

Hetk hiljem tutvustab ta oma päritolu ja iseloomustab end ise. Selgub, et ta on pärit Lauttakylästä, kust seejärel kolinud Hämeenlinna ja mujale. Erinevates kohtades elamist peab ta seotuks oma liikuva loomusega, lisaks arvab endal olevat uurija ja maadeavastaja andeid.

„Herra luutnantti. Äitini synnytti minut Lauttakylässä, mutta minun ollessani vielä sylilapsi muuttivat vanhempani Hämeenlinnaan, jossa olen varttunut nuorukaiseksi. Sen jälkeen vartuin mieheksi eri puolilla Suomea, sillä vietin hyvin liikkuvaa elämää,

⁸⁵ Ühiskeel on kirjakeelelähedane üldrahvalik kõnekeel; vrd kirjakeel - keele ühtseim kuju; kirjutatud tekstide keel (EKS 1999: 957, 295).

joka sivumennen sanoen johtuu liikkuvasta luonteestani. Minussa on nimittäin aimo annos tutkijaa ja löytöretkeilijää. Oikeastaan minä olenkin tiedemies.” (TS: 302.)

Vanhala arvab tabavat kohe mehe tõelise olemuse, sest näeb ta teeskluse taga põrgukrutskeid (kõne kaudne esitus) (TS: 302). Peagi suudavad teisedki (kõne kaudne esitus) Honkajoe paigutada seda tüüpi tegelaste hulka, kes on valmis ükskõik milliseks meeletuseks, et ta oma ja teiste aeg kiiremini mööduks. Lisaks on ta oma rolli nii põhjalikult sisse elanud, et ei oska teisiti käituda. (TS: 303.)

End teadlase ja igiliikuri leiutajana esitledes parodeerib Honkajoki teaduslikku stiili, mida armees viljelevad ohvitserid, eriti Sarastie. Honkajoki kõneleb oma tööst ja hobidest seda, et ehkki ta palgatöö on olnud käbide korjamine, on ta tegelikult leiutaja:

„Harjoittamani elinkeino on ollut metsätalous. Tarkemmin määriteltynä käpyjen keräily. Se on ollut kuitenkin vain ansiotoimi. ... Olen oikeastaan tiedemies. Harrastan keksintöjä ja lähin tavoitteeni tällä hetkellä on ikiliikkuja.”

Hietanen kahtleb (kõne otsene esitus), kas sellist asja üldse saab leiutada. Honkajoki vastab, et on teadlik küll sellega seonduvatest raskustest, kuid ei lase neil ennast segada. (TS: 302-303.) Kui mehed mõni aeg hiljem uurivad, kuidas igiliikuri tegemine edeneb, vastab Honkajoki (kõne otsene esitus), et lahendamata on üks pisiasi - ta pole suutnud elimineerida hõõrdumise ja taevakehade tõmbejõu mõju; vaakumis oleks see probleem olemata, sest seal tõmbejõudu pole. (TS: 344-345.) Selles, et igiliikur saab liikuda ainult vaakumis, näeb Jyrki Nummi paralleeli ideedega, mis ainult vaakumis saavad liikuda korrapäraselt ja igavesti, ent tegelikkuses, kus neid mõjutavad nii paljud tõmbejõud, on kavatsustel kalduvus ettearvamatul viisil hajuda. Honkajoe iroonia puutub ohvitseride seas levinud (nt Kaarna) seisukohasse ideede mõjujõust rindel; Honkajoe arvates ei toimi vaakumis loodud mudelid tegelikkuses. (Vt Nummi 1993: 90.)

Honkajoki on sõnameister, „ilukõneleja”, näitleja, narr ühes isikus. Vibupüss ja *perpetuum mobile* pole ainult ta *imago* loomise, vaid ka erinevatesse rollidesse ümberkehastumise abivahendid. Talle on sõda teatud piirides mäng. Mäng, mis üksiti võimaldab väljendada kriitikat mõttetult peetava sõja kohta. Sellistel kordadel saab temast rändav „valgustussõdur”, kes paneb teraselt tähele kõike, mis tema ümber toimub, ja reageerib sellele satiiriku teravusega.

Jutustaja nendib pärast Honkajoe viibimist distsipliinistaastamisõppustel, et mehe käitumine pole paranenud. Kui ta ei teinud igiliikurit või ei sobitanud kokku mõnd eriskummaliseks voolitud puupulka, rändas ta ringi „valgustussõdurina” („*valistussotilas*”). (TS: 343.) Nt XII peatükis võtab Honkajoki mütsi peast, ristab käed rinnal ja peab sõjaväepastori õhtupalvust parodeeriva kõne:

„Varjele meitä vihollisen juonilta ja ennen kaikkea hänen tarkka-ampujiltaan sekä suorasuuntaustykeiltään. Muona-annos saisi myöskin olla jonkin verran suurempi, mikäli sinulla vielä on käyttämättömiä varastoja lastesi tarpeisiin. /---/ Suojele armeijakunnan komentajaa, ... sekä erikoisesti konekiväärikomppanian päällikköä. Ja

lopuksi yleensä ja erikseen: varjele noita Suomen herroja, etteivät ne toista kertaa löisi päätänsä Karjalan mäntyyn.⁸⁶ Aamen.” (TS: 345.)

Honkajoe palvekõnes on satiirilist salvavust ja pateetikat, selles leiab hukkamõistu Suur-Soome loomise idee. Nummi mainib, et see paroodia on üles ehitatud vastandipaaride abil: paari esimene osa on loodud teema ja stiili seisukohalt laitmatult, teises osas kerkib esile triviaalne teema või luuakse mingi üllatav pööre. Nii liigutakse järk-järgult paroodia kulminatsiooni poole, kus sarkastiliselt esitatakse teine tõlgendus sõja põhjustest ja oodatavatest tagajärgedest. (Nummi 1993: 91.)

Teadlasena esinedes annab Honkajoki kaaslastele võimaluse pidada teda vaimuhaigeks. Tegelikult läheb sellesse lõksu ainult Lammio. Lammio peab Honkajoe veiderdamist ja käskude täitmata jätmist teiste võitlusmeeleolule ohtlikuks.

Nende vahel leiab aset „tõsine” jutuajamine (kõne otsene esitus). Lammio heidab Honkajoele ette, et see sisendab meestele kaotusmeeleolusid. Kohe dialoogi alguses on näha, et Honkajoki on Lammiost intellektuaalselt aste kõrgemal, sest Honkajoki parodeerib Lammio küsimusi. Honkajoki on siin Lammio kõverpeegel, kust Lammio oma noomimise küündimatust vastupeegeldusena võiks näha, kui ta seda oskaks. Lammio ütleb Honkajoele, et see on Soome armee söödik: „*Te olette tämän armeijan syöpäläinen. Täi, joka viihtyy vain liassa. ...*” Dialoog jätkub. Lammio küsib, kas Honkajoki on kommunist. Honkajoki vastab, et on leidur, ja ehkki käbide korjamine on olnud ta amet, peab ta teaduse teenimist oma elu peaülesandeks: „*Olen keksijä. Varsinainen ammattini on kyllä ollut käpyjen keräily, mutta pidän tiedettä kuitenkin pääasiallisena elämäntehtävänä.*” Selle absurdse vastusega juhib Honkajoki oskuslikult vastase tähelepanu peateemalt (noomimine õonestustöö pärast) kõrvale ja naudib siis tekkinud olukorda. Lammio küsib, kas ta on vaimuhaige. Honkajoki mainib, et sellisele küsimusele ei saa kahtlusalune kunagi ise vastata, sest selle otsustab ümbrus. (TS: 346.) Honkajoki lõpetab dialoogi tõdemusega, et ta peab vaenlase edasitungi ajutiseks, sest kommunism variseb kokku omaenda absurdsusesse, ning et lõplikud rahutingimused määrab nagunii Soome, sest selle positsioon suurriigina õigustab teda selleks. Ja lõpetuseks lisab hoiatuse, et kõige suurem hädaoht on „kollane hädaoht”, mispeale Lammio ta kohe minema saadab. (TS: 347.)

Honkajoki esitab siin klassikalise paroodia vormis oma suhtumise armee juhtkonna Suur-Soome loomise ideesse ja osutub „väitluses” võitjaks. Jyrki Nummi näeb Honkajoe „ettekande” tuginevat kahele põhimõttele: stilistilisele ja struktuurilisele. Stilistiliselt ühendab Honkajoki koomiliselt erinevaid stiili- ja tekstiliike: poliitilist propagandat, teoretiseeringuid ja anekdoodikatkendeid. Struktuurilises mõttes kasutab Honkajoki Švejkile omast nn kuhjumis- ehk

⁸⁶ Endel Mallene on tõlkinud viimase lause nii, et selle satiiriline teravus leeveneb: „Kaitse Soome härrasid, et nad teist korda Karjala pärast alt ei läheks.” (TS 1996: 298.) Soome keeles oleks see: „*Puolusta Suomen herroja, etteivät ne toista kertaa Karjalassa epäonnistuisi.*” Tõlge võiks olla: „Kaitse Soome härrasid, et nad teist korda ei lööks oma pead vastu Karjala mäнди.”

akumuleerumistehnikat, mis tähendab juhuslike detailide kuhjamist üha meeleumatasse tagajärgedesse ja koomilisematesse üllatustesse. (Nummi 1993: 141.)

XIII peatükis raporteerib jutustaja, et Honkajoki on püüdnud deserteeruda, ent ära eksinud ja tagasi tulnud (tegelase kujutamine tegevuse kaudu) (TS: 352). Võitlejaomaduste poolest ei jää ta siiski teistele alla, ehkki see ei saa märgatavaks enne lõpupeatükki ega ole ta kujutamise seisukohalt ka peatähtis. Rokka seletab Jalovaarale (otsene kõne), et Honkajoki on tubli võitleja, ehkki kõneleb hullusti. (TS: 427.) Peagi näevad mehed, kuidas Honkajoki saavutab veidra roomamismeetodi abil - kaks kätt ja kaks jalga korraga - ääretu kiiruse, mis selles olukorras on lahinguülesande täitmiseks hädavajalik (kõne kaudne esitus, mis kujutab tegelast tegevuse kaudu) (TS: 434).

Kokkuvõte

Valdavalt kujutatakse Honkajoke ta otsese kõne (eriti monoloogide ja dialoogide), samuti teiste tegelaste kaudkõne vahendusel; tegelase sisekõnet ei esine. Kõnes ilmneb Honkajoe paroodiameisterlikkus, oskus mängida sõnaga. Kõne kaudu avalduvad ka tema tsiviiltaust (liikuv eluviis, rändamine ühest paigast teise) ja tegevusalad (metsamajandus, käbide korjamine). Kõne abiga loob ta endale *imago*, nagu heaks arvab, sest publikul pole võimalust ta öeldut kontrollida (jutustajagi esitab seda, mida teised tegelased juba teavad). Seepärast jääb ta vaid maskiks ja sisemaailmas tegelikult toimuvast ei saa keegi teada, mistõttu ta on läbinähtamatu tegelane. Oskus kasutada sõna on tihedalt seotud ümberkehastumisoskusega. Näitleja, narrina on ta kord käbikorjaja, kord vibumees, kord igiliikurit leiutav teadlane, kord rändav valgustussõdur, kes kritiseerib peetavat sõda. Kõike seda saab ta teha, sest arhetüüpse narrina on tal palju privileege, mida teistel pole, ja palju antakse talle selle tõttu ka andeks. Kuigipalju kujuneb Honkajoki ka välimuse ja tegevuse kaudu: välimus on määratletud identifitseerimisel, tegevuses avaldub ta roll võitlejana. Ses rollis pole ta teistest kehvem, ometi on selle tähtsus tegelaskuju loomisel väike. Honkajoki on kompleksne, sest on kujutatud küllalt mitmekülgsena. Samuti on ta staatiline, sest kujutamise käigus ei ilmne asjaolusid, mis esialgselt identifitseeringut ja määratlust arvestatavalt muudaksid. Jutustaja on ekstradiegeetiline, kasutab identifitseeringut (sh määratlust), raportit ja tõlgendust. Tegelast on kujutatud peamiselt kaudselt, vähemal määral ka otseselt. Fokuseerijaiks on valdavalt jutustaja ja tegelane ise, samuti teised tegelased, nagu Lammio, Vanhala, Hietanen, Rokka ning need, kes pole nimeliselt identifitseeritud.

Jalovaara

Jalovaara ilmub tegelaskonda alles XVI peatükis, sõja taganemisetapil. Jalovaara on Kariluoto idealismi järgija. Ta teeb läbi Kariluotoga analoogse arengu, ent palju lühema ajaga, muutudes vormilise distsipliini pooldajast

pragmaatiliseks juhiks. Jalovaara arengut, mis toimub väga lühikese aja jooksul - kahe nädalaga, kiirendab konflikt Rökkaga.

Jalovaara tuleb kompanii komandopunktist ja astub vihasesse dialoogi Rökkaga (jutustaja nimetab ka ta nime). Muu hulgas ärritab teda Rokka kõnetlusviis „kuule sie vänskä”. (TS: 419-420.) Järgneva iseloomustuse esitab jutustaja Rokka siirdkõnena. Ilmneb, et Rokka on Jalovaara kõne põhjal järeldanud, et too on sinisilmne inimene, kel pole selget arusaamist, milliseks sõda on muutunud, ja kes ei tunnista või ei soovi tunnistada olukorda selle tõelisuses: „Rokka oli jo nähnyt uuden värrikin ja päätellyt tämän puheista, ettei mies ollut oikein selvoilla siitä, miksi sota oli muuttunut. /---/ Rokka pelkäsi tuota sinisilmäisyyttä ...” (TS: 420.) Jutustaja jätkab Jalovaara määratlemist, ühtlasi raporteerib seda, millest teised pole teadlikud. Nimelt on Jalovaara otsustanud rindel käituda jõuliselt ja otsustavalt, publik saab sellest teada tema kõne ja hääletooni põhjal.

„Vänrikki puhui päättävällä äänensävyllä. Saatuaan käskyn palvelukseen oli hän tehnyt päätöksen toimia voimakkaasti ja päättäväisesti rintamalla. /---/ Hän ei oikein vielä jaksanut uskoakaan, että sota olisi hävitty. /---/ Mutta mikään ei pidättelisi häntä täyttämästä velvollisuuttaan.” (TS: 420.)

Peale kõne iseloomustab teda tegevus. Rokka arvates ei pea kompanii taganema mitte üle silla, vaid läbi jõe. Rokka sõnakuulmatus ärritab Jalovaarat, mis näitab, et alguses on ta paindumatu juht. Arvates, et alluvad peavad ülemuse käske täitma tingimata ega tohi neid kahtluse alla seada, sarnaneb ta kõige enam Lammioga. Rühma seisukohast pole küsimus mitte niivõrd distsipliinile allumatuses (distsipliinirikumiste lubamine sünnitaks anarhia), kui võrd selles, kui kaugele võib minna säherduste käskluste täitmise, mis seavad ohtu kogu rühma julgeoleku. Juht (antud juhul rühmaülem) vastutab iga teo eest, muu hulgas ja ennekõike inimese elu eest. Jalovaara hoiatab Rökkat:

„Te tottelette käskyä kuten muutkin. /---/ Minun joukkueessani ei tule olemaan muuta herraa kuin kuri ja tilanteen vaatimukset. Omavaltaisuutta en siedä. En ole mikään turhanpalvoja enkä tarvitse pokkuroimisia, mutta joukkue tulee suorittamaan saamansa tehtävät mukisematta.” Rokka vastab: „Mukisematta se nyt ei ole tehnt yhtäkää tehtävää. Sie kuule saat viel oppii paljo.” (TS: 421.)

Rokka arvestused osutuvad õigeks - vaenlane laseb silla õhku enne, kui kompanii sealt üle oleks pääsenud. Psühholoogilises mõttes on Jalovaara inimene, kes õpib kogemusest - tal pole piisavalt teadmisi ega vaistu, ennetamaks hädaohtu. Tema teadmine tuleb õnnetuse kogemise kaudu. Lõpuks mõistab ta oma sinisilmsust ja tunnistab Rökkale, et oli veel roheline, kogenematu (määratleb iseennast otseselt):

„Minä toivon että te ette muistaisi sitä äskeistä. Olin vähän vihreä. Ei sillä, en minä ala hautoa sellaisia, ainahan sitä kokemattomalle sattuu, mutta minusta tuntuisi ikäväältä ajatella, että olisin loukannut teitä.” (TS: 427.)

Mõni aeg hiljem tõlgendab jutustaja Jalovaaras kahe nädala jooksul toimunud muutust: ta on välimuselt kõhnunud ja habetunud, hoiakult endise range nõudlikkuse asemel kindlameelne, meestesse loomulikult ja omamehelikult suhtuv.

Lammio usaldab talle nüüd raskeimad ülesanded. Jutustaja raportist selgub ka, et ehkki Jalovaara teab, et sõda on kaotatud, ei ole ta veel valmis alla andma. (TS: 432.)

Tegelikult kogeb Jalovaara Soome kaotust kõige valusamini. Sisekonflikt, mis Kariluoto puhul leiab lahenduse kangelassurmas, jääb Jalovaara puhul alles. Jutustaja kirjeldab Jalovaarat sõja lõppedes, sellega liitub tegelase monoloog, mis teose publikul jääb kuulmata:

„... hartiat alkoivat nytkähdellä, ja katkera, väkivaltainen miehen itku vavisutti häntä. Nyyhkytyksensä lomassa hän toisteli yhä hampaitaan purren: - Me kuulimme ... Saimme kuulla ... Suomi on kuollut ... ja sen ... jo hautoja peittävi hanki ... hanki ...”
(TS: 444.)

Kokkuvõte

Jalovaarat kujutatakse kõne (peamiselt otsekõne - dialoogide, repliikide) ja tegevuse kaudu. Suuremalt osalt tõlgendavad nii jutustaja kui ka tegelased teda kõne, sh kõnemaneeeri põhjal. Jutustaja esitab ka raporteid - seda, mida teised tegelased ei tea või mida nad salgavad (nt Jalovaara on otsustanud rindel käituda range ja nõudlikuna - tegelased saavad sellest teada ta kõne põhjal, ent nad ei tea, et selline hoiak on olnud mehe kindel otsus). Tegevus, mis esineb peamiselt läbisegi tegelase dialoogi ja repliikidega, on teine oluline kujutamisevahend. Tegevuses ilmneb ka areng, mis toimub väga lühikese aja jooksul. Reaalsusega mitteametavast, formaalset distsipliini nõudvast rühmaülemast kujuneb olude (tegevuse) sunnil kindlameelne ja tolerantne juht. Aktsepteerinud lõpuks kaotuse paratamatuse, on tal sellega siiski väga raske leppida. Arvestades kujutamisevahendite mitmekesisust ja identifitseeringut, määratlusi, raporteid ja tõlgendusi, on Jalovaara küllalt kompleksne ja läbinähtav. Jutustaja on ekstradiegeetiline. Tegelase kujutamine on valdavalt kaudne, kuid esineb ka otsest määratlemist jutustaja poolt, samuti tegelase enda ja teiste tegelase kõnes. Fokuseerijateks on jutustaja, tegelane ise ja teised tegelased (Rokka ja need, kes on nimeliselt identifitseerimata).

5.2 Vähekomplekssed tegelased

Lammio

Lammio on näide sellest, et ametliku määrustiku järgi toimiv võimekas juht ei tarvitse sõjas edukas olla, eriti selles osas, mis puudutab suhteid alluvatega. Väinö Linna on kirjutanud, et Lammiot on peetud kaadriohvitseride⁸⁷ üldistuseks ja vastavalt ka nende häbimärgiks. Lammio saab ohvitserina kogu tunnus-

⁸⁷ Kaadriohvitser on kaitsejõududes lepingu alusel tegevteenistuses olev ohvitser (VS 1998: 64).

tuse, mis ta ära teenib, ent et teda sellegipoolest ei aktsepteerita, johtub sellest, et autor ei ole vaadanud asju armee, vaid inimese seisukohast. (Linna 1990: 360.)

Lammio põhimõtteks on range kord ja järjekindel sõjamehelikkus. Tema arvates teostub juhi tahe ainult distsipliini kaudu. Ses mõttes on Lammio ka väga saksapärane ohvitser. Iseendale lubab ta siiski teatud vabadusi (nt lotadega käimine). Heikki Siltala järgi peab Lammio ohvitseriametis oluliseks kolme koodi: traditsiooni, ohvitserivaimu ja distantse säilitamist reakoosseisu suhtes (Siltala 1996: 118). Matti Kurjensaari järgi on Lammiol kahekordne põhjus nõuda sõjaväedistsipliinist kinnipidamist: esiteks on ta ametisõdur, kaadriohvitser ja teiseks keskklassi kasvandik, kes innukalt soovib kombekultuuri parandada ja ise õpitud käitumisviisidest rangelt kinni peab, nii et sellest on saanud ta maailmavaade. (Kurjensaari 1956: XI.)

Jutustaja edastab Lammio üldistuse ideaalohvitserist, kes on autoritaarne ja kompromissitu nii iseenda kui ka alluvate vastu:

„Hänen ihanteensa oli upseeri, joka hyvin hoidettuna, valkeat käsineet kädessä, kylmän rohkeana ja ylpeänä johtaisi joukkoaan. Miehet tuntisivat nöyrää ihailua häntä kohtaan ja tottelisivat kunnioituksesta. Tämän upseerin täytyisi horjumatta itse täyttää sotilaskurin vaatimukset.” (TS: 130.)

Ühtlasi annab jutustaja hinnangut kätkeva tõlgenduse Lammio enda kohta. Tema arvates johtub Lammio põhimõttekindlus rumalusest ja iseloomuviga-dest. (TS: 130.)

I peatükis esitab jutustaja Kaarna hinnangu Lammio kohta, mh nimetades ta nime: kõigepealt ärritab kaptenit Lammio nõksamisi mütsinoka juurde tõusev käsi, mille ranne moodustab eeskirjadevastase kõveriku. Ilmneb, et ka muidu ei talu kapten seda meest. Kaarna arvates on Lammio iseteadlikkust ja paindumatust suurendanud Helsingi maasõjakool. Jutustaja esitab Kaarna seisukoha siirdkõnena, sh raporteerib seda, millest teised tegelased ei ole teadlikud (maasõjakooli mõju), ja ühtlasi identifitseerib selle kaudu tegelase.

„Pitkän ja kaitakasvoisen helsinkiläisluutnantin itsetietoinen ylimielisyys koetteli Kaarnan kärsivällisyyttä ... Lammio oli aktiiviupseeri ja Maasotakoulu oli pilannut hänet lopullisesti.” (TS: 8-9.)

Identifitseering sisaldab ka tegelase otsest määratlemist. Samas peatükis noomib Kaarna Lammiot lahkumiskeelu eiramise pärast. Jutustaja tõlgendab teda välimuse kaudu, millest selgub, kuidas Lammio tavaliselt oma üleolekut väljendab:

„Ripitys ei vähääkään koskenut Lammioon. /---/ Kasvojen ylimielinen ilme vain tehostui siitä, että hän veti nenänpielensä ylöspäin. Se oli hänen tavanomainen keinonsa, millä hän selvitti kaikki itseensä kohdistuvat arvostelut.” (TS: 27.)

Mitte ainult Kaarnale, vaid ka teistele ohvitseridele on Lammio iseteadlikkust ja paindumatus vastumeelt. Näiteks Sarastie kõneleb adjutantidele (kõne otsene esitus), et Lammio ei oska Lehto tugevust ja energiat ära kasutada ning ka muidu

ei vasta ta võtted alati olukorra nõuetele, ehkki muidu on tubli ohvitser. (TS: 143.)

Lammio püüab ohvitseriülesandeid täita autoritaarse juhtimisstiili abil, mida ta järgib konfliktolukordadesse sattumise hinnaga. Heikki Siltala käsitleb Lammiot autoritaarse ohvitserina, kes on ühtlasi romaani kesksete konfliktide põhjustaja - protagonist, kellel leidub antagonistlikke vastasjõude nii reakoosseisu kui ka juhtide seas (Siltala 1996: 114). Lammio lähtub ülemuse-alluva suhte ideaalvariandist, mille kohaselt alluv allub ülemuse käskudele ilma tingimata ega ilmuta iseseisvat mõtlemisvõimet. Seepärast on ta juhtimisviis Soome lihtsõduri mentaliteedile vastuvõetamatu. Ta on meeste silmis sõjaväedistsipliini kehasus, vastavalt ka üldistusjõuline tegelane. Pekka Lilja järgi tähendab meeste viha Lammio vastu ühtlasi viha pimesi sõnakuulmist nõudva sõjaväedistsipliini vastu (Lilja 1984: 57).

Tegevus kui kujutusvahend realiseerub Lammio puhul peamiselt tavapära- rastes toimingutes, milles ta satub alluvate või ohvitseridega konflikti ja/või muutub naerualuseks. Veelgi enam, Lammio luuakse valdavalt konfliktisituatsioonides. Konflikti peamisi põhjusi on ebaadekvaatselt vormistatud käsk või olukorraga sobimatu toiming. Nt V peatükis jagab Lammio meestele kätte päevakäsud, nõudes pluukside pesemist ja juuste lõikamist:

„Luvatta poistuminen on tietysti muutenkin kielletty. Sitten käydään asevelitalkoi- siin ja pestään puserot purossa. Tukat leikataan ja parrat ajetaan. Jos minä huomenna puolen päivän aikaan näen epäsiistin miehen, niin sille järjestetään jotakin ylimää- räistä kotitekoista hauskuutta.” (TS: 130.)

Korraldus on iseenesest mõistlik, ent selle vormistus tundub antud olukorras sedavõrd naeruväärne, et Lahtinen arvab: „... *toi kohjo on menettäny senkin vähän järjestänsä, mitä sillä ennen on ollu.*” (TS: 131.)

Üldiselt reageerivad mehed Lammio nõudmistele kahtviisi: kas satuvad Lammioga leppimatusse konflikti (Lehto, Rokka) või naeruvääristavad teda sel- jataga (Rahikainen, Vanhala, Lahtinen jt). Naeruvääristamine leiab väljundi kõ- nes. Kõne kaudu kujutavad Lammiot peamiselt alluvad. Kuna Lammio on kartmatu ohvitser, siis pilatakse ta välimust ja käitumist. Näiteks episoodis, kus Lammio noomib mehi toidu üle nurisemise pärast, külvatakse ta üle pilkeni- medega. Tegu on anonüümsete repliikidega:

„Ääneen ei enää puhuttu, mutta hiljainen mutina kuvasteli miesten mielialoja: - Tuo se jos linjaan ilmestyy, niin se kuolee. Ellei edestäpäin satu, niin takaa sattuu. - Ojentele nyt sitä veivikaulaasi⁸⁸ oikein. - Helvetin keskonen⁸⁹ se siinä kukkoilee. Senkin riukusääri.⁹⁰ Mies on niinkuin kusiainen ongenkoukussa⁹¹ ja repii naamaansa niin- kuin paremmatkin.”⁹² (TS: 95.)

88 Tõlge: väntkael.

89 Tõlge: kuramuse enneaegne.

90 Tõlge: ritvsäär.

91 Tõlge: kusikuklane õnge otsas.

92 Tõlge: laiutab veel lõugu.

Peale selle nimetatakse Lammioid veel paharetiks (viletsaks) (*kehno*), saatana kehkenpüksiks (*helvetin Keikka-Heikki*) (TS: 180), koovitajaks (*kuovi*) (TS: 181), ennasttäis või vintisolijaks (*kekkuli, Kekkuli-Heikki*) (TS: 133, 134, 403), kehvak (kepul) jmt. Need nimed on semantiline analoogia, mis väljendab sarnasust nime ja iseloomujoone või nime ja välimuse vahel.

Lammio enda kõne on isikupäratu, sest ta kasutab järjepidevalt ühiskeelt ja komandostiili. III peatükis esitab jutustaja Mielose mõtteid Lammio kõne kohta siirdkõnena: „*Käskyt tulivat /Lammio/ tuolla inhottavan muodollisella kielellä, huolellisesti äännettynä, niin että „pehmeä d” korostui sydäntä vihlovalta tavalla.*” (TS: 69-70.) Lammio formaalses ja hoolikas keelekasutuses „lõikab” „pehme d” hääldamine lausa „südamesse”, samas annab see tunnistust sellest, millisesse ühiskonnakihti kõneleja kuulub või tahab kuuluda. I peatükis ilmneb, et mehed vihkavad Lammio kiledat, ilmetut ja ebasiirast häält. „*Miehet vihasivat Lammion ääntäkin, joka oli ilkeän kimeä hänen ladellesaan huoliteltuja sanojaan.*” (TS: 9.) Konflikt, mis Lammio ja alluvate vahel on, ilmneb niisiis ka keele tasandil.

Sama tuleb ilmsiks siis, kui Hietanen õhkab tanki, mille kohta Lammio ütleb „*esimerkillinen päättäväisyys*”. Rohkem sõnu tal Hietase kiitmiseks ei jagu ja jutustaja vihjab taas Lammio hääle ilmetusele (vihjes esineb ka tegelase otsest määratlust):

„*Merkillistä vain, etteivät nuokaan sanat tuntuneet oikein kiitokselta. Tuon ohuen äänen ilmeettömyys ja välittömyyden puute tuntui aina vastenmieliseltä, muodostipa se sitten minkälaisia sanoja tahansa.*” (TS: 202.)

Kordagi aga ei seata kahtluse alla Lammio võitlejameisterlikkust - seda esitatakse tema positiivse omadusena. Seda tunnistab isegi Lehto, kui ta läheb oma viimast luureülesannet täitma. Lehto ütleb: „*Kyllä se /Lammio/ tilanteen tuntee...*” (TS: 180). Lehto puhul tähendab selline lause suurt tunnustusavaldust. Lammio on oma strateegilistes ja taktikalistes võimetes ka ise veendunud. XII peatükis ütleb ta Rokkale: „*Osaan antaa arvon rohkeudelle, sillä minä olen itse rohkea mies.*” (TS: 324.) Ka Alex Matson on kirjutanud, et ehkki Lammioid on kujutatud halva ohvitserina, pole temast tehtud pelgurit (Matson 1969: 180). Eelnevad arvestades ei saa väita, et Lammios domineerib negatiivne külge. Põhjus on selles, et Lammio negatiivse *imago* loovad valdavalt tema alluvad. Autoritaarsust, mis on suurelt osalt tingitud kõrgendatud nõudlikkusest nii alluvate kui ka iseenda suhtes, ei saa pidada läbinisti negatiivseks, eriti situatsioonides, milles reageerimata jätmisel võib ilmselgelt kannatada armee maine (nt Määttä, Lehto ja Rahikaise karistamine toidumoonas varastamise eest). (TS: 131-142.)

Kokkuvõte

Peamised Lammio loomise vahendid on tegevus (tavapärased toimingud) ja kõne (nii otsene, s.t monoloog ja dialoog, kui ka kaudne esitus). Peale jutustaja kaudse esituse kujutavad tegelast tema enda üldistus, eriti aga teiste tegelaste

otsekõne, sh repliigid. Lammio kehtestab ja teostab ennast distsipliini kaudu, on autoritaarne ja sallimatu. Ta püüab end teostada ideaalohvitserina, kellele on tähtsad traditsioonide austamine, väärikas ohvitserivaim ja kindla distantsti hoidmine alluvatega. See ei õnnestu, kuna sellisena on ta vastumeelne kaasohvitseridele ja vastuvõetamatu alluvaile. Kujutamishendid tuginevad valdavalt konfliktile, mille põhjuseks on Lammio paindumatu ja autoritaarne hoiak. Konflikti käivitab tavaliselt ebaadekvaatselt vormistatud käsk või olukorraga sobimatu toiming. Ehkki ta on küllalt kõnekas tegelane, ei iseloomusta teda niivõrd konkreetne kõneakt ise, kuivõrd jutustaja või mõne tegelase kommentaar selle kohta (viimane kujutab tegelast otsesemalt, sest nimetatakse konkreetseid jooni). Lammio kõne on isikupäratu ja selleski ilmneb konflikt - nimelt kasutab ta hääldust, mida alluvad vihkavad. Viimased annavad talle ka palju iseloomustavaid, nn rääkivaid nimesid, mis kujutavad endast semantilist analoogiat. Ainsad, mida ta puhul kunagi kahtluse alla ei seata, on julgus ning strateegilised ja taktikalised oskused. Kompromissitu püüdlejana ideaali poole on Lammio tüübile lähenev, üldistusjõuline ja seega vähekompleksne tegelane. Lammio on ka staatiline ja läbinähtamatu - algusest peale muutumatu, teavet ta sisemaailma kohta ei esitata. Jutustaja on ekstradiegeetiline, tegelast on kujutatud nii otseselt kui ka kaudselt, jutustaja kasutab identifitseeringut, määratlemist, tõlgendusi ja hinnanguid. Fokuseerijateks on jutustaja, tegelane ise ja teised tegelased (Kaarna, Sarastie, Lahtinen, Lehto).

Lahtinen

Jutustaja nimetab ja identifitseerib Lahtise I peatükis. Ta on pärit Põhja-Hälest, ta on suurt kasvu ja maailmavaatelt kommunist. „*Tämä isokokoinen pohjoishämäläinen poika oli selkeästi suuntautunut kommunismiin ...*” Järgneb Lahtise hämemurdeline repliik: „*Saatte nährä pojaat, että tästä tulee kahina. Se yks kohjo sieltä Saksasta lähtee ensin, ja meirän nilkit painaa perässä.*” (TS: 11.)

Seega juba alguses näitab Lahtinen oma kommunistlikku meelsust. Selle kujunemist on tõenäoliselt toetanud ka ta arusaamine iseendast. Mehe sõnade järgi ei ole tal midagi, mis oleks nii püha, et sellest oleks kahju ilma jääda: ei isamaad, usku ega kodu. Ta kõneleb Määttäle ja Salole IX peatükis:

„Isänmaata ei ole, uskonto jäi rippikouluun. Koto ny jonkinnäkönen on, mutta huoneet on yhtiön. Vanhempia tars puolustaa sano pastori. Muttei mulla ole kun äite, ja jos ryssä semmosella vanhalla ämmänkropsalla luulee jotakin tekevänsä niin vieköön perkele ...” (TS: 254.)

Lahtinen käsitleb maailma marksistliku ideoloogia printsiipide kohaselt: maailm on üksteise vastu vaenulike jõudude võitlusväli. Selle järgi tõlgendas Nõukogude Liit Jätkusõda kui võitlust oma territoriaalse terviklikkuse eest. V peatükis ületatakse endine Soome-Nõukogude Liidu riigipiir. Lahtinen kommenteerib talle omasel kriitilisel moel, et seal lõpeb soomlaste õigus ja sealtpeale on nad röövretkel: „*Ja tähän loppui sitten meitin oikeutemme. Meinaan tästä lähtien ollaan rosvoretellä. Että sen tiedätte.*” (TS: 128.)

Ideoloogiliseks, sealhulgas ajaloolise materialismi tõsimeelseks pooldajaks muutub Lahtinen siis, kui ta kritiseerib kapitalistlikku süsteemi ja ühiskonda. Heikki Siltala peab Lahtist tüüpiliseks ühiskonnakriitikuks, kes vaatleb maailma marksistliku dialektika abiga. Elu on tema jaoks pidev vastandjõudude võitlus ja sellesse võitlusse on ta paigutanud ka iseenda. (Siltala 1996: 252.) Näiteks I peatükis vaidleb Lahtinen Hietasega inimese päritolu üle. Lahtise arvates pole inimene jumala loodud, vaid on meres sündinud ning seetõttu on temas sütt ja muid aineid. Ta tõdeb: „*Ei ihmistäkän luotu ole. Meressä se on syntynyt. Hiiltä ihmisessä on, ja muita aineita. Yksinkertasta jymäytetään, että se on hyvin nöyryä kapitalistille.*” Hietasele teeb Lahtise jutt nalja: ta leiab, et tema peaks sellisel juhul ahven olema, sest tal on kühmus õlad. (TS: 30-31.) Lahtinen väljendab kommunistliku ateismi ja ajaloolise materialismi üht põhimõtet, et usk on lihtsameelsele inimesele puru silmaajamine eesmärgiga, et ta kapitalistile kuulekas oleks. S.t inimene ei saa mingil juhul olla jumalik, vaimne, mentaalne, vaid on materiaalne olend (koosneb mateeriast - söest jm ainetest). Ka Pekka Lilja on maininud, et Lahtise seisukoht inimese kujunemisest on darvinistlik ja selgelt ateistlik (Lilja 1984: 31).

Vaenlastesse suhtub Lahtinen teatud respektiga. Ta leiab võimalusi nende vastupidavuse, sõjataktilika ja relvade kiitmiseks. IV peatükis arvab ta, et venelased on sitked ega löö ohu korral kartma (tegelase kõne otsene esitus). (TS: 117.) Peatselt kiidab Lahtinen taas venelaste vastupidavust. Hietanen soovib tal vastaspoolele üle minna ja nimetab teda radikaaliks, kes tahab kõigile maad ja raha anda. Hietanen ütleb: „*Mut Lahtine on ratikaali. Hän tahto antaa kaikil maat ja raha. Eik kenenkään taroitte tyätkä tehä ko see verra et terveys säily. Semmone on ratikaali.*” Vanhala kiidab Hietast takka ja nimetab Lahtist „hapukapsaks” (sm hapankaali). (TS: 121.) Jutustaja mainib, et Lahtinen solvub ja pöörab kaaslastele vihaselt selja. Sõnamängu *ratikaali* - *hapankaali* näol on tegemist akustilis-semantilise analoogiaga. „Hapu” viitab Lahtise tõsimeelsusele ja „kapsas” on venelaste lemmikroog.⁹³ Sõna *hapankaali* riimub sõnaga *ratikaali* - see pole juhuslik, sest mitu korda nimetavad kaaslased Lahtist radikaaliks ja proletaariks. Enamasti mõistavad kaaslased Lahtise valgustustegevuse hukka. Nad peavad paremaks temaga üldse mitte vaielda või kui nad seda teevad, siis naeruvääristavad ta seisukohti (nt vaidlus Hietasega inimese algest). Lahtinen ületab pidevalt piiri, mis on meestel kirumise ja tõelise mässumeelsuse vahel. IV peatükis, kus meeste vahel tuleb juttu näljatundest, näib kõige kibestunum Lahtinen, kes ütleb: „*Ne /herrat/ on laskeneet kalorit, taikka mitä perkeleitä ne on, jota siinä syömisessä pitäisi olla. Menes valittaan nälkääsi niin lyödään semmonen rätinki eteesi, jossa todistetaan, ettei sinulla voi olla nälkä.*” (TS: 106.) Mõni hetk hiljem: „*.... Tän kansan suolet on murisseet jo niin kauan, että ne /herrat/ on unohtaneet mitä se merkitsee. Vallankin kun oma maha on täysi.*” (TS: 106-107.) Teised küll nurisevad, ent ei lähe Lahtisega kaasa. Jutustaja esitab kaudselt, et mehed on küll valmis irvitama isamaa ja selle isandate üle, kuid kui keegi püüab sellele anda programmist tooni, naerdakse ta välja. (TS: 107.) Lahtinen satub sellest veelgi pa-

⁹³ Endel Mallene eestikeelses tõlkes on analoogia kaotsi läinud: *hapankaali* on tõlgitud „nadikaal”. Ent riim, mis on siin sama oluline kui sisuanaloogia, on säilinud. (TS 1996: 106.)

hurasse tujusse ja jätkab muu hulgas: „... *Kuus seitsemänsataa vuotta tää armeija on tapellu puolikuoliaana nälästä ja paljas perse on aina vilkkunut riekaleitten seasta.*” (TS: 107.) Lahtise vaated ja ka loomuomane tõsimeelsus põhjustavad tema tõrjutuse. I peatükis vihjab jutustaja sellele, et Lahtinen ei suhtu millessegi kergelt. Jutustaja tõlgendab:

„Lahtinen puhui edelleen hiljaisella äänellä, totisena kuten aina, niinkuin hyvin sopikin hänenkaltaiselleen, joka ei suhtautunut mihinkään asiaan leväperäisesti. Tietäen hyvin yksinäisyytensä hän oli hieman kiusaantunut.” (TS: 30.)

Matti Kurjensaari leiab, et Lahtises peitub põhimõttelisem nurisejahing kui tavalises sõjaväekohuslases. Kuid ta peab Lahtise vastasseisu rohkem instinktiivseks kui aateliseks või poliitiliseks. (Kurjensaari 1956: XI.) Kurjensaari pole siiski märganud asjaolu, et instinktiivselt väljendatud nurin ei seisneks ajaloolise materialismi põhitõdede esitamises ega poliitilise erapoolikuse näitamises, nagu esitatud näidetest on selgunud, vaid oleks spontaanne ja ilmselt ka ideoloogivaba.

Ehkki Lahtinen pole isamaaline, ei ole ta ka agressiivne kommunistlik maailmaparandaja, revolutsioonäär või ülejooksik, s.t oma sõnade tegudes teostaja (vastupidiselt identifitseeringus määratletule). Ka sõda ei tõlgenda ta vaenlase seisukohalt, vaid suhtub Venemaasse siiski neutraalselt. Pigem on ta põhimõtteline opositsionäär (vastasrindlane) kui kommunist. See, et Lahtise mäsimeelsus jääb ainult verbaalsele tasandile ja ta pääseb sisekonfliktist, on Lilja ja Siltala arvates tingitud kahest asjaolust: traditsioonilisest töömehemõtlemisest „*kun urakka otetaan niin se myös tehdään*” ja autundest seista oma sõnade ja kollektiivi taga kuni lõpuni välja (Lilja 1984: 27; Siltala 1996: 256). Linna ise on Lahtist pidanud tüüpiliseks soome kommunistiks ja tõlgendanud ta olemust järgnevalt:

„Tyypillinen suomalainen kommunisti, parasta luonnonkasvua. Hän /Lahtinen/ ei oikeastaan halua kommunismia, mutta käyttää sitä kyyräämisenä välikappaleena lähintä tyytymättömyyden aiheita vastaan. Tosiasiassa kommunismiin täysin sovel tumaton henkilö, kuten valtaosa suomalaisista kommunisteista. ... /hän/ soti siinä kuin muutkin, koska itseasiassa ei tahdo vihollisen voittoa, vaikkakin pelottelee sillä ...” (Linna 2000: 94-95.)

Lahtinen on Koskela kõrval romaani teine prohvet, kes oma surma ette aimab (esitatud kaudse ja siirdkõnena). Ta kuulipildujast kostub kuumenenud relvamäärde vigisev hääl. Lahtise meelde vilksatab vana nõidus, millest ta ema oli alati rääkinud, kui pliit nõnda vigises. See pidi tähendama surmasõnumit. (TS: 257.) Nii ka juhtub. Lahtinen püüab kuulipildujat tule alt päästa, kuid saab surma. Selle teoga kinnitab ta, et täidab oma kohust viimse hingetõmbeni. Ka kunagi varem pole ta oma ülesannet täitmast tõrkunud. Lipnik ütleb pärast Lahtise teo kohta, andes ühtlasi hinnangu: „*Tämä mies teki minkä voi. /---/ Ainoa tosi mies koko porukasta ...*” (TS: 264.)

Kokkuvõte

Lahtise loomise peamine vahend on otsekõne (monoloog, dialoog). Selles tulevad ilmsiks ta päritolu (kõneleb Häme murret), hinnangud ja maailmavaateliised seisukohad. Maailma vaatlleb ta kommunistliku ideoloogia ja ajaloolise materialismi seisukohalt (nt laidab Saksamaad ja kiidab venelaste sitkust; leiab, et inimene on materia sünnitis jms). Sellest hoolimata ei ole Lahtinen kommunistlik maailmaparandaja, vaid opositsionäär, kelle mässumeelsus jääb verbaalsele tasandile. Selle põhjus on tüüpiline töömehemõtlemine ja kokkukuuluvustunne oma rühmaga. Jutustaja esituse ja tegelaste otsekõne kaudu ilmneb kaaslaste tõrjuv suhtumine Lahtise põhimõttesse. Kasutatud on ka akustilis-semantilist analoogiat. Vähemal määral kujutatakse tegelast tegevuse (ilmneb, et Lahtinen suhtub tõsiselt kõigesse, sh oma lahinguülesannetesse) ja kuigivõrd välimuse kaudu (jutustaja mainib tegelast identifitseerides ta suurt kasvu). Ta on vähekompleksne, ühekülgselt kujutatud ja tüübile lähenev, esindades vaskpoolse maailmavaatega nurisejahinge. Samuti kuulub ta läbinähtamatute ja staatiliste tegelaste hulka. Kui välja arvata prohvetlik nägemus surmast, siis isekõnet peaaegu ei esine, mistõttu ta sisemaailm jääbki nähtamatuks. Jutustaja on ekstradiegeetiline, tegelast on kujutatud kaudselt ja otseselt. Jutustaja kasutab identifitseeringut ja tõlgendusi. Fokuseerijaiks on jutustaja, tegelane ise ja ulatuslikult teised tegelased (Hietanen ja tegelased, kes ei ole nimeliselt identifitseeritud).

Rahikainen

I peatükis nimetab, indentifitseerib ja määratleb jutustaja Rahikaise kui „Põhja-Karjala muretu logardi“ („*pohjoiskarjalainen lunki ja pinnari*“). Vahetult enne seda on Rahikainen poetanud repliigi Vene vastu rindelemineku kohta: „*Ja miun Katjuusan siellä on!*“ (TS: 11.)

Samas peatükis jätkab jutustaja Rahikaise määratlemist peamiselt välimuse kaudu. Ta on naistemees ja lõuapoolik, kena välimuse ja hea lauluhäälega, millega tal on õnnestunud luua ka oma kuulsus. „... */Lammio/ tiesikin Rahikaisen menestyväksi naistenmieheksi. Kohtalaisen salskea poika, kihara tukka, kaunis laulunääni ja loputtomasti tyhjää mälväävät leuat. Niillä Rahikainen loi maineensa ...*“ (TS: 25.) Hietanen kinnitab seda, lubades ta oma kanti „pulliks“ viia: „*Sää ole semmone miäs, et jos täältä henkis selvitä niin mää viä sun mejjän kulmal sonniks.*“ (TS: 26.)

VII peatükis teatab Lahtinen, et Venemaal on naisedki sõdureiks koolitunud ja kui mehed otsa saavad, siis tuleb sealt 15 miljonit naissõdurit. Rahikainen ütleb: „*Sillohhan sitä hyvä on tarkata. Pilikka⁹⁴ kun on tuttu ...*“ Vanhala ütleb dialoogi lõpprepliigi: „*Tulis kauheita lähitaisteluita, khihihi. Sais Rahikainenkin Mannerheimristin, khihi.*“ (TS: 206.) Sellega on Rahikaise meelistegevus määratletud.

⁹⁴ Tõlge: auk.

Üldiselt on kogu Rahikaise tegevus avalikkuse silme all. Enamjaolt tegutseb ta suurema kära ja järelkajaga. Heikki Siltala on Rahikaise liigitanud nende isikute hulka, kellele naudingut ja rahulduse saavutamine on sõjas peamiseks eesmärgiks, selliseid võib nimetada ka hedonistideks, naisteküttideks (*huorapukki*), egoistideks või „*sexusteks*“ (Siltala 1996: 267).

Petroskois peatumise aega kasutab Rahikainen äritegevuseks. Jutustaja kaudsest esitusest ja tegelaste otsekõnest selgub, et peamiselt seisneb see toiduainete ja muu kraami hankimises-varastamises ja selle kasutamises nii oma rühma toidutagavarade täiendamiseks (nt TS: 90; 131-142) kui ka tsiviilelanikele jaotamiseks, mille vastutasuks naudib Rahikainen noorte tüdrukute teeneid. Ta läheb veelgi kaugemale. Ta tegeleb ka sutenöörusega, otsides prostituute vanematele ja saamatumatele meestele (TS: 230). Niisiis on Rahikainen romaani ainuke „naisasjade ajaja“, kui välja arvata Hietase, Rokka ja Vanhala põgusaks episoodiks jäänud suhe Veraga.

Peale sutenööruse leiab ta muidki äritsemisvõimalusi: nt IV peatükis müüb ta langenud vaenlaste riietelt korjatud kokardeid leiva vastu, XI peatükis Rokka tehtud lambijalgu ja sõrmuseid. Jutustaja kujutab Rahikaist tegevuse kaudu ja esitab Rokka mõtteid kaudselt:

„Rokka ja Rahikainen olivat perustaneet yhtiön. Rokka teki ja Rahikainen myi. Se kannatti Rokalle siitä huolimatta, että hän tiesi /---/ kaupanteon viehätöksen Rahikaisen mielestä olevan juuri tuossa pikku petkutuksessa.” (TS: 298.)

Rahikaise tavapärase tegutsemine ilmneb järgmiseski situatsioonis, mille jutustaja esitab kaudselt ja tegelaste dialoogina. Ühes Ida-Karjala külas näeb major Sarastie juhuslikult, kuidas ühe maja nurga tagant tipib välja parajas „supi-eas” olev noor kukk. Sarastie mõtleb käskjalga hõigata, kuid näeb samas, kuidas nurga tagant lendab puuhalg ja tabab kukke kaela pihta. Siis ilmub Rahikainen, kellele Sarastie ütleb, et elanike ja riigi vara ei tohi puutuda. Rahikaise kiiruga välja mõeldud pisivale seisneb selles, et kukk oleval ilmselt lahingu ajal viga saanud ja longanud ning oleks seetõttu nagunii ära surnud. Jutustaja kommenteerib: „*Rahikainen seisoi yhä kukko kädessä ja vastasi hieman venytellen, saadakseen aikaa jonkinlaisen valheen keksimiseen.*” (TS: 213.) Sarastie meelest on Rahikaise seletus (hädavale) niivõrd hea, et ta annab Rahikaisele kukepoja autasuks (TS: 214).

Jutustaja määratleb Rahikaise äritseja-mängurina, kes ei äritse niivõrd raha teenimiseks kui selleks, et ei oska teisiti elada: „*Hän pelasi kuin suurliikemies, joskaan ei niinkään paljon ansaitakseen kuin sen vuoksi, että se oli hänen tapansa elää.*” (TS: 230.) Äritegevus, millega kaasneb väike pettus, pakub talle naudingut, mis omakorda on ta elu kõrgeim hüve. Tema kohanemisvõime on muljetavaldav - sõda on talle tsiviilkeskkonnast erinev vaid selles mõttes, et seal tuleb äri ajada eritingimustes. Üldiselt on ta tegevusest ka kasu: hangitud toiduained jaotatakse rühmas meeste vahel võrdselt ära.

Rahikainen on meeskonnast üks väheseid, kes peab viisi ja oskab ilusasti laulda. Ka seda paneb tähele kogu tegelaskond. Jutustaja määratleb: „*Hän /Rahikainen/ alkoi hyräillä kauniilla ja pehmeällä äänellään ... /---/ Toiset kuuntelivat*

mielellään, sillä Rahikaisella oli pehmeä ja kaunis ääni." (TS: 104.) XI peatükis laulab Rahikainen laulu „*Elämä juoksuhaudoissa*". Jutustaja annab ta lauluoskusele kõrge hinnangu, sest ta suudab kõrgemadki kohad ilma suurema pingutuseta ära laulda. (TS: 314.) Selgub ka, et Vanhalale teevad nalja laulu nukker-naiivsed sõnad ja suur andumus, millega Rahikainen neid laulab. Muidu kavala ja libeda-võitu Rahikaise tundelikus tundub võltsina. (TS: 314.)

Võitlejana on Rahikainen keskpärane, kes igast keerulisest ja ohtlikust olukorrast oskab terve nahaga pääseda. Lahingutegevuses ja teistes kriitilistes situatsioonides ilmneb tema tugev enesesäilitusinstinkt, mida ei ole ühelgi teisel romaani tähtsamal tegelasel. Seda teeb ta enese au salgamise hinnaga, isegi ta kaaslased teavad, et Rahikaisel ei ole mingeid eeldusi kangelaslegude sooritamiseks. Seda esitab jutustaja V peatüki episoodis, kus Rahikainen peab karistusseks koos Lehto ja Määttäga seisma täisvarustuses valvelseisangus vaenlase tule all. Rahikainen püüab end iga plahvatava pommi eest peita, aeg-ajalt maha kükitades. (TS: 137.) Pärast seismist kelgib ta aga olematu kangelaslikkusega, teatades: „*Saa nähä, monesko luokka se tipahtaa vapauven rististä, kunhan kuovi /Lammio/ soap kuulla, minkälaisii sankareita myö ollaan.*” (TS: 138.)

VII peatükis kirjeldab jutustaja Hietase kangelaslikkust ja otsustavust tanki hävitamisel. Kui plahvatus on toimunud ja tank peatatud, ütleb Rahikainen Hietasele: „*Pysy suojassa! Mie lopetan sen,*” ja tulistab paar lasku tanki luukidest sisse. Jutustaja lisab tõlgenduse, et Rahikaise hääletoonist võib aru saada, nagu ta oleks sooritanud pool tehtust. (TS: 200.)

Samas peatükis esitab jutustaja, kuidas Rahikainen tulistab sihtimata, pea kivi taga peidus. Hietase meelest on Rahikaise käitumine armetu (jutustaja kaudne esitus): „*... Rahikaisen piilottelu tuntui hänestä sitä viheliäisemmältä.*” (TS: 197.) Hetk hiljem tõstab Rahikainen pea küll ülespoole, ent jätkab huupi tulistamist. Hietanen ütleb talle (tegelase otsene määratlemine): „*Sää ole semmone miäs, et mä en tiär mikä sää oike ole ... Miks mä sun oike sanosi? Sää ole semmone juur ko vesivellink sukas!*”⁹⁵ (TS: 197-198.) Mannerheimi sünnipäeval, kui Rahikainen taas küla peale läheb, ütleb Rokka ta kohta: „*Hää männöö tään sovankii läp ilma naarmuu. Niin kiero hää on jot luotikaa ei satu.*” (TS: 277.)

Kokkuvõte

Peamised Rahikaise kujutamise vahendid on tegevus, kõne (tegelase otsekõne, teiste tegelaste otsekõne ja kõne kaudne esitus) ja välimus. Tegevuse kaudu ilmnevad tema hedonistlikud kalduvused, vajadus olla pidevalt tähelepanu keskmes, leida nauditavat peaaegu igast olukorrast (toiduainete jm varastamine, äritsemine, naiste hankimine iseendale ja sutenöörlus). Mehe tegevus on ühtlasi ta eluviis, kogu sõda õnnestub tal läbi teha nii, et ei pea sooritama tegusid, mis võiksid ohustada isiklikku heaolu. Seetõttu on Rahikainen võitlejana keskpärane, tüüpiline oma naha hoidja. Veel enam, ta püüab lahinguolukorda ära kasutada hedonistlikel eesmärkidel, kelkides oma kangelaslikkusega, mil-

⁹⁵ Tõlge: veega keedetud kört suka sees.

leks tal igasugused eeldused puuduvad. Rahikainen kujuneb ka kõne (dialogi, repliikide jm) vahendusel. Muu hulgas on ta üks vähestest tegelastest, kes oskab õigesti laulda. Ta on staatiline ja vähekompleksne, kuna temas esineb tüübiomadusi (esindab väikseid pettusi nautivaid ärimehi ja sutenööre kui teatavat inimtüüpi). Samuti on ta läbinähtamatu, kuna sisemaailm jääb peaaegu märkamatuks. Jutustaja on ekstradiegeetiline, esineb nii otsest kui ka kaudset tegelase kujutamist, kusjuures otseseid määratlusi esitavad jutustajast sagedamini teised tegelased. Jutustaja kasutab identifitseeringut, määratlemist ja tõlgendusi. Fokuseerijaiks on jutustaja, tegelane ise ja ulatuslikult ka teised tegelased (Hietanen, Vanhala, Sarastie, Rokka).

Lehto

Jutustaja identifitseerib Lehto I peatükis, raporteerib seda, mida teised tegelased ei tea või mida nad teadlikult salgavad, ja tõlgendab ta iseloomu. Lehto nime nimetab jutustaja seoses tema identifitseerimisega esimese jao ülemana (TS: 12.) Minevikust saadakse teada niipalju, et Lehto on pärit Tampere kandist ja lapsest saati elanud ilma omasteta. Jutustaja on teadlik ta kaaslaste mõtetest, mille järgi ta olemuses on midagi sünget ja tagedat, mida keegi ei oska määratleda. Ta on morn, kalk ja kõikvõimalik „hingestatus“ (sh hirm) põhjustab temas veelgi suuremat ärritust, pahameelt, viha.

„Täma Tampereen seuduilta kotoisin oleva alikersantti ... oli pienestä pojasta saakka elänyt ilman vanhempia ja omaisia omin päin. Hänessä oli jotakin synkkää ja ilkeätä, jota toiset eivät osanneet määritellä, mutta jonka olemassaolon he vaistosivat. Samankäisydestään huolimatta hän oli aivan kuin toisia vanhempi. Tyly ja kova luonne ei milloinkaan osoittanut pienintäkään sulamisen oiretta, ja jos hän tunteilevaan ympäristöön joutui, ärtyi hän silmin nähtävästi. Isänmaa, uskonto, koti, Suomen kunniakas armeija ja kaikki mahdollinen „henkevyys“ sai häneltä pikaisen tuomion: - Älkää jauhako paskaa! /---/ Siviilissä hän oli ollut autonapumies, ja muuta hänen entisestä elämästään ei kiskomallakaan saatu irti.“ (TS: 13.)

Jutustaja tähelepanekutest selgub, et Lehtot on kujundanud miljöö, millest „ei kiskomallakaan saatu irti“, ta ise ei räägi oma minevikust peaaegu midagi. Jutustaja raporteerib, et Lehto põhiemotsiooniks on viha kõige inimliku vastu, mis on tekkinud alates ajast, mil ta Tampere hulkurina elas. Töölistmaja miljööst ja alaliselt kummitavast vaesusest välja kasvanuna ei näe ta inimeses mingit väärtust. Temast pole saanud isegi kommunisti, sest ei salli kedagi enda lähedal. Lehto arust on olemas vaid vihavaenlased või neutraalsed inimesed. Ainult kahele mehele suhtub ta austusega - Kaarnasse ja Koskelasse. Kuid seegi tunne pole päris siiras. (TS: 181.) Heikki Siltala nimetab Kaarna ja Lehto suhet meistriõpipoisi suhteks (nagu ka Sarastie ja Rokka suhet). Õpipoisi staatusesse paneb Lehto tema võimetus küündida sõjafilosoofi tasandile koolihariduse puudumise ja sõjasse tugeva pragmaatilise suhtumise tõttu. Ise ei pea ta ennast õpipoisi, vaid säilitab iseseisvuse kõige kõrgemagi ülemuse ees. (Siltala 1996: 83, 226.)

Viha ja põlgust väljendab ta verbaalselt vandumise, sõimunimede andmise või ähvardustena (nt Lammio suhtes) või füüsilise vägivaldana (nt Riitaoja ja relvitu vangiga vastu). Jutustaja tõlgendab, et Lehto vihkab igasugust nõrkust. Sellise vihkamise objektiks saab Riitaoja: „Hän /Lehto/ vihasi Riitaojan pelkoa samalla tavoin kuin hän vihasi kaikkea heikkoutta ja niinkuin hän oli vihannut kaikkia „henkisiä” keskusteluja parakissa.” (TS: 85.) Hetk hiljem oletab jutustaja, et tõenäoliselt ei olene Lehto puhul teiste sundimine jaoüleva kohustest, vaid sellest, et ta ei salli oma tahte vastu toimimist. (TS: 86.) Lehto esindab täiusliku sõjamehe arhetüüpi, kes on tundmuslikult erapooletu ja kellele inimsuhted on väga suhtelised, ent ka selle arhetüübi varivormi - sadisti. Robert Moore ja Douglas Gillette on kirjutanud, et vari-sõjameest iseloomustavad hävituskirg ja julmus, millega kaasneb vihavaen nõrkade, abitude ja haavatavate vastu (nt võidakse seda rakendada noorsõdurite väljaõppelaagris rituaalse alandamisena). Moore'i ja Gillette'i arvates on see vihavaen suunatud sadisti sisemuses peituva masohhisti, s.t vari-sõjamehe enda passiivse pooluse vastu. Nimelt vari-sõjamehe võimuses olev mees ei ole oma seaduspärases väes kindel ja sõdib ikka veel kõige selle vastu, mis tundub talle ülemäära naiselik või mida ta peab pehmeks. Täiseast hoolimata kardab ta ikka veel naiselikkusesse uppuda ja see hirm kutsub esile ohjeldamatu jõhkruuse. (Moore, Gillette 2000: 111-114.) Siiski: Lehto ei näe passiivset poolust mitte eneses, vaid Riitaojas.

II peatükis esitab jutustaja siirdkõnena Kaarna suhtumise Lehtosse. Selle järgi on Lehto küll suuteline saama allohvitseriks, kuid tal puudub võime kaaslasi positiivselt mõjutada. „Vaikka kapteeni /Kaarna/ tiesi Lehdon kykeneväksi aliupseeriksi, puuttui häneltä kyky vaikuttaa hyvin tovereihinsa. Hänen ympärillään oli tyhjiö. Tuo tuly kireys erotti hänet kaikista.” (TS: 39.)

Lehto ei käitu ametlike ega mitteametlike meeskonnasiseste normide, vaid äraspidise inimekäsituse alusel. III peatükis esitab jutustaja kaudselt, kuidas Lehto lööb jalaga pooleldi tühjaks söödud pudrukateloki langenud vaenlasele näkku ja naerab sealt minnes ilget naeru (TS: 86). Tema inimvaenulikkus kulmineerub relvitu vangiga tapmisega. Koskela väite peale, et see tegu poleks vajalik olnud, kuna ohver polnud vastavat tüüpi mees, vastab Lehto: „Piruko niitä lajittelemaan.” Juhtunule järgneb Lehto läbilõikav naer, mis on ta kaaslastele alati vastumeelsena tundunud. Nii meeste suhtumises kui ka Koskela ja Hietase hukkamõistus esitab jutustaja hinnangu Lehto käitumise kohta.⁹⁶ (TS: 111-112.) Lehtole näib tapmine pakkuvat vääristunud naudingut, mis viitab ta häirunud, disharmoonilisele isiksusele.⁹⁷

Teisalt ei saa tähelepanuta jätta vägivalda tõlgendamise eri võimalusi. Üldjuhul käsitatakse vägivalda tõesti kui ebanormaalsust, kui hälvet normist. Kuid vägivalda, nagu kirjutab Martti Grönfors, võidakse ühes või teises vormis akt-

⁹⁶ Vt sama situatsioon ka Koskela ja Hietase alaptk.

⁹⁷ Maailma Tervishoiuorganisatsiooni andmetel on spetsiifiline isiksushäire iseloomu ja käitumise raske häire, mis hõlmab tavaliselt isiksuse mitut aspekti ja on seotud oluliste isiklike ja sotsiaalsete raskustega (Kreegipuu 2003: 110). Selle järgi on inimese disharmoonilised hoiakud ja käitumine püsivad - iseärasused ilmnevad lapse- või noorukieas ja püsivad kogu elu; äärmuslikud jooned ilmnevad ühetaoliselt erinevates olukordades, seega ka takistavad toimetulekut, kuna kohanemine olukordadega nõuaks paindlikkust.

septeerida, juhul kui aktsepteeritakse vägivaldteo motiive (nt sõjas). Sotsiaalne sugu (*gender*) on kultuuriliselt toodetud ja sisaldab neid ootusi, mida meile seatakse meeste või naistena, s.t see on osa sotsialiseerimisprotsessist. Vägivald nähakse normaalse osana mehe identiteedist. See on olemuslikult üksikisikute ja gruppide vaheliste suhete ja ühiskonnakorra normaalne osa. Alati on vägivald laga seotud võimuküsimus, mis hõlmab hierarhiat, võimu kasutajate ja võimu objektide vahelisi suhteid. Vägivald kui selline pole probleem, tuleb vaid osata olla vägivaldne õigel viisil, mis ei põhjusta halvakspeanu ega ühiskondlikku sekumist. (Grönfors 1994: 63-69.) Ka Lehto vägivaldsust on võimalik tõlgendada kui sotsiaalselt heaks kiidetud normi, mis erineb viimasest vaid selle poolest, et ta ei oska enamasti vägivaldne olla õigel viisil.

Lehtole iseloomulikud printsiipiaalsus ja kompromissitus ilmnevad näiteks siis, kui ta jääb koos Rahikaise ja Määttäga toiduvargil käimise pärast vahele. Lammio pärimise peale, kelle loal nad ära käisid, ütleb ta: „*Omalla luvalla.*” Jutustaja raporteerib, et kuna pääsemise lootust enam ei olnud, otsustab Lehto esineda oma tavalisel kalgil moel. (TS: 132.) Lammio määrab karistuseks kahetunnise valvelseisangu täies lahinguvarustuses. Lehto on rahul. Jutustaja esitab siirdkõne, millest ilmneb, et ta oskab oma võimeid õigesti hinnata: tal pole hirmu surma ees, sest tuleb sellega toime.

Tähtsam on teadmine, et ta on saanud karistajale kätte maksta: „*Hän tiesi kostaneensa. Ei, mitään ne eivät hänelle voi. Kuolemaa pahempaa ne eivät voi tarjota, ja sen kanssa hän kyllä pärjää.*” (TS: 138.) Meeste kahetunnise seismise järel kommenteerib jutustaja: „*Lehto oli vaitelias, mutta hänen kasvoillaan karehti koko ajan synkkä hymy.*” Edasi jätkub Lehto sisemonoloog, milles ta meenutab Kaarna öeldut, et vastu tuleb pidada lõpuni. (TS: 141.)

Sarastie ja Kaarna näevad Lehto energiat ja põikpäisust teatud tingimustes väga väärtuslike omadustena. V peatükis tõlgendab Sarastie adjutandi kuuldes Lehto olemust. Ta kõneleb soome loomusest ja püüab Lehtot sellega sobitada. Sarastie kujutuses on märgatav Lehto sarnasus Kullervoga, orjaks alandatud inimesega, kelle energia võib vallanduda kättemaksuks tema orjaseisundi meeldetuletajale. Lehto on „viimse rakuni terasest”, tema tugevus ja energia on „kulda väärt”.

„Jo päältpäin näkee, että poika on terästä joka solultaan. Omaa vain suomalaisen perustunteen, vihan yläpuolellaan olevia kohtaan. Tuollainen kovuus ja tarmo on kullannarvoista. /---/ Minä muistan, että Kaarna ... perusteli asiaa aivan oikein, että miehen luonne on erittäin arvokas, mutta alistettuna se vain kapinoi, kun taas se kykyään vastaavassa asemassa toimisi erittäin menestyksellisesti.” (TS: 143.)

Midagi säärast on Kaarna öelnud ka Lehtole endale. Kaarna tõlgendab maailma tahte võitlusväljana, kus võitjaks tuleb tugevaim, kuid selleks vajatakse enam mõistust (kõne otsene esitus). (TS: 14.)

Pingelistes olukordades on Lehto äärmiselt vastupidav. Sellest annab jutustaja määratluse järgi muu hulgas tunnistust ta välimus - pingutuses kivinevad ta näojooned ja kitsahuuleline suu omandab karmi ilme: „*Marsseilla tai muuten raskaissa harjoituksissa hän ei milloinkaan väsynyt. Kasvot vain kuin*

kivettyivät ponnistuksesta, ja ohuthuulinen suu sai melkein pä`an kireän ilmeen.” (TS: 13.)

Lehto tunneb end üleloomulikult tugevana nii vaenlase kui ka surma ees. Teistes äratab see usaldust või aukartust, mõne paneb aga end abituna tundma. Enne Lehto surma esitab jutustaja Vanhala ja Rahikaise tõlgenduse siirdkõnena:

„Lehdon kuolemas oli jotakin, joka sai heidät tuntemaan itsensä tavallista avuttomammiksi. He eivät olleet suinkaan erikoisesti pitäneet ryhmänjohtajastaan, mutta tämän rohkeus ja raaka, häikäilemätön lujuus oli saanut heidät luottamaan häneen. Hän oli tuntunut jotenkin ylivoimaiselta vihollisenkin suhteen, niin että heistä oli tuntunut niinkuin sekään ei voisi hänelle mitään.” (TS: 183.)

Surmavalt haavatuna roomab Lehto oma vintpüssi juurde ja päästab end väljakannatamatust piinast lasuga pähe. See pole enesetapp, vaid halastussurm iseenda käe läbi, millega ületab inimtaluvuse piiri. Samuti tõendab ta pärast valvelseisangu-karistust teist korda, et peab vastu lõpuni ning tuleb seega toime ka kõige hulleмага - surmaga. See näitab muu hulgas tema kompromissitust iseendaga. Jutustaja tõlgendab Lehto siirdkõne kaudu ta olukorda:

„Hän suhtautui omaan tilaansakin yhtä pä`an selvästi kuin hän oli suhtautunut kaikkeen muuhunkin. Hän muisti ryhmänsä olemassaolon, mutta hän ei heti alkanut huutaa apua, kuten jokainen muu olisi tehnyt. Hän nimittäin tiesi, että se vain pitkitäisi kuoleman tuloa, koska hän oli varma, ettei hän ... eläisi montakaan tuntia.” (TS: 184-185.)

Lehto surnukeha nähes ütleb Koskela, et Lehto oli kõige õigem mees sellist surma taluma (TS: 193). See on Koskela tunnustus Lehtole.

Kokkuvõte

Peamised Lehto kujutamise vahendid on miljöo, tegevus ja kõne (esineb otse- ja siirdkõnet, mh teiste tegelaste kõnet), vähesel määral esitatakse ka tegelase vahelust. Lehto on pärit Tampere vaestemiljööst, mis on suurel määral mõjutanud ta loomust. Seda miljööd esitab jutustaja raporti vormis. Miljöona saab vaadelda nii sotsiaalsed keskkonda (ühiskonda) kui ka lapsepõlve füüsilist ümbrust (vaesus, kodutus, nälga jne), mis koosmõjus on mehe muutnud julmaks ja sallimatuks, pannud vihkama kõike inimlikku. Viha, mis Lehtosse on aegamööda kogunenud, leiab väljundi kas verbaalselt või füüsiliselt (tegevuse kaudu), kohati võimendub see isiksusehäireks (rahuloluks teise inimese vastu suunatud vägivallaga). Ta esindab tunnetest ja suhetest distantseerunud vari-sõjamehe arhetüüpi. Kuid tegevuse vahendusel ilmnevad ka ta väärtuslikud omadused, nagu julgus, vastupidavus, printsiipiaalsus, aga ka kompromissitus nii ühiskonna kui ka iseenda suhtes, mis on teatud tingimustel positiivsusele suunatud. Lehto on vähekompleksne ja staatiline, temas esineb karikatuurile omaseid jooni (vihkamine domineeriva omadusena). Samuti on ta läbinähtamatu. Ta ei ava oma sissemaailmas toimuvat, ka raporti mineviku kohta esitab jutustaja. Jutustaja on ekstradiegeetiline ja kasutab identifitseeringut, määratlemist, raporteid, tõlgen-

dusi, hinnangut. Tegelast on kujutatud nii otseselt kui ka kaudselt. Fokuseerijateks on nii jutustaja kui ka tegelane ise ja teised tegelased (Kaarna, Koskela, Hietanen, Lammio, Sarastie ja need, kes pole nimeliselt identifitseeritud).

Salo

Jutustaja nimetab ja identifitseerib Salo I peatükis. Ta on keskpõhjamaalane. Jutustaja tõlgenduse järgi soovib Salo, et temagi hääl kuuldavaks saaks, kui kommenteerib sõttaminekut repliigiga: „*Sillä tavalla, sillä tavalla.*” Jutustaja jätkab Kaarna mõtete tõlgendamisega, näidates Salot negatiivses valguses: „*Kapteenin /Kaarnan/ kasvoilla häivähti kuitenkin vastenmielisyys, sillä Salon mielitelevä into tuntui hänestä ällöttävältä*” (TS: 13.) Salo tuleb tegelaskonnas aeg-ajalt esiplaanile üksikrepliikidega, nt I peatükis kommenteerib ta pastori peetud palvust sõnadega: „*Hyviihän tuo puhui*” (TS: 29). II peatükis konstateerib ta, et poisid tulevad komandotelki raadiost uudiseid ja ministri kõnet kuulama (TS: 37). Samas peatükis tõlgendab jutustaja Salo suhtumist suurtükkidesse.

„... sotamies Salo oli kokonaan noiden itse asiassa sangen vanhanaikaisten kolmituumaisten lumoissa. Hän seisoi tupakka suupielessä, kädet miehekkäästi taskussa ja uhosi: - Jo on pojat pyssyjä nuo. Ne kun alkavat huokumahan, niin eiköhän viejä naapurina tukka suorasa.” (TS: 43.)

X peatükis kõneleb ta veendunult kaaslastele, et tema kihelkonnas põlevad virvatuled,⁹⁸ millel mõõgad risti peal. Sihvonen nimetab ta jutte Lapi nõiajuttudeks. (TS: 281.) Salos on näha soovi olla mehisem, kui ta on - seetõttu esineb ta lipitsevalt või hooplevalt.

Alles XIII peatükis individualiseeritakse Salot rohkem. Ta on meeskonna hulgas väheseid, kes usub võidusse, ehkki võitlejaomaduste poolest on keskpärane. „*Hän /Salo/ uskoi voittoon kaikesta huolimatta, ja kun asialle ei ollut mitään perusteita, niin hän vain intti sitä itsepäisemmin.*” (TS: 353.) Ta esindab teatud mõttes TK-propagandat⁹⁹ ja fraasi-isamaalisust, mis oli reeglina ohvitseride pärusmaa. Jutustaja esitab, et teised ei kiida seda enamasti heaks, sest üldise arusaama järgi ei tohtinud võitlejainena keskpärased mehed teisi arguses süüdistada ega ka uskuda millessegi (nt võidusse), milles tugevamadki kindlad polnud. Seetõttu leiab Salo peaaegu alati vastulausuja või pilkaja, kes ta väited maha laidab.

Nt Salo ütleb: „*Laskettelee niin kauvan kun annetahan. Jos täsä juostahan jatkuvasti niin mikä sitä on lasketellessä.*” Keegi vastab: „*Älä, älä ala jätkä soittaa poskee! Kyllä se kelpaa tie sinullekin.*” (TS: 353.) Jutustaja annab hinnangu: „*Oikeastaan Salo kuului sotilasominaisuuksiltaan enemmistönä oleviin tavallisiin miehiin. Yleensä hän täytti tehtävänsä, mutta sankariksikaan häntä ei voinut sanoa.*” (TS: 353.)

Salo sihib lähenevat lennukit, saab raskelt haavata ja kannatab kaeblemata ränka valu. Jutustaja tõlgendab, et arvatavasti püüdis Salo olla julgem, kui oli,

⁹⁸ Endel Mallene tõlkes rahaaugutuled (TS 1996: 243).

⁹⁹ TK = sm *tiedotuskomppania*, infokompanii.

võib-olla isegi püüdis haavatasaamisega korvata teda kogu sõjaaja vaevanud alaväärsustunnet. (TS: 354.)

Knut Pipping on kirjutanud, et halvaks panu ja pilge, mille objektiks nõrgad (arad) mehed sattusid, mõjus mõnikord hoiatusena teistele samasugustele ja kannustas neid parematele tegudele, milleks nad muidu suutelised ei oleks olnud (Pipping 1980: 301). Seega Salo ootamatu kanglastegu võib olla motiveeritud kartusest sattuda (taas) pilkealuseks. Seda vältida tal ka õnnestub, veel enam, oma tarbetu ohvriga on ta pärvinud teiste austuse. Tema vankumatu usk võidussegi paistab uues valguses. Haavatud Salo sanitaarautosse tõstnud, jäta-
vad mehed temaga hüvasti. Jutustaja tõlgendab meeste mõtteid:

„... oli heidän /miesten/ äänessään sävy, joka kertoi, että Salo tällä tarpeettomalla uhrauksellaan oli ostanut heidän kunnioituksensa. ... mikäli he häntä muistivat, muistivat he hänet lujana ja rohkeana miehenä. Viimeinen vaikutelma peitti aikaisemmat, ja vieläpä hänen leikinlaskun aiheena ollut voitonuskonsakin muuttui tyhmyydestä peräänantamattomaksi tahdoksi.” (TS: 354.)

Pierre Bourdieu on näinud mehe seisundit kui pidevat „mehelikkuse” tõendamist. Sellest aspektist võib Salo toimimist tõlgendada ka kui teatud käitumisviisi, teatud *virtust*,¹⁰⁰ mis kehtestab end „enesestmõistetavana”, vaieldamatuna ja mida eeldab mehe seisund kui *vir*. (Vt Bourdieu 2005: 69.) Mehelikkus on esma-
joones suhestatud mõiste, mis kujundatakse teiste meeste ees ja pärast. Teatud liiki „julgus”, mida nõuab või tunnustab nt sõjavägi, rajaneb paradoksaalsel põhimõttel, et inimesel on hirm kaotada rühma austus või imetus, „lüüa sõprade ees araks” ning lasta end tembeldada tüüpiliselt naiselikuks „nõrgaks”, „lillaks”, „eideks” vmt. See, mida nimetatakse julguseks, ilmneb nõnda tegelikult teatava argusena, toetudes hirmule saada välja arvatud tugevate meeste maailmast. Meeste privileeg on samas ka lõks ning selle varjupooleks on pidev, sageli absurdini viidud pinge ja poleemika, mida kohustus panna igas olukorras oma mehelikkus maksma kõigile meestele peale sunnib. (Vt Bourdieu 2005: 69-73.)

Kokkuvõte

Salo eristub tegelaskonnast ja ilmub esiplaanile juba I peatükis, kuid jääb sellest hoolimata napilt individualiseerituks. Seetõttu on ta vähekompleksne, staatiline ja läbinähtamatu. Peamised tegelase kujutamise vahendid on tegevus ja kõne (eriti otsekõne). Salo on osaline põhisündmustikus nagu teisedki, erinedes võitluskaaslastest vaid vankumatu usu poolest võidusse. Suuremalt osalt kujutatakse teda kui keskpärast võitlejat, kes ilmub nähtavale kui mõne lipitseva või hoopleva repliigi ütleja. Mehe keskpärased sõdurivõimed annavad põhjust selleks, et peaaegu iga ta lausunud repliik leiab kelleltki (pilkava) vasturepliigi. Alles haavatasaamisega teenib ta ära teiste tegelaste austuse. Teisalt esindab ta kõiki selliseid sõdureid, kes ei paista küll millegi erilisega silma, kuid täidavad

¹⁰⁰ Vaprus, voorus, täiuslikkus (Id).

järjekindlalt oma kohust. Jutustaja on ekstradiegeetiline ja kasutab identifitseeringut, määratlemist, tõlgendusi ja hinnanguid. Kujutamise vorm on otsene (valdavalt) ja kaudne. Fokuseerijateks on jutustaja, tegelane ise ja teised tegelased, kes jäävad nimeliselt identifitseerimata.

Mäkilä

Mäkilä täidab majandus-allohviteri ülesandeid, pidades arvet kompanii varustusesemete üle. Jutustaja identifitseerib ja määratleb Mäkilä I peatükis. Ta on suurvalu poeg Laihialt, mida tuntakse ihnsate inimeste kodupaigana. Jutustaja tõlgendab, et „*alikersantti Mäkilä ei suotta ollut Laihialta kotoisin*” (TS: 15). Ta määratleb Mäkilä ihnsuse haiglasliku kirena, millega viitab tegelase karikatuursele olemusele. Järgnevalt leiab vahendamist Mäkilä harjumuspärane tegevus, mis esialgset määratlust kinnitab. Mees veedab suurema osa ajast laos, kus peab varustusesemete üle täpselt arvet, kompaniile jaotab alati kõige viletsamaid. Ohvitseride omavoli laos on ta sunnitud kibedusega pealt vaatama, sest ei saa midagi nende vastu ette võtta. Teistest omataolistest erineb ta selle poolest, et riietub ka ise kõige viletsamatesse riietesse. Kodust saadetud pakke väldib teistega jaotamast.

„... Saituus oli Mäkilän intohimo, jopa niin suurella määrin, että olisi aivan hyvin voinut puhua sairaudesta Varusesineet olivat hyllyllä täsmällisessä järjestyksessä, ja sinne hän talletti kaiken parhaan jakaen aina komppanialle huonoimmasta ja risaisimmasta päästä. Varastossaan hän viihtyi kaikki vapaa-ajatin ... /---/ Päinvastoin kuin talousaliupseerit yleensä, pukeutui hän itsekin kaikkein kehnoimpiin rytkyihin mitä varastostaan löysi. /---/ Laihialaisen suurvalon isäntäpoikana hän sai kotoaan paketteja, jotka hän salaviihkaa kiikutti varastoonsa välttyäkseen jakamasta niitä toisille.” (TS: 15-16.)

Kaaslasi häirib Mäkilä ihnsus, neile jäävad ta käitumise motiivid mõistetamatuks. See asjaolu muudab Mäkilä teatud määral tõrjutuks. Hietanen ütleb ta kohta: „*Jokku rakastava nätei flikoi, ja sen mää kyl ymmärä, mut kui helvetin taval räitei?*” (TS: 18.)

Mäkilä tavapärane käitumisviis ilmneb ka nn silguepisoodis.¹⁰¹ Hietase lunimise peale annab Mäkilä talle ühe pisikese silgu. Hietanen püüab „nälga koolnud silku” vastu võttes tõsiselt jääda, sest mõistab, kui suur kingitus see andja meelest on. (TS: 293). Jutustaja jätkab tegelase määratlemist ja avaldab põhjuse, miks Mäkilä Hietase puhul erandi teeb. Selgub, et Mäkilä kui vaikne ja usklik mees oli allohviteride koolis tihti pilkamise ohvriks sattunud ning Hietanen oli ta kaitseks välja astunud. (TS: 291-292.)

Vaikse ja napolisõnalisena ei avalda Mäkilä oma mõtteid ja tundeid kuigi tihti. Seetõttu jõuab ka info ta mineviku kohta publikuni jutustaja vahendusel. Mõni üksik kord väljendab ta oma mõtteid pikema repliigiga. Ta räägib Hietasele, kui raske tal on keset kaost korda luua ja varustust laialitassimisest säästa:

¹⁰¹ Vt ka Hietase alaptk.

„Kynsin hampahin m`oon pitäny kii, n`ottei ihan vietääs kaikkia. Mun pitääs ruokkia ja vaatettaa sataviiskymmentä miestä paljaan käsin. /---/ M`olisin etummaases var-
tiomontus ennen kun täs. Jos m`olisin sormi suus niin kaikki menis yhyren tien.” (TS:
292.)

Teisalt tunnustatakse Mäkilä teeneid, sest ta on oma tegudes läbinisti aus. Ta karikatuurne iseloomujoon - ihnsus - sobib kokku tagasihoidliku ja religioos-
susse kalduva loomuga. Alati seab ta meeskonna vajadused enda omadest ette-
poole ega eelista tutvuse poolest kunagi üht teisele, kui Hietanen välja arvata.
Jutustaja esitab meeste mõtteid siirdkõnena ja määratleb Mäkilä iseloomu:

„Toiselta puolen Mäkilän ansiot tunnustettiin. Konekiväärikomppaniassa ei esiinty-
nyt tuota tavallista töpinän seurapiiriä, jonka suihin olisi kadonnut osa miesten muu-
tenkin pienistä muona-annoksista, sillä Mäkilä oli järkkymättömän rehellinen toi-
messaan.” (TS: 17.)

Mäkilä on ka väheseid, kes jumalateenistusse suhtub täie tõsidusega. Tuleb ilm-
siks, et Mäkiläl (nagu Rahikaiselgi) on kaunis lauluhääl. I peatükis esitab jutus-
taja sellekohase määratluse: „*Mutta vääpelin vieressä veisasi Mäkilä kauniilla ja
puhtaalla äänellään. Virrenveisuussa ei tuolla hiljaisella miehellä ollut minää. Hän
avasi koko sielunsa päästäen sen voiman hämärtyöään ja kuulakkaaseen ilmaan.*” (TS:
28.) Mäkilä usklikkus avaldub sellelgi moel, et ta loeb enne sööma asumist söö-
gipalvet, mis on reameeste seas ebatavaline nähtus. Sõja taganemisetapil muu-
tub Mäkilä veelgi kokkuhoidlikumaks. Temas ei teki las-minna-meeleolu nagu
paljudel teistel. Jutustaja tõlgendab seda nii: „*Mitä enemmän hän näki varusteita
tuhoutuvan, sitä säästeliäämmäksi hän tuli loppujen suhteen, päinvastoin kuin muut
joissa tällainen herätti „antaa mennä”-tunnelmia.*” (TS: 357.)

Mäkilä hukkub häirimistule all oma rühmale toitu tuues. Mäkilä usub, et
saatus on jumala kätes. Veel enam, usk jumalasse teeb ta surma ees tugevaks.
Enne surma patsutab ta hobust ja ütleb: „*Älä pelkää! Mennähän rauhas. Ei s`oo
ihmises. S`oon suuremmas käres.*” (TS: 359.) Kuna nälg rühmas on suur, jääb
Mäkilä surm teisejärguliseks. Rahikainen, mõeldes tõenäoliselt pooliti tühjaks
voolanud supipoti peale, kommenteerib pahuralt (otsekõne), et Mäkilä oli kitsi
elavana ega ole surnunagi oma kombeid parandanud (TS: 360).

Eespool toodud näidetest järeldub, et Mäkilä on religioossemaid tegelasi
romaanis (enamik tegelastest on jumalaseks vastu ükskõikne või isegi tauniv).
Religioossuse kontekstis ei ole Mäkilä kokkuhoidlikkus tõlgendatav ihnsusena,
vaid põhimõttekindla eluviisina, mille suhtes ta ei tee mingeid erandeid. Taga-
sihoidlikkus ja sõnatu meelepaha nurisejate vastu põhjustavad tõenäoselt selle,
et teised tegelased ei mõista ta kokkuhoidlikkuse ajendeid, pidades seda ihnsu-
seks. Sama mõtet võimendab jutustaja, kes mainib algul Mäkilä ihnsust kui
haiglaslikku kirge ja lõpus tema kokkuhoidlikkuse suurenemist sedamööda,
mida enam varustust sõjas hävineb. Ka Väinö Linna on Mäkilät analüüsisides ta-
gasihoidlikkuse kõrval esile toonud usklikkuse ja hingelaadi rafineerituse. Lin-
na peab teda meheks, kes allub distsipliinile ja püüab meeleheitlikult keset
anarhiat tema haldusse usaldatud asjad korras hoida ja astub kindlameelselt
surma, kuna tema ülesanne seda nõuab. (Linna 1990: 359.)

Kokkuvõte

Mäkilä kujutamise peamised vahendid on tegevus (eriti tavapärased toimingud) ja otsekõne, mh teiste tegelaste otse- ja siirdkõne. Valdavalt tegevuses ilmneb ihnsus, mis ajab ta kompaniikaaslastega tülli (eriti siis, kui ta ei nõustu kodust saadetud pakke teistega jagama). Mehe tagasihoidlikkuse ja napsõnalisuse pärast ei mõista kaaslased ta käitumise tegelikke ajendeid, sest ise ei seleta ta neid peaaegu kunagi (v.a Hietasele). Otsekõne iseloomustab tegelast mh selles, et ta kõneleb selle kandi murdes, mida eelarvamuslikult peetakse ihnsate inimeste kodupaigaks. Arvestades, et tegu on tõsiselt uskliku inimesega (jumalateenistusel kaasalaulmine, söögipalve lugemine, uskumine, et saatus on jumala kätes jm), on ta ausus, kokkuhoidlikkus ja täpsus loomuomased vourused, mida aga osa kaaslasi ei mõista isegi pärast tema surma. Kuna üks iseloomujoon - kokkuhoidlikkus - on välja arendatud ulatuslikumalt kui teised, sarnaneb ta karikatuuriga (eriti ilmneb see nn silguepisoodis). Mäkilä on vähekompleksne ja läbinähtamatu tegelane, sest on kujutatud ühekülgselt. Üldiselt on ta ka staatiline, hoolimata sellest, et ta kokkuhoidlikkus suureneb koos sündmuste edasiarenemisega veelgi. Selle süvenemist võib käsitada ka karikatuursuse selgema ilmnemisenä. Jutustaja on ekstradiegeetiline ja kasutab identifitseeringut, määratlusi, tõlgendusi. Tegelast kujutatakse nii otseselt kui ka kaudselt. Fokuseerijaiks on jutustaja, teised tegelased (Hietanen, Rahikainen, nimeliselt identifitseerimata tegelased) ja vähemal määral tegelane ise.

Vanhala

Jutustaja identifitseerib Vanhala (sh nimetab ta nime) ja määratleb ta välimuse ja kõne kaudu I peatükis. Ta on tüseda kehaehitusega, loomult vaikne mees, kes osaleb vestluses harva, ehkki teeks seda meeleldi. Jutustaja jätkab Vanhala välimuse kirjeldusega - kui ta vestluses osaleb, häbeneb kõigepealt oma sõnu ja seejärel jälgib punastades ja argelt nende mõju. Teiste vestlusele sekundeerib ta repliigiga kommenteerides ja endamisi kihistades.

„Vanhala oli hiljainen, lihava poika, joka harvoin otti osaa keskusteluun siitä huolimatta, että hänestä selvästi näkyi, että hän mielellään olisi sen tehnyt. Kun hän joskus puuttui puheeseen, häpeili hän heti sanojaan ja tarkkaili punastellen ja vilkuillen arkana niiden vaikutusta. Hietasen ja Lahtisen väittelyä hän oli seurannut hymy silmissään ja itseksään nauruaan kiihottaen hän hoki mielessään: - Kala ... khihi ... kala ... Hietanen on ahaven ... khihihi ...” (TS: 31.)

Karjala õpetajanna Vera nimetab Vanhalat *ylen sangia prihaks*, millest saab hüüdnimi Sankia Priha (TS: 238). Sankia Priha viitab mehe tüsedusele ja väljendab nime ja välimuse vahelist analoogiat, mis toetab jutustaja identifitseeringut.

Niisiis ilmneb juba alguses, et Vanhala on tagasihoidliku loomuga ega ole hea suhtleja. Ka ei ole temas juhiomadusi. Tal on raske teiste tahtele vastu olla ja ta ei suuda kriitilises olukorras otsustada. Jutustaja esitab siirdkõnena ja tõlgendab seda VI peatükis. (TS: 182-183.)

Seevastu on ta oma rühma suurim itsitaja-kihistaja, pastišimeister. Mihhail Bahtini kolmest arhetüüpsesest romaanitegelasest on Vanhalal kõige enam sarnasusi narriga. Nagu Honkajoki, on ka Vanhala elu näitekunstnik, tema kujul on sügavalt rahvalikud juured, mis on taganud talle teatud privileegid ja ta sõna puutumatus. Tema ülesandeks on välispidistada (avalikustada, peegeldada) inimest ja temaga seotud suhteid ning olukordi parodeeriva naeru abil, samuti paljastada võltsi tinglikkust inimsuhetes, valitsevas ideoloogias jne. Temalgi on privileeg kõnelda parodeerides, mitte mõista, segi ajada, hüperboliseerida, kujutada elu kui komöödiat ja inimesi kui näitlejaid. (Vt Bahtin 1987: 103-107.)

Vanhala mõju ilmneb eelkõige kiires, spontaanses reageerimises. Kõikjal leiab ta midagi, mis teda „tohutult lõbustab“ või mis on talle „lõpmatu rõõmu allikas“. Tema suhu on pandud soome sõduri teravmeelseimad fraasid ja repelliigid, milles aimatakse järele TK-ajakirjanduse, ametliku sõjapropaganda sisu ja stiili. Sellest varub ta terminoloogiat, mida vähegi sobival juhul kasutab. See on Vanhala kui narri privileeg, mida mehed üldjuhul respektierivad, vähemalt kuni nende kannatuse piirini - viimasest ei astu ta aga kunagi üle. Mõeldamatu oleks selline privileeg nt Lahtise või Salo puhul. Jutustaja esitab kaudselt:

„Muun muassa TK-kirjallisuus oli hänelle /Vanhalalle/ loppumattoman ilon lähde. Näinä päivinä hän oli jo käsiinsä saamistaan sanomalehdistä varastoinut itselleen TK-terminologiaa: „meidän poikamme, korpisoturimme, sisukimppumme, hehkuva puolustustahtomme“. Siitä hän silloin tällöin heitteli sanontoja sopiviin tilanteisiin, joskin marssin aikana täytyi vähän säästellä niitä, sillä miehet eivät sietäneet paljonkaan.“ (TS: 127.)

Vanhala pastišid, mida Jyrki Nummi on tõlgendanud paroodiaina, tabavad tihti soomlust väljendavaid stereotüüpsed olukordi (vt Nummi 1993: 92). Kui mehed käsutatakse lahingute vaheajal pluuse pesema, kommenteerib Vanhala: „Pyykkäreitä. Khihi ... Poikiamme puseropyykillä taisteluiden lomassa. Korpisoturimme näyttävät kätevyytensä kaikilla aloilla ...“ (TS: 131.)

V peatükis kirjeldab jutustaja Soome-Vene Talvesõja-eelse piiri ületamist, millest alates Soome astub vallutussõtta. Jutustaja esitab kõigepealt kaudselt Vanhala välimust, sellele järgneb tegelase otserepliik. Vanhala on rännaku raskusest ja oma tüsedusest hoolimata vastupidav ja heatujuline. Ta kõõritab enda ümber marssivaid mehi ja ütleb talle omaselt naeru kihistades: „Suhnad marsivad“.¹⁰²

„Vanhala käveli kankeasti, mutta sieti siitä ja lihavuudestaan huolimatta rasituksia hyvin. /---/ Hänen silmistään riitti hymy kaikelle, mitä niiden näköpiiriin vain satui. /---/ Pitkän aikaa hän katseli vilkuillen ympärillään marssivia, ja lopulta hän saanoi tavanomaiseen hihittävään nauruunsa purskahtaan: - Suhnat marssii.“ (TS: 127.)

Mõni aeg hiljem ütleb Vanhala: „Suhna tekee suurvaltaa, khihi. /---/ Meidän korpisoturimme näyttävät mitä saa aikaan suomalainen sisu. Ja urhea lottamme seisoo poikiemme rinnalla, khihi ...“ (TS: 129.)

¹⁰² „Suhna“ on Vanhala teisendus venelaste poolt läänemeresoomlastele pandud halvustava alatooniga hüüdnimest *tšuhnaa* (TS: 122).

Petroskois vastab Vanhala ülemuse küsimusele, mis üksusest ta on: „*Kuopion potkukelkkapataljoona, khiihi*. Jutustaja lisab tõlgenduseks, et tavalisti Vanhala nii jultunult ei esine: „*Vanhala ei yleensä esiintynyt röyhkeästi, mutta Rokan provosoimana hänkin hellitti ohjaksia, ja kun tilanne lisäksi oli niin perin hokutteleva, antoi hän tulla mitä mielessä oli.*” (TS: 231.)

Samuti ajavad Vanhalat naerma Ida-Karjala veidravõitu kommunistlikud kohanimed. Kihistades loetleb ta: „*Ja Kolmannen Ratkaisevan kolhoosin kylä, khihi. Ja Punaisen Kyntäjän kylä.*” Jutustaja tõlgendab:

„*Vanhala oli suunnattomasti huvittunut itäkarjalaisista paikannimistä, jotka tuntuivat oudoilta hänen korvaansa. Varsinkin uudet kommunistiset kylännimet naurattivat häntä yhtä paljon kuin oman TK:n iskulauseet.*” (TS: 218.)

Oma kommentaarid saab Vanhalalt ka vaenlase sõjapropaganda. Valjuhääldist kuulnud kõnele „*Soome töölissõdurid! Teie peate valama oma verd, samal ajal kui sakslased vägistavad teie naised ja õdesid,*” vastab Vanhala repliigiga: „*Niin ja nuorempien äidinkin saa suureen tarpeeseensa, khiihi.*” Mõni aeg hiljemgi teeb see kõne talle nalja ja ta hakkab mõttes koostama uut tabavat vastulauset, mis on esitatud sisemonoloogina. Jutustaja vahendab: „*Vanhala lähti ja naureskeli mennessään. Erikoisesti häntä huvittivat raiskatut vaimot ja sisaret ja hihitellen hän mielessään sommitteli lausetta: - Saksan mustat sotilaat raiskaa Pohjolan tervettä ja urhoollista naista.*” (TS: 306.) See pole niivõrd dialoog kui propagandaväidete ja nende stiili jäljendavate vastuste rütmiline vaheldumine. Vanhalat iseloomustab ideoloogiavastastus, igasuguse propaganda kummutab ta naeruga.

Niisiis on Vanhala repliikide lähteallikaiks nii soome sõjapropaganda klišeed ja rahvuslikud stereotüübid kui ka nõukogude sõjapropaganda, kohanimed jm. Kui Honkajoki on tüüpiline parodist (järeleaimaja naeruvääristamise, pilkamise eesmärgil), siis Vanhala loob pigem pastišše - tegeleb mängulise laenamise, tsiteerimisega, eri stiiliga tekstide küllalt teadliku ja tunnustava jäljendusega. Vanhala on võrreldes Honkajoega siiram, heatahtlikum ja tajub alati piiri, milleni ta tohib minna (nagu jutustaja esitusest selgus). Selles mõttes on ta loomuses postmodernistlikkustki - hülgab seni kehtinud piirangud ja seadused, propagandalt võtab mänglevalt selle tõsiduse, ei võta midagi liigselt südamesse, naudib maailma kirevust jne.

Vanhala jääb kaotuse lähenedeski samasuguseks, nagu ta varem on olnud. Ainult ta pastiššide teemad teisevad koos rindeolukorra muutumisega, mis omamoodi peegeldavad sõja kulgu lootusrikkast algusest kuni lootuste purunemiseni sõja lõppedes.

Kokkuvõte

Vanhala kujutamise olulisim vahend on otsene kõne, eriti repliid. Ehkki mees on vähese jutuga ja osaleb vestluses harva, sekundeerib ta teiste vestlusele endamisi kihistades (tekstis fikseeritud „*khihi*”-väljendiga) ja oma repliigiga kommenteerides. Spontaanset ja teravmeelset reageerimist ja järeleaimamist os-

kus, mille peamiseks objektiks on nii soome kui ka nõukogude sõjapropaganda, teeb temast pastišimeistri. Pastišside objektiks on kõikvõimalikud valdkonnad, millega inimene sõjas kokku puutub, kohati võimenduvad need isegi jultumuseks (ülemuste suhtes, mitte kunagi aga kaasvõitlejate suhtes). Vanhala rahvalikkus, privilegeeritud õigus sõna omatahtsi kasutada ja teatud piirini sõna puutumatus (kaastegelased ei pane tema lõõpimist enamasti pahaks) teeb temast tegelase, kes kannab romaanis arhetüüpse narri rolli. Sellise tegelasena on ta ka tüübile lähenev. Vähemal määral kujutatakse teda välimuse ja tegevuse kaudu. Nimi Sankia Priha väljendab nime ja välimuse vahelist analoogiat ja toetab tegelase kujutamist. Priskusest ja kohmakusest hoolimata täidab ta oma ülesanded, kuid puudu jääb enesekindlusest, mistõttu ta pole juhi-tüüp. Vanhala on vähekompleksne, sest on kujutatud küllalt ühekülgsest. Samuti on ta läbinähtamatu, kuna jääb ebapiisavalt kujutatuks nii väljast- kui ka seestpoolt (ka sisekõnet esineb väga vähe). Üldiselt on ta ka staatiline, kui jätta arvestamata see, et sedamööda, kuidas muutub olukord rindel, teiseneb (areneb) ta kõnes väljendatu. Jutustaja on ekstradiegeetiline ja kasutab identifitseeringut, määratlemist ja tõlgendusi. Tegelast kujutatakse kaudselt ja otseselt. Fokuseerijateks on peamiselt jutustaja ja tegelane ise. Tema iseloomustamist ja fokuseerimist teiste tegelaste poolt esineb väga vähe.

Riitaoja

Riitaoja on lapsmees: mitmel korral mainib jutustaja, et ta kardab kui laps. Ta hirmutunne on kohati paranoiline, omandades karikatuuri mõõtmed. Jutustaja nimetab ja identifitseerib ta II peatükis välimuse ja kõne kaudu. Riitaoja astub Koskela juurde, silmad piilumas sinna-tänna, ja kõnetab Koskelat vaikselt pomisedes. „... Riitaoja astui levottomana hänen /Koskelan/ luokseen. Riitaojan silmät pälyivät sinne tänne, ja hiljaisella, höpöttävällä äänellä hän kysyi Koskelalta: - Herra vänrikki. Jos /tykkiä/ keäntää, niin sattuuko kohalle?” Kuuldes, et tulistatakse umbropsu, raugab ta pingeliseks naeratuseks:

„Riitaoja laukesi lapselliseen hymyyn. Vapautuneisuus oli niin suuri, että hänen silmiinsä syttyi nauru, ja hän sanoi leikkillisesti: - Herra vänrikki. Sitähän minäkin. Suopi sitä kõrpea ampua. Ei tiijä meistä mittään. Jäniksiä luuloo olevan.” (TS: 45.)

II peatükis kõneleb Riitaoja kaaslastele, mida ta haavatute sidumispunktis on näinud ja kuulnud. Ta ei mõista, miks üks haavatu oli hüüdnud „Andke andeks!” ja vahepeal öelnud „Jeesuse Kristuse kurat”. Jutustaja esitab, et teised on üllatunud Riitaoja naiivsusest, kuid suhtuvad temasse heatahtlikult:

„... Mutta mitä varten yksi hoavoittunu yhtenään huus: Anteeksi ... anteeksi. Sitä huus vähän päästä ja välillä puhu rumia. Lehto kääntyi vihaisena pois Riitaojasta, mutta toiset katselivat häntä hyväntahtoisesti. Tuo lapsellisuus vei kaikilta halun ivaamiseen, ja Rahikainen kysyi: - Mittee rumia? - En ilikiä sanno. - Jos kuoleva ilkeää niin mikset sinä? - Jeesuksen Ristuksen perkele.” (TS: 98.)

Mainitud episoodis ei näi Riitaoja enam niivõrd siira ega lapselikuna, vaid mõjub lihtsameelsena. Seetõttu sobib ta esindama lolli Mihhail Bahtini kolmest arhetüüpselt tegelasest. Tuginedes Bahtinile, võib lolli omakasupüüdmatale lihtsameelsusele lisada veel mittemõistmise, mis osutub organiseerivaks momentiks peaaegu alati, kui tegemist on halva, võltsi tinglikkuse paljastamisega sellise inimese vaatenurgast, kes ei kuulu sellega kokku ega mõista seda (vt Bahtin 1987: 106-107). Riitaoja mõistmatus seisneb selles, et ta on sõjaolustikku sobimatu ja sellisena ka sõja julmuse paljastaja.

Teisalt: paanilise hirmu ajal jätab Riitaoja pidevalt oma ülesanded täitmata. Jutustaja esitab kaudselt, et soo-lahingu ajal ei saanud Riitaoja mätta varjust välja. Tegelase välimus - hirmust pärani silmad ja viril naeratus - reedab tema hirmu suuruse, ühtlasi selle, et ta ei tule sellega mingil moel toime. Lehto sisustab talle vihaga: „*Saatanan tonttu. Minä sotken sun suohon.*” (TS: 56-57.) III peatükis esitab jutustaja taas tõlgenduse Riitaoja hirmust:

„Riitaoja makasi ojassa edelleen, kasvot maahan painettuna. Onnekseen hän oli vapaa kunnianhimosta. Hän pelkäsi kuin lapsi. Isänmaata hänellä ei myöskään ollut, joten hän voi aivan rauhassa pelätä mielensä mukaan.” (TS: 72-73.)

Meeletu hirm laseb tegelast mingil määral tõlgendada poisi psühholoogia ebaküpse arhetüübi - argpüksi esindajana.¹⁰³ Robert Moore'i ja Douglas Gillette'i käsitle kohaselt ei kaitse argpüks ennast, kui tekib ihuline või vaimne vaenuvahekord. Ta jookseb tapluskohalt ära, annab alla. Ta annab teiste survele hõlpsalt järele, tundes samas, et ta on jalge alla tallatud nagu uksematt. Et poisist meheks kasvada, tuleks mobiliseerida oma õrna ego struktuurid, „tulla muna-koorest välja”, panna end proovile maailma raskuste ja vaenulike jõududega rinda pistes. (Moore, Gillette 2000: 60-61.) Riitaoja seda ei suuda, temas ei toimu mingit arengut.

VI peatükis kirjeldab jutustaja meeste jalgsirännakut. Riitaoja jääb maha lebama ega suuda edasi minna. Lehto lööb teda jalaga. „*Riitaoja itki ja itku laukaisi lopunkin tarmon. Hän oli aivan veltto ja kykenemätön tekemään mitään. Sen lisäksi hän pelkäsi Lehtoa niin, että koetti nykertyä yhä syvemmälle suohon.*” (TS: 176.) Riitaoja hirm Lehto ees on ebaloomulik: „... *Riitaoja ei koskaan kyennyt vapautumaan aloksaikojen ryhmänjohtajapelosta. /---/ Hän pelkäsi tuota synkkää ja rajuluontoista miestä /Lehtoa/ jonkinlaisena pelottavana voimana, joka saattaisi ruhjoa hänet milloin tahansa.*” (TS: 177.) Riitaoja esindab ka Lehto kui vari-sõjamehe arhetüüpselt passiivset poolust - masohhisti, nõrgukest ja peksupoissi, kes asub sadisti vihahoogude all.¹⁰⁴ Masohhistist vallatud mees ei suuda ennast psühholoogiliselt kaitsta; ta laseb teistel (ja endal) ennast lükata ja tõmmata, kusjuures see kõik ületab taluvuspiiri ega võimalda tal säilitada enesest lugupidamist,

¹⁰³ Moore ja Gillette on jaotanud arhetüübid küpse mehelikkuse (kuningas, sõjamees, maag, armastaja) ja ebaküpse mehelikkuse, s.t poisi (jumalik laps, kangelane, varaküps laps, oidipaalne laps) arhetüüpideks. Igal arhetüübil on oma varivormid, milles väljendub mehe või poisi võimalik ebaküpsus (nt kangelase arhetüübi varivormid on uhkustav löömamees ja argpüks). Iga poisi psühholoogia arhetüüp on aluseks vastava küpse mehelikkuse arhetüübi tekkimisele (nt kangelasest kasvab sõjamees). (Moore, Gillette 2000: 32-34, 36-37.)

¹⁰⁴ Vt ka Lehto alapeatükk.

kõnelemata hingelisest ja ihulisest tervisest. (Moore, Gillette 2000: 117-118.) Riitaoja on selles mõttes Lehto paaris- ja vastandtegelane.

Jutustaja kaudsest esitusest selgub, et ka Koskela, kes on käskinud Lehtol Riitaoja julm kohtlemine lõpetada, on mõistnud Lehto kibestust ja andnud sellega samas hinnangu Riitaoja käitumisele, sest viimane jätab alati kõik ülesanded teiste teha (kaaslased kannavad ta varustust): „... Koskelakin ymmärsi kyllä Lehdon katkeruuden, sillä Riitaoja ei ainoastaan jättänyt toimiaan toisille, vaan häntä täytyi raahata mukana kuin lasta.” (TS: 177.) Riitaojale pole takistuseks nõrk kehahitus, vaid paaniline hirm, mis halvab ta mõtlemis- ja tegutsemisvõime. Lammio noomib Riitaoja ta tegevusetuse pärast avalikult: „Ja Riitaojan on täytettävä paikkansa. /---/ Täytyy sitä tuon ikäisen miehen sen verran hallita itseään, että voi käydä patruunankantajasta.” (TS: 179.) Jutustaja tõlgendab ta reaktsiooni, millest nähtub, et hirm vaenlase, ülemuste jt ees kammitseb isegi ta häbitunnet, mida ta võiks noomimise pärast tunda. „Onneton mies ei tiennyt, kumpaa enemmän pelkäisi, vihollista vai Lammiota, ja niin suuri oli hänen hätänsä, ettei hän tuntenut edes häpeää tästä julkisesta ripityksestä.” (TS: 179.)

Kaaslased, kui Lehto välja arvata, mõistavad, et Riitaoja ei ole tahtlik hädaldaja, vaid ta ei suuda oma hirmu kontrollida. Hirmu surma ees tunnevad kõik, ent teised erinevad Riitaojast selle poolest, et suudavad sellega toime tulla. Clausewitz on kirjutanud: sõda on füüsiliste pingutuste ja kannatuste valdkond; et selles mitte hukka saada, läheb vaja teatavat füüsilist ja hingejõudu, mis, olgu ta siis kaasa sündinud või juurde õpitud, muudaks selle vastu ükskõikseks. (Clausewitz 2004: 74.)

VI peatükis, kus Lehto, Vanhala, Rahikainen, Sihvonen ja Riitaoja peavad kuulipilduja teisele rühmale viima, ehmub Riitaoja ootamatust vaenlase tule avamisest niivõrd, et pillab padrunikasti maha ja hakkab meeletuna tagasi jooksuma. Jutustaja vahendab, kuidas kaaslased kujutavad teda hirmunult lemmas tükk maad tagapool teeraja ääres. Sihvonen ütleb: „Sen vauhottaja minne läks”, esitades hinnangu Riitaojast kui hädavaresest, jahmerdisest. (TS: 184.) Riitaoja saab surma juhuslikust kuulist. Surm leiab pelguri üles. Tema surmaeelsed mõtted antakse edasi siirdkõnena, jutustaja kaudse esitusena ja sisemonoloogina vaheldumisi.

„Mutta sitten sen synkkä äänettömyys alkoi tuntua jopa pelottavalta. Kenties siellä olikin vihollisia. /---/ Käsikranaatin räjähtäessä hän nousi kauhistuneena pystyyn ja alkoi tulesa juosta takaisinpäin. Mielettömänä hän soperteli: - Älkää ... älkää ... en minä mitään pahaa. Luoti sattui takaraivoon, joten hän säästy tajuamasta loppuaan.” (TS: 187-188.)

Kokkuvõte

Riitaoja kujuneb peamiselt kõne (otsekõne, sisekõne ja kõne kaudse esituse), vahelimuse ja tegevuse kaudu. Nii tema kõne kui ka vahimus peegeldavad otseselt sisemuses toimuvat - ärevuses siia-sinna piiluvad silmad, ebalev lapselik naeratus, vaikselt pomisedes öeldud sõnad, naiivne eneseväljendus jne. Vähene sisekõne (siirdkõne ja sisemonoloog) väljendab kuigivõrd tegelase sisemaailmas

toimuvat. Tegevuse, õigemini selle miinusvõtte - tegevusetuse kaudu ilmneb ta oskamatus ja suutmatus kanda relva, olla võitleja, liikuda ühest rindelõigust teise jne. Ta on otsekui võõrkeha rängas katsumuste maailmas - arhetüüpne loll, kes ei tea, mida üks või teine asi tähendab või kuidas üht või teist probleemi lahendada, arhetüüpne argpüks, masohhist. Ühtekokku väljendavad välimus, kõne ja tegevus(etus) Riitaoja paranoilist hirmutunnet, mis halvab sageli ta mõtlemis- ja tegutsemisvõime ning koos sellega ka igasuguse toimetulekuoskuse kriitilises situatsioonis. Ta on staatiline ja vähekompleksne karikatuurne tegelane, kelle üks iseloomujoon - pelgus - on võimendatud ja asetatud naeruväärsesse valgusse. Ta jääb ka läbinähtamatuks. Jutustaja on ekstradiegeetiline, kasutab identifitseeringut, tõlgendusi ja hinnangut. Tegelase kujutamine on kaudne (enamasti) ja otsene. Fokuseerijaiks on jutustaja ja tegelane ise, ulatuslikult kujutatakse Riitaoja ka teiste tegelaste fokuseerituna (Lehto, Koskela, Lammio ja tegelased, keda nimeliselt ei identifitseerita).

Määttä

Jutustaja nimetab ja identifitseerib Määttä välimuse ja päritolu järgi II peatükis. Mees on väikest kasvu ja pärit Kainuust (TS: 50-51). Samas peatükis määratleb jutustaja Määttä napilt tegevuse ja välimuse kaudu. Talle iseloomuliku tegevuse (kuulipildujast tulistamise) kaudu ilmneb, et ta on rahulik, vaikne, ka ta nägu on ilmetu. „Sillä /konekiväärillä/ ampui Määttä, rauhallisesti ja tyynesti, kasvot täysin ilmeettöminä.” (TS: 56.) III peatükis määratletakse Määttä põhjalikumalt. Ta on leplikumaid, sõnakuulelikumaid, üksiti tähelepandamatuid mehi. Tagasihoidlikkuse tõttu võiks Määttä olla kõrvaltegelane. Jutustaja esitab aga teiste tegelaste tähelepaneku, et rünnakul ilmutab ta otse tundetut julgust ega palu kuulipilduja kandmisel kunagi vahetust. Seega on tal on omadusi, nagu julgus ja vastupidavus (soome sisu), mis teda selgelt teistest eristavad ja esile tõstavad. Jutustaja raport viitab Määttä kõrgele enesehinnangule - tuleb ilmsiks, et ka ta ise on teadlik sellest, et hädaohu korral suudab ta kellega tahes võrdne olla.

„... Määttä oli ollut säyseimpiä ja tottelevaisimpia miehiä eikä ollut milloinkaan purnannut. Eilissä hyökkäyksessä kaikki olivat panneet merkille hänen kylmän ja suorastaan tunteettoman rohkeutensa. Oli myöskin huomattu, ettei hän koskaan pyytänyt kantovuoron vaihtoa. Pieni mies kuljetti konekivääriä vaivattomasti. /---/ ... hiljainen ja siitä syystä syrjään joutunut poika oli huomannut, että hän pystyy ottamaan kovassa paikassa mittaa kenestä hyvänsä.” (TS: 70.)

Hiljem rõhutab jutustaja ta kinnisideed: kuulipilduja on ta auahnuse omapärane väljendus, ainuke idee, mis tal sõja suhtes on, otsekui olemise mõte. Jutustaja tõlgendab:

„Koskaan ei kukaan ollut kuullut hänen tarjoavan sitä /konekivääriä/ kenenkään kannettavaksi. Tuo uskollisuus asetta kohtaan, jota muut vihasivat sen painon ja hankaluuden vuoksi, oli alkuaan ollut vain pienikokoisen miehen hiljaisen kunnianhimon ilmennystä, mutta vähitellen se oli ylevöitynyt hänelle ideaksi, ainoaksi mitä hänellä tämän sodan suhteen oli.”

Kui Koskela käsib kõik kuulipildujad umbjärve uputada, jätab ta Määttä oma alles. Jutustaja esitab kaudselt ja Koskela siirdkõnena tunnustuse, mis Määttäle osaks saab: „/Koskela/ tiesi ... kuitenkin tehneensä Määttäille jotakin, jota mitkään kunnianosoitukset eivät olisi voineet korvata. Hän oli teollaan todistanut kaikille, että Määttä kykeni kantamaan konekivoääriä paremmin kuin muut.” (TS: 396-397.) Seevastu vapruste eest antud medalisse suhtub mees ükskõikselt või isegi põlgusega, pannes selle seljakoti rihma külge kõlkuma, kust see lõpuks teadmata kuhu kaob (jutustaja kaudne esitus). (TS: 146.)

Määttä kõneleb väga harva - jutustaja mainib mitu korda, et ta ei ütle ühtki sõna. Neil harvadel kordadel, kui ta kõneleb, koosneb ta kõne repliikidest, mis sisaldavad praktilisi, nt mingi tegevuse kommentaare. Jutustaja konstateerib: „Määttä ei vastannut mitään. Hän piti vain huolta siitä, että vyö toisensa jälkeen juoksi sisään syöttäjästä.” (TS: 261.) See mõjutab ka ta juhivõimeid - tal puudub oskus kõnet väljapoole suunata ja teiste mõjutamiseks kasutada. XVI peatükis esitab jutustaja Jalovaara mõtteid siirdkõnena Määttä kesiste juhivõimete kohta: Määttä oleks võimetu juhtima suuremat rühma, sest julgusest hoolimata pole tal neid omadusi, millega saadakse mehed liikuma. Ta läheks küll ise ees, kuid ei avaks suud - ja teised ei järgneks talle. (TS: 432.)

Repliigid suunab Määttä pigem iseendale. Nt pärast karistuseks valvelseismist ütleb ta: „Vaan hyvin on korkea tuo pilvi, jonka pommi tekkö.” Jutustaja konstateerib: „Se oli kiinnostanut Määttä.” (TS: 142.) Kui Lehto ja Rahikaise kommentaarid on kantud karistusega seotud (esimene tigetseb Lammio karistuse pärast ja teine hoopis tehtuga), siis Määttä näib huvitavat ainult pilv, mille pomm on tekitanud.

Kokkuvõte

Määttä kujutamise peamiseks vahendiks on tegevus. Selle vahendusel selgub, et mees on väga julge ja tal on kinnisidee (kuulipilduja), mida kannab endaga kaasas kogu sõja vältel, või veelgi enam - isegi samastub sellega. See teeb ta tegelaskonnas märgatavaks ja võimaldab arvestada peategelaste hulka kuuluvaks. Välimus ja kõne (vähene otsekõne, õigemini selle miinusvõte - vaikimine, teiste tegelaste siirdkõne ja kõne kaudne esitus) iseloomustavad Määttä kui vaikset, tagasihoidlikku ja leplikku meest. Ta kõneleb väga harva ja kui seda teeb, siis on tegu iseendale suunatud repliikidega. Kuna tegelane on ühekülgne, üles ehitatud paari iseloomujoone varal, on ta vähekompleksne ja staatiline, tüübile lähenev (kantud kogu olemist juhtivast kinnismõttest), samuti läbinähtamatu. Jutustaja on ekstradiegeetiline ja kasutab identifitseeringut, määratlemist, tõlgendusi ning raporteid. Tegelasid kujutatakse nii otseselt kui ka kaudselt. Fokuseeri jaoks on jutustaja, tegelane ise ja teised tegelased (Koskela, Jalovaara).

Sarastie

Jutustaja identifitseerib Sarastie III peatükis. Ilmneb, et Sarastie hindab vaimseid väärtusi, harrastab nähtustele teoreetilist lähenemist ja on lugenud palju sõjakirjandust, kuid on märgata ka jutustaja irooniat.

„Majuri /Sarastie/ puheli mielellään „tieteellisesti“ sodasta ja sotatoimista. /---/ Sen verran tuo tieteellisyys oli hänessä aitoa, että hänessä todellakin saattoi nähdä pienen henkisen pilkahduksen. Hänellä oli taipumusta suhtautua asioihin käsitteellisesti johtamalla pikkutapauksista ajatelmia.” (TS: 97.)

See, et Sarastie hindab vaimseid väärtusi, selgub sellestki jutustaja tõlgendusest: „*Sarastien korsu oli melko vaatimaton, sillä hän ei harrastanut tuota komentajien yleistä rintama-arkkitehtuuria.*” (TS: 335.) Materiaalsus (punker) on talle teisejärgulise tähtsusega.

Jutustaja nimetab esmamainimisel majori nime ja määratleb ta välimust. Selgub, et ta on kogukas ja ta kõnnak on seetõttu pisut kohmakas ning ta pakatab tervisest ja jõust: „*Majuri Sarastie oli kookas mies. Hänen kävelyssäänkin oli suuren miehen huojahtelevaa kömpelyyttä. Niska punoitti voimaa ja terveyttä, kasvot samaten.*” (TS: 97.)

Sarastie arvates ei pea ideaalne ohvitser mitte ainult oma ülesannetega hästi toime tulema, vaid suutma ka avaramalt mõelda. Ta ise peab end selliseks, nagu selgub jutustaja tõlgendustest, milles sisaldub annus irooniat:

„Sarastien silmiin nimittäin syttyi syvä, sisäänpäin kääntynyt katse. Hän ajatteli nähtävästi viisaita asioita. Tosiasiassa hän ei ajatellut mitään, vaan tunsu vain mielihyvää äskeisistä sanoistaan sekä niihin sisältyvästä syvällisyydestä. Sarastie ei nimittäin tyytynyt pitämään ihanteena tuollaista „rämpäistä” upseeria, joka selvisi hyvin tehtävistään. Hänen mielestään piti kyetä myöskin ymmärtämään maailmaa laajemmin. Esimerkiksi siten kuin hän itse.” (TS: 143-144.)

Väinö Linna on pidanud Sarastied keskpäraseks inimeseks, kelle iseloomus ilmneb teatud „haridustarvet”, mille abil ta suudab ümbritsevasse suhtuda üldiselt mõistvalt (Linna 2000: 88).

Kuid hoolimata sellest, kas jutustaja kujutab Sarastied iroonilises valguses või mitte, on ta üks neist tegelastest, kes on üle „konnaperspektiivist”. Linnat on süüdistatud selles, et ta on romaani kirjutanud kõige ahtamast perspektiivist lähtudes - ei ta ise ega ta tegelaskond pole suuteline sõda tajuma avaramas vaateväljas.¹⁰⁵ Süüdistus on alusetu, sest romaan kujutab peale sõdurite ka ohvitserkonda ja nende maailmapilti. Sõdurite puhul peab see paika, kuid neid ei saa selle pärast laita. Pekka Lilja järgi ei avane sõduritel võimalust abstraktsete mõtiskluse tarvis, sest nende igapäevane pärisosa on külm, hirm, nälg, väsimus ja vaenlased, ja teiseks pole neil selleks ka eeldusi (nad on väga noored ega ole jõudnud õppida mujal kui rahvakoolis) (Lilja 1984: 67).

¹⁰⁵ Sellele viitas Toini Havu, kes oli „Tundmatu sõduri” ilmumise aegu päevalehe *Helsingin Sanomat* juhtiv kirjandusarvustaja (*Helsingin Samonat*, 19.12.1954) (vt ka Stormbom 1963: 138jj).

Sarastie ettekujutusse täiuslikust ohvitserist mahub ka heatahtlikkus ja tolerantsus alluvate vastu. Ta ei ole kitsi oma alluvate tunnustamisega, kuid mitte kunagi ei lase jutustaja unustada tal iseenda tähtsust. Ilmne on see näiteks järgmises kohas (kõne kaudne esitus läheb üle jutustaja tõlgenduseks ja tegelase sisemonoloogiks):

„Majuri /Sarastie/ tiesi aivan hyvin, että miehet olivat ruokailleet, mutta kuuluihan komentajalle jokin suoepa kysäisy tällaisena iltana. /---/ Hän tunsu niinkuin elinvoima olisi noussut puolella ja lisännyt hänen kaikinpuolista kuntoisuuttaan niin että hän suorastaan kiihkeästi odotti pääsevänsä kiinni uusiin tehtäviin. Miehillä hän puheli suoepaan hyväntahtoisesti. „Noille perisuomalaisille sisupusseille.”” (TS: 97.)

Linna on maininud, et Sarasties on suure (koguka) mehe heatahtlikkust (Linna 2000: 88).

Sarastie leiab ka (esitatud tegelase otsekõnena), et alluva energiat ja viha ülevalpool seisjate vastu tuleb osata õigesti ära kasutada (Lehto-Lammio suhte kohta) (TS: 143). Rökkale annab ta distsipliinirikumised andeks (nagu ta oli seda soovitanud ka Lehto puhul), kui see ilmub Vene vangi kapten Baranoviga komandopunkrisse. Jutustaja kommenteerib, et Sarastie „*tunsi oman mahtavuutensa ja siitä syystä myös sen, että hänellä oli varaa anteeksiantoon.*” (TS: 340.) Oluline on, et ta naudib, et võib ja saab andeks anda.

VII peatükis tänab Sarastie Hietast tanki õhkimise eest. Ta ütleb: „*Minä kai joukosta ymmärrän parhaiten mitä te teitte, koska minä tiedän eniten tilanteesta.*” (TS: 202.) Jutustaja jätkab tõlgendusega, millest selgub, et kiites kangelaste sooritajad, kiidab major ka iseennast. Jutustaja kinnitab tõsiasja, et juhid tikuvad alati oma alluvate positiivseid tegusid enda omaks pidama, seevastu ebaõnnestumiste põhjuseina nähakse kas argpükslust või üleloomulikke jõude. (TS: 203.) Kaudne esitus jätkub: „*Sarastie oikoi ruumistaan ja tunsi oman voimansa ja kykyjensä kasvavan sitä mukaa kuin hän venytteli kookasta vartaloaan. /---/ Tämän operaation¹⁰⁶ tärkeys takaisi sen, että sitä seurattaisiin mielenkiinnolla päämajassa saakka. ...*” (TS: 203.)

Sarastie on enesearmastaja, ta naudib iseennast, oma mõtteid, sõnu, tegevust, mis tuleneb ta kõrgest enesehinnangust. Jutustaja on kommenteerinud Sarastie mastaapsust nii välimuses kui ka mõtetes ja tegudes. Sarastie hindab kõrgelt vaimseid väärtusi ja on veendunud, et küündib ise nendeni. Ta tunneb ennast suure juhina, kes juhatab vägesid kõrge ja heatahtlikuna ning kelle seljataga on kuulsusrikas minevik ja vähemalt samaväärne tulevik. Heikki Siltala on pidanud Sarastied nii sõjafilosoofiks, kes peab end „elust suuremaks” ja vaatleb sõjategevust abstraktse dünaamikana, kui ka end oma maailmas teostavaks Napoleoniks (Siltala 1996: 71).

¹⁰⁶ Vaenlase rünnaku tõrjumine.

Kokkuvõte

Sarastie luuakse kõne, sh eriti monoloogi ja kaudse kõne, vähesel määral sisekõne, välimuse ja tegevuse kaudu. Seoses sellega on ta ka küllalt läbinähtav, kuid vähekompleksne, sest tema hooplev, ennast imetlev loomus on võimendatud ja mõjub kohati karikatuursena. Sarastie tunnetab oma rolli ajaloo suurel näitelaval, kuna ta laialdased teadmised võimaldavad tal saada ülevaate maailmas toimunust ja toimuvast (eelkõige sõjaajaloo alal). Tolerantsus ja heatahtlikkus alluvate vastu on ta tähtsamaid omadusi. Sarastie on staatiline, s.t algusest peale valmis ja lõpuleviidud, lugejale avaneb aga järjest uutes olukordades ja suhetes. Jutustaja kasutab identifitseeringut ja kommentaare, sh tõlgendusi. Jutustaja on ekstraprojektiline, tegelase kujutamise on otsene ja kaudne. Fokuseerijana esineb valdavalt jutustaja, harvem ka tegelane ise.

Viirilä

Viirilä eristub tegelaskonnast ajal, mil rügement saabub Petroskoisse. Jutustaja nimetab tegelase nime ning identifitseerib ja määratleb ta välimuse, tegevuse ja kõne kaudu peamiselt negatiivses valguses. Jutustaja nimetab teda suure pea ja laia jutuga lontruseks, vembraks, ohvitseride nuhtluseks. Sõjas aga on Viirilä olnud erakordselt julge ja seepärast on talle kõik muu andeks antud.

„Enimmäisenä kapusi kalliota ylös sotamies Viirilä, isopäinen ja avosuinen miehenrehjake. Tämä vempula oli iankaikkinen upseerien harmi Mutta sodassa hän oli osoittanut suorastaan mielipuolisuuutta lähentelevää rohkeutta, ja kuten nytkin kulki hän aina vapaaehtoisena tunnustelijana. Tuskin hän ilman tuota rohkeuttaan olisikaan saanut anteeksi ruokotonta möhläämistään koko pyhästä sodasta. Hän pääsi kallion laelle ja pysähtyi. - Hei karjut! Petrosavoski täällä loistelee isänmaan aamunkoitossa.” (TS: 221-222.)

Järgnevalt esitab jutustaja siirdkõnena ja kaudselt Kariluoto mõtteid. Peamiselt määratlevad need tegelast välimuse ja kõne kaudu. Kariluoto arvates on Viirilä kompanii julgemaid mehi, ent äratav enda vastu siiski suurt vastumeelsust. Terve mõistus tõrgub sellist „suure peaga ahvi” julgusega seostama. Mehe mõtetud naerumõkitused ja ütlemised lasevad mõista, et ta on poole aruga.

„Tuntui jotenkin rienaavalta ajatella tuota isopäistä apinaa tällaisessa yhteydessä. Miehen ulkonäkökin oli vastenmielinen. Köyry varsi, letkahtelevat jalat ja iso pää. Vaatteet olivat aina puolitiessä yllä. Reppua ei miehellä ollut olemassakaan. Nokinen römpsä vain roikkui paljaaltaan puseron vyölenkissä. Taskut pullottivat täynnä tavaraa, ja saapasvarren suusta pilkisteli lusikka. Joskus Kariluoto vakavissaan ajatteli, että mies oli mielipuoli. Nytkin tuo naurunhohotus ja lauseet, jotka eivät sisältäneet useinkaan mitään järjellistä. Kunhan möläytti jotakin ja sitten hohotti päätään pyöritäten. - Mphähähähä. Sotamies Viirilä ... mphähähähä. Isänmaan vartiomies mphähähähä ...” (TS: 224-225.)

Viirilä sõjahüüdk on täiesti erilaadne: katoliiklaste sõjahüüust „Jeesus Maarია” on Viirilä teisenduses saanud kohutav ebainimlik röögatus „Jeesus Perkele!”, mis tema hingelaadiga paremini sobib (jutustaja kaudne esitus) (TS: 384-385).

Alati ei ole kaaslastelegi arusaadav, mida Viirilä oma „mõiratustega“ mõtleb. XV peatükis esitab jutustaja omaette istuva, hukkunud vaenlase seljakotist võetud leivapätsi närija Viirilä monoloogi: „*Phähähäh ... Kamala ralli päälle vaan. Eläköön anarkia ja veriset vaatteet. Tulis semmonen myrsky että jalkarätit lentelis Pohjantähden sakaraan kuivaan ... Phähähähähä.*” Jutustaja tõlgendab, et mees, kellel on ükskõik, kus ta parasjagu on, naerab selle peale oma juhmi naeru: „*Mies päästi päälle tuon tutun kohlonnaurunsa. /---/ Valmis tappelemaan ja yhtä valmis lähtemään kotiin. Tai oikeastaan jonnekin Suomeen, sillä hän ei ollut mistään kotoisin.*” (TS: 409.) Ilmneb, et Viirilä pole „kusagilt pärit”, s.t keegi ei tea (sh kõiketeadev jutustaja), kes ta on olnud. Teatakse ainult seda, milline ta on praegu.

Honkajoe kõrval on Viirilä teine, kellega isegi Lammio ei oska midagi peale hakata. Jutustaja esitab Lammio mõtted siirdkõnena XII peatükis. Ta nimetab Viirilät lontruseks, kes siiski kuulub pataljoni parimate meeste hulka. „*Minkä hän voi tuolle Viirilä-nimiselle rehjakkeelle, jota hänen oli jo vaikea katsoakin. Lisäksi hän tiesi Viirilän kuten yllättävään monen näistä jermuista kuuluvan pataljoonan miehistön kermaan.*” (TS: 342.)

Kui kolonelleitnant Karjula sunnib põgenevaid mehi positsioonidele tagasi pöörduma, kõnnib Viirilä temast rahulikult mööda. Erinevalt enamikust meestest ta ei trotsi, vaid pilkab hirmu. Kui teistel transformeerub hirm tavalisti tegutsemistahteks, siis Viirilä on sellest üle. Kabuhirmus põgenevate meeste seas on ta ainus, kes ei tee Karjula korraldusi üldse kuulma. Õieti pole tegu niivõrd sõnakuulmatusega, kui sarkastilise üleolekuga hirmust ja surmastki. Karjula küsimuse peale, kuhu ta läheb, vastab ta: „*Inariin susia naimaan.*” Jutustaja tõlgendab seejärel: „*Viirilä mölättyi sen tuolla kaikkea rienaavalla äänellään. Puuttui vain tavanomainen naurunhohotus sen jälkeen.*” Karjula siirdkõne sisaldab üldistust: „*Tuossa se oli. Tuo isopäinen apina. Tuossa juuri oli kaiken sen inhottavan henkilöitymä, joka oli tehnyt armeijasta karkurilauman.*” Karjula laseb ta maha. (TS: 414-415.)

Juhani Niemi on maininud, et Viirilä on loodud Runebergi nr viisteist Stolti eeskujul, mis on Linna ilmseim seos runebergliku tüübikujutuse traditsiooniga: pole kusagilt pärit, ei hooli sellest, mis seljas on; sõja kuumimates paikades aga tõeline uljaspea, alati esireas. Erinevus on selles, et Stolt saab vaprust eest kindralilt uue univormi, Viirilä aga Karjulalt kuuli kuklasse. (Niemi 1988: 130; Runeberg 1945: 159-163.) Väinö Linna on nimetanud teda tahumatuks, aadeteta ja ülemustele vastu hakkavaks meheks (Linna 2000: 84).

Kokkuvõte

Viirilä kujuneb valdavalt välimuse ja kõne (tegelase otsekõne, teiste tegelaste siirdkõne ja kaudse kõne) vahendusel. Viirilä on näidatud läbinisti vastumeel-sena (peamiselt jutustaja määratluste ja tõlgenduste, kuid ka teiste tegelaste, nt Kariluoto, Lammio ja Karjula mõtete kaudu): teda iseloomustavad suur pea, küürus keha, nõtkuvad jalad; ebatsensuursed väljendid, mõttetud naerumõkitused jne. Tegelast kujutatakse ka tegevuse vahendusel - selgub, et ta on kompanii julgemaid mehi ega tunne hirmu, otsekui poleks tal midagi kaotada.

Viirilä nimetamisel (määratlemisel) kasutab jutustaja sarnasust (nt küürus keha ja nõtkuvad jalad, s.t sarnaneb ahviga) ja implikatsiooni (kui lohakas välimus, siis lontrus). Ta on vähekompleksne, staatiline ja karikatuursusse kalduv (eemal-letõukav olemus võimendatud), hoolimata sellest, et kujuneb mitme vahendi tugevas koosmõjus. Samuti on ta läbinähtamatu. Teda kujutatakse küll väljast-poolt, kuid sisemaailm jääb märkamatuks. Seda toetab jutustaja tõlgendus, et Viirilä pole kusagilt pärit ja tal pole ka kuhugi minna (minevikust ja päritolu-taustast ei selgu midagi); samuti ei saa kaaslased enamasti aru, mida mees mõt-leb omaette öeldud repliikidega ja kohtlaste naerumõkitustega. Jutustaja on ekstradiegeetiline ja kasutab identifitseerimist, määratlusi, tõlgendusi, üldistusi. Tegelane esitatakse valdavalt otseselt, sest rohkesti määratletakse konkreetseid iseloomuomadusi, samuti esineb kaudset kujutamist. Fokuseerijateks on jutus-taja, tegelane ise, samuti teised tegelased (Kariluoto, Lammio, Karjula jt).

Hauhia

Jutustaja identifitseerib Hauhia XI peatükis. Ta ilmub tegelaskonda täiendus-mehena koos Honkajoega. Jutustaja määratleb ta algajana, kes häbelik-pelglikult sosistab oma nime: „... ja lopulta selkisi toiseksi eräs alokkaista, joka ujosti kuiskasi nimensä.” (TS: 302.) Nagu selgub, kammitseb teda ebakindlus, nn härra-hirm, sest ta on äsja õppekeskusest tulnud noorsõdur.

Hauhia on samasugune lapsmees nagu Riitaoja, ent vastupidiselt Riitaojale on ta oma tegevuses hoolimatu ja ettevaatamatu. Kogemuste ja tead-miste lisandudes võiks temast tõenäoselt kujuneda hea võitleja, kui edasine sündmuste käik võimaldaks (Riitaoja puhul oleks selline areng välistatud). Ju-tustaja esitatu seda siiski ei toeta. Hauhia pelgab küll ülemusi ja sõjas kogunud mehi, ent mitte eesliinil olemist. Rinne on talle ahvatlusi täis tundmatu maa, mida ta lapseliku uudishimu ja ettevaatamatusega tahab tundma õppida. Ta küsimused Rokkal kinnitavad seda: „*Minkälaista se on ihmistä ammuta?*”; „*Eivätkös ne /viholliset/ sitten ole ihmisiä?*”; „*Sanotaan pelkoon tottuovan. Onko siinä perää?*” jmt. (TS: 307.) Hauhia esindab mõnes mõttes Robert Moore'i ja Douglas Gillette'i varaküpse lapse arhetüüpi. Varaküps laps ilmneb poisis siis, kui ta on õpihimuline, tema meel on elav ja ta tahab õpitud teistega jagada. Iseloomulik silmasära ning keha ja meele tarmukus osutavad sellele, et poiss seikleb mõtte-maailmas. Varaküps laps (ja hiljem mees) tahab kõige puhul teada, miks see nõnda on, kuidas, kus ja mis miski on. Ta on seiklushimuline ja teadmisjanuli-ne. Ta uurib kõike seda, mis on tundmatu, võõras või salapärane, tunneb imes-tust nii välis- kui ka sisemaailma üle. (Moore, Gillette 2000: 47-48.)

Hauhia püüab lapsikul kombel endast mehelikku muljet jätta, end eluko-genud ja enesekindla mehega identifitseerida - eriti Rokkal, kes on ta iidol. Hauhia püüdlused väljendavad mehelikkuse kujundamise tarvet. Pierre Bourdieu` järgi peavad kellegi mehelikkust aina kinnitama ka teised mehed, selle tegeliku või võimaliku vägivalda tões, ning tunnustama „tõeliste meeste” hulka kuulumist. Paljud vastavad rituaalid, eriti koolis või sõjaväes, sisaldavad tõelisi mehelikkuse proovilepanekuid, mis on suunatud meestevahelise soli-

daarsuse suurendamisele. (Vt Bourdieu 2005: 71-73.) Rokka selgitust vaenlase kohta jätkab Hauhia repliigiga: „*Ei minulle surku silmään tule.*” Jutustaja jätkab tõlgendusega ja tegelase siirdkõne esitamise:

„... sanoi Hauhia tekaistun miehekkäästi, joskin häntä heti perään hävetti sanansa. ... hän pelkäsi Rokan pitävän häntä leuhkijana. Hauhia oli heti joutunut Rokan lumoihin. /---/ Rokka oli hänen silmissään kaiken sen konkreettinen toteutuma, mitä hän rintamamiehistä oli kuullut ja lukenut. Sellainen hän olisi pian itsekäin.” (TS: 307.)

Hauhia usub, et ainuüksi sõjas olemine teeb poisist mehe. Jutustaja tõlgendab, et Hauhia on sellel eksiarvamusel, et mees muutub sõjas julgeks. (TS: 307.)

Mitu korda käib ta vanemate olijatega kaevikuvalvet õppimas. Nähtust ja kogetust jutustab ta hooplevalt kaaslastele naabertugipunktis. Ta mainib, et ta oleks kohe üksinda valvesse läinud, kui keeldu poleks olnud:

„Niin ne meikäläistä pitää kun kakaraa, mutta antovat tupakkaakin. Olisin minä kylä menny heti yksin vartioon, mutta ei ne päästäneet. Ne sano että kyllä sinä siellä toimeen tulisit, mutta siitä on kai annettu käsky, ettei ensikertalainen saa mennä yksin.” (TS: 309.)

Ta kutsub kaaslasi oma tugipunkti külla, jättes muu hulgas mulje, nagu leitnant Koskela oleks ta kõige parem semu: „*Minä puhun kyllä Koskelan pojalle, meinaan meidän lutille. Älkääkä sitten jännittäkö sen edessä. Sitä naurattaa semmonen. Sinuttelin minäkin sitä heti.*” (TS: 310.) Hauhia luiskab kaaslastele - tegelikult pole ta Koskelaga julgenud semutseda, vaid kõnetanud teda „härrahirmu” refleksist tulenevalt „*herra luutnantti*” (jutustaja tõlgendus). (TS: 303.)

Hauhia hukub vaenlase täpsuslaskuri kuulist. Uudishimust ja ettevaatamatusest teeb ta seda, mida tal kategooriliselt on keelatud teha - tõstab pea kaevikuäärest kõrgemale. Kaaslased leiavad kaevikust ta viimase kirja. See on kirja vormis esitatud monoloog, dateeritud „10. 8. - 42” ja märgistatud kohaga „*Täällä jossakin*”. Kiri on jäänud lõpetamata: „... *Pankaa lihaan paljon suolaa kun lähetätte. Paketit viipyvät kauvan. Tuohon naapuritukikohtaan alkoi juuri tulla rumputulta. Me joudutaan sinne pian, mutta älkää huolehtiko, minä selviän kyllä ...*” (TS: 317-318.) Samuti nagu lõpeb kiri - poolelt sõnalt, halba aimamata - nii lõpes elutee ka süütul noorel hingel, kes ei osanud surma olemasoluga veel arvestada. Koskela õpetus Hauhia surnukeha vaatama minevaile noorsõdureile kõlab nii: „*Täytyy ottaa oppia toisista. Oma kokemus tahtoo olla myöhässä. Uskokaa nyt te, ettei täällä leikki ole kaukana totuudesta. Ne on sekaisin keskenään.*” (TS: 317.)

Kokkuvõte

Hauhiat kujutatakse valdavalt kõne (otsekõne - repliikide, dialoogi, kirjutatud monoloogi, vähesel määral ka siirdkõne) ja tegevuse vahendusel. Hauhia on lapsmees, kes lapsikul kombel püüab endast mehelikku muljet jätta, end täiskasvanud mehega identifitseerida. Rindeolukorras toimetulekuks jääb puudu nii kogemustest kui ka teadmistest. Ta on ka eksiarvamusel, et ainuüksi sõjas viibimine teeb poisist mehe (mees saab iseloomu sündides, mitte sõjaväes, nagu

on nenditud Rokka siirdkõnes XVI peatüki alguses). Ta kõnes ja tegevuses avaldub lapselik uudishimu ja ettevaatamatus, mis viib traagilise lõpuni. Kuid samade vahenditega püüab Hauhia täita ka tühimikku, mis takistab teda iseenast täiskasvanud mehega identifitseerimast. Nt pisivaled, millega ta kaaslaste ees esineb, aitavad tal end tunda täitsamehena. Sellisena esindab ta algaja sõjamehe tüüpi, arhetüüpset varaküpset last, kes kogemuste ja teadmiste lisandudes võiks olla arenev tegelane. Praegu jääb Hauhia staatiliseks tegelaskujuks. Ta on ka vähekompleksne (tüübiga sarnanev) ja läbinähtamatu. Jutustaja on ekstradiegeetiline, kasutab identifitseeringut, määratlust ja tõlgendusi. Tegelast on kujutatud enamasti kaudselt, vähem otseselt. Fokuseerijaiks on jutustaja, tegelane ise ja teised tegelased (Rokka, Koskela).

Asumaniemi

Jutustaja määratleb ja tõlgendab Asumaniemi vahimuse ja tema otsekõne kaudu XIII peatükis. Hietase rühma saabub neli täiendusmeest. Asumaniemist on algusest peale näha, et ta pole ebakindel nagu noorsõdurid tavaliselt. Ta on heledate juuste ja tragi olemisega noormees, kes praalivalt küsib kohe vaenlaste järele, et saaks tapma hakata. Jutustaja ei nimeta siin veel Asumaniemi nime – see selgub hiljem. „*Neljäs pojista, vaaleatukkainen reipasotteinen nuorukainen sen sijaan tuntui heti olevan kuin kotonaan. Kun hän sai kuoppansa kaivetuksi, hän istui sen reunalle ja sanoi rehvakkaasti: - Missä täällä niitä ryssiä on, että saa ruoeta tappaan?*” (TS: 365.) Jutustaja identifitseerib Asumaniemi nimeliselt alles XVI peatükis, määratleb ta iseloomuomadusi ja teeb tagasiviite XIII peatükki. Asumaniemi mõjub ulja ja üleolevalt mehisenena. Tõlgenduse järgi väljendab tegelase peas viltu olev müts teadlikult hoolimatust.

„Poika oli hyvin remseä ja ylimielisen miehekäs. Lakki oli muka huolettomasti kallellaan, mutta todellisuudessa se oli hyvinkin harkitussa asennossa, sillä sen piti tarkoituksellisesti esittää huolettomuutta. Alokas oli sama, joka purolinjalle tullessaan oli kysynyt vihollisia tappaakseen. Nimeltään hän oli Asumaniemi.” (TS: 419.)

Seejärel esitab jutustaja, millise innukusega Asumaniemi on vaenlasi hävitanud ja sellega hoobelnud, milleks, nagu tuleb välja, on ka põhjust.

„Paljain päin, sillä lakkinsa hän oli innoissaan pudottanut, oli poika ampunut polvelleen nousten ja joka kerta osuessaan huutaen: - Yhtä puuttuu sano Piru kun kusiaisia luki. ... Asumaniemi sai oikeuden rehvastella, sillä hän oli todellakin ollut tulessa kuin kotonaan. Eikä tapaus jäänyt ainoaksi laatuaan. Asumaniemi kuului joukkueen kannattaviin voimiin.” (TS: 419.)

Asumaniemi on nagu Hauhiagi algaja sõjamehe tüüp, kes tunneb vajadust enda tähtsust tõendada, end täiskasvanud mehega identifitseerida. Ta püüab seda teha vaimustuse ja hulljulgusega, temas pole veel toimunud sisemist tasakaalustumist ja kristalliseerumist, mis iseloomustab küpset inimest. Nagu Hauhialgi, napib ka Asumaniemil kogemusi ja tarkust, kuid nende lisandudes saaks tast tõenäoliselt hea võitleja, nagu jutustaja ja tegelaste hinnangud lase-

vad oletada. Kuid nagu edasine sündmuste käik kinnitab, ei jää tal kogemuste hankimiseks aega. Asumaniemi on tegelane, kes on silmnähtavalt seadnud oma eesmärgiks kuuluda tugevate meeste maailma, niisuguste meeste sekka, keda peetakse „kõvadeks”, sest nad on hoolimatud nii enese kui ka teiste kannatuste suhtes. See seondub meeste loomuomase domineerimistahtega, mida on kirjeldanud Pierre Bourdieu (vt Bourdieu 2005: 72-73). Selle tõenduseks on Asumaniemi tragidus, praalivus, uljus, üleolevus, hoolimatus. Ta esindab kõiki omadusi, mis iseloomustavad mehelikkuse ideaali, „kõva” meest, mille vangiks paljud mehed satuvad, kuid mida nad enamasti ei suuda endas realiseerida. Elisabeth Badinter on esitanud stereotüüpse supermehe tunnused: ta on vaba kõigest naiselikust (nt emotsionaalsetest vajadustest); ta on teistest ülem ja parem, tal on edu, võim ja nende ihalemine; ta on iseseisev ja loodab vaid iseendale; ta on „kõva” ja ründav, vajaduse korral valmis kasutama vägivaldagi, ei väldi riske isegi siis, kui mõistus või hirm annab teist nõu (Badinter 1993: 183-185).¹⁰⁷

Ka teised tegelased tajuvad poisi häid eeldusi ja tulevikuväljavaateid. Jutustaja esitab Vanhala mõtted siirdkõnena. Vanhala, kes vaatab Asumaniemi heatahtliku huviga, mõtleb, et poisil on ainekst milleks tahes. Ta on püsiv, vajab kogu aeg mingit tegevust, ei väsi kunagi ja naudib hädaohtu.

„Pojassa oli kyllä aineksia vaikka mihin. Häntä vaivasi jokin suunnaton levottomuus. Hetkeäkään hänen kaikki ruumiinosansa eivät olleet paikoillaan. Silmät etsivät jatkuvasti jotakin uutta nähtävää. Hän tuli toimeen melkein olemattomalla unella eikä kuitenkaan koskaan osoittanut mitään merkkejä väsymyksestä. Hän suorastaan hirmoitsi toimintaa ja osoitti selvästi nauttivansa vaarasta.”

Vanhala ütluse peale, et Asumaniemi jätkab tulevikus ilmselt ohvitserikoolis, vastab viimane, et ta saab ülendust ka ilma koolita, kuna ei lähe sinna enam mingil tingimusel. (TS: 431.) Rokka ütleb, et kui Asumaniemi õpib mõistuse abiga võitlema, saab taast *oikia pääperkele* (TS: 427), mis tähendab, et temas on olemas kõik eeldused heaks võitlejaks saamiseks.

Asumaniemi kehastab paljudes täiskasvanud meestes uinunud väikepoisi salatud unelmat: teha täpselt seda, mida soovib, ja siis, kui soovib (nt nagu Terminaator, supermees). Badinter on väitnud, et supermehe ideaal on ebamugav paljudele meestele, tekitades neis pinget ja kannatusi. Osa mehi arvab, et ebakindluse vastu saab võidelda, kui olla hüpermaskuliinne. See lakkamatu tunne viib aga enesehävitamise ja agressiivsusesse kõige selle vastu, mis võiks paljastada maski, mille mees on endale loonud. (Badinter 1993: 187-189.) Ka Asumaniemi vaimustus, hulljulgus ja hoolimatus lõpeb surmaga vahetult enne sõja lõppu. Ta hukub poisina, kel jääbki täiskasvanuks saamata. Kaaslased märkavad ta näol lapselikku imestavat ilmet, mis ei kadunud sealt surseski (tegelaste siirdkõne) (TS: 439). Jutustaja tõlgenduse järgi oli Asumaniemi arvatavasti olnud kindel, et hädaohtu pole üldse olemas. Ta lisab raportina (mis on küll ebausaldusväärne), et Asumaniemile oli jäänud hetk enne suremist aega

¹⁰⁷ Badinter selgitab Deborah S. Davidi ja Robert Brannoni seisukohti (vt D. S. David, R. Brannon, *The Forty-Nine Percent Majority*. Addison-Wesley Publishing Company, 1976).

tajumaks, et eluga mängimine võib viia selle kaotamiseni (TS: 439.) Tõenäolisem on siiski, et ta surigi lapsena, kes ei mõistnud oma mängu ohtlikkust. Asumaniemi sarnaneb Hauhiaga, kel samuti pole ohutunnet ega sellest tulenevat ettevaatlikkust. Nende erinevus on aga selles, et Asumaniemi ei karda midagi ega kedagi või vähemalt ei näi kartvat. Robert Moore'i ja Douglas Gillette'i esitatud poisi psühholoogia arhetüüpidest esindab Asumaniemi kangelase arhetüübi varivormi - uhkustavat löömameest. Löömamehe võimuses olev poiss (või mees) tahab teistele muljet avaldada, ta peab tähelepanu keskpunktis olemist enda sünnipäraseks õiguseks. Varikangelane mõtleb, et ta on kahjustamatu, väärrib üksnes saavutamatu unelmat, suudab võidelda alistamatu vastasega ja võitjaks jääda. Ta on sõdur, kes lahingus asjata riskib. Tema kokkuvarisemise põhjustab asjaolu, et ta ei suuda tunnetada ega tunnistada omaenese puudusi. Poiss või mees, kes on sattunud varikangelase küüsi, ei suuda taibata, et ta on surelik olevus. (Moore, Gillette 2000: 58-60.)

Kokkuvõte

Asumaniemi on tegelane, kes ilmub tegelaskonda enne, kui jutustaja ta nimeliselt identifitseerib. Teda kujutatakse peamiselt välimuse ja tegevuse, vähem kõne (otsekõne - repliigid) vahendusel. Jutustaja määratlustest ja tõlgendustest ilmneb, et Asumaniemi on olemuselt reibas, tragi, püsimatu, ta kõne on praaliv, hooplev. Kogu ta olemus pakatab energiast, ta vajab pidevalt tegevust ja on valmis vastu võtma kõik väljakutsed, mis elu pakub. Otsereplike esineb küll vähe, kuid need toetavad jutustaja määratlust ta kõne stiili kohta. Asumaniemi esindab nagu Hauhiagi algaja sõjamehe tüüpi, kel on tarve end identifitseerida täiskasvanuga. Poiss teostab end erinevalt Hauhiast vaimustuse, enesekindluse ja hulljulguse abil, mis ilmneb eriti tegevuse vahendusel. Vaenlaste hävitamisel on Asumaniemi küll kartmatu ja külmavereline, ent ta tegevus pole mõtestatud. Elu on talle lapsikuvõitu mäng, tal pole ohutunnet ega sellest tulenevat ettevaatlikkust, mis aitaks surmast säästa. Ta esindab varikangelase, uhkustava löömamehe arhetüüpi. Teda iseloomustavad ka teised tegelased otse- ja siirdkõne vahendusel. Sellest selgub, et Asumaniemil on eeldused saada heaks võitlejaks. Ta on vähekompleksne (tüübiga sarnanev) ja läbinähtamatu, sest kujutamise jääb pealiskaudseks ja see toimub valdavalt jutustaja esituse ja tegelaste tähelepanekute varal väljastpoolt. Teda võib pidada arenemisvõimeliseks, kui arvestada ta isiksuslikku potentsiaali, mis jääb olude sunnil realiseerimata. Sündmuste selles lõigus, mille jooksul ta tegelaskonnas viibib, jääb ta siiski staatiliseks. Jutustaja on ekstradiegeetiline ja kasutab identifitseeringut, määratlusi, tõlgendusi, raportit. Kujutamise vorm on nii otsene kui ka kaudne. Fokuseerijaiks on jutustaja, tegelane ise ja teised tegelased (Vanhala, Rokka ja need, keda nimeliselt ei identifitseerita).

Karjula

Jutustaja identifitseerib Karjula XV peatükis peamiselt välimuse kaudu. Ta annab tegelasele kaks eesnime - Uuno Eemeli. Selgub, et Karjula on jässaka kehaehitusega, soonilise näoga, väikeste silmadega, teravakujulise pealaega. Ta kõneleb peaaegu alati karjudes ja rusikaid puusa surudes. Välimus tervikuna lasseb oletada, et ta on kalk, range ja tige.

„Hän oli kyrmynskainen, jätterävtaloinen mies, joka aina puhui melkein huutamalla ja nyrkkejä kupeisiinsa painaen. Silmäluomet vetäytyivät ulkopuolisissa silmänurkissa liian pian yhteen, saaden muutenkin pienet silmät näyttämään pistäviltä. Kasvot olivat uurteiset ja voimakkaat. Suupielistä lähti alaspäin kova ja julma vako. Tukka oli aina ajettu millin koneella, ja milloin hän otti lakin päästään, paljastui hänen päälakensa omituinen terävähärjainen muoto.” (TS: 406.)

Jutustaja jätkab tegelase määratlemist tema tegevuse ja teiste suhtumise kaudu, ühtlasi raporteerides, mida kõik tõenäoliselt ei tea. Karjula maailmavaade tugineb varasemale sõjakogemusele ning julguse ja energilisuse toel saavutatud edule (Talvesõjas on ta ülendatud kaptenist kolonelleitnandiks). Sõjas on ta edu saavutanud hoolimata sellest, et ta taktikalised võimed pole kuigi märkimisväärsed. Oldi arvamusel, et selle korvab järeleandmatus. Juhtkonna silmis on tal visa mehe maine. Kuid jutustaja osutab ka sellele, et kõik, kes ta lähedale või alluvaks satuvad, hakkavad teda kas vihkama või kartma. (TS: 406.) Seega määratletakse ta kohe alguses inimesena, kelles peitub destrukttiivne jõud. Esialgu pole teada, kas see pöördub iseenda või ühiskonna vastu. Samas on märgata semantilist analoogiat välimuse ja tegevuse vahel: välimuses silma torkav eripära peegeldab tegelast tervikuna.

Jutustaja esitab ka Sarastie hinnangu, mille see on öelnud oma adjutantile pärast riidu Karjulaga: „/Karjula on/ niitä miehiä jotka ilman armeijaa tai vanginvartijanvoirkaa olisivat rikollisia. Pelkkä sattuma lähdössä ratkaisee, kummalta puolen ristikkoä katsellaan.” (TS: 406.) Seega leiab kinnitust Karjula kuritegelikkusele kalduv loomus, mida sõjas olles saab rakendada, ilma et peaks kandma üksikisiku moraalset vastutust nagu tsiviilühiskonnas.

Kindlakäelise mehe kuulsuse on Karjula saanud „raudsete abinõude” varal. Lisaks on tal suulise kõne iseärasus, mis selgub otsekõnes. Jutustaja tõlgendab: „Tappio oli saanut hänen suunniltaan. Mitään muuta lääketä hän ei tuntenut kuin „rlautaiset toimenpiteet””. (TS: 406.) Samas peatükis teeb Karjula Koskelale noomituse taganemise ja kuulipildujate uputamise (mahajätmise) pärast. Ta vihastub seepärast, et ei taha Koskela toimimisviisi õigeks tunnistada, sest sel juhul peaks tunnistama enda lüüasaamist. Karjula on harjunud oma pahameele alati kellegi peale välja valama. Jutustaja esitab kaudselt Koskela mõtted temast: „Hän tiesi hyöin, ettei Karjula voinut niellä pettymyksiä purkamatta niiden aiheuttamaa harmia johonkuhun.” (TS: 410.) Sõdurite poole pöördub Karjula nii viisi: „Ja miehet. Kumpia te olette, lampaita vai suomalaisia sotilaita? Asemiin käydään sitävartten että ne joko pidetään tai sitten niihin kuollaan.” (TS: 408.)

Karjulad kujutatakse ka ainulaadse tegevuse (tavatu teo) vahendusel, mis viitab tegelaskuju dünaamilistele aspektidele ja iseloomustab teda paremini kui

võimalik tavapärase tegevus samas situatsioonis. Ta püüab takistada mehi põgenemast ja laseb Viirilä, kompanii parima võitleja maha (sooritab mörva). See näitab, et Karjula kui ümberkaudseid alaliselt terroriseerinud inimese aegamööda kogunenud raev vallandub lõpuks hävitamis- ja tapmiskireks. Teise inimese tapmisele tõukab teda leppimatus kaotusega, kuid laiemas mõttes iga-sugune kompromissitus, mille toel on ta kogu aeg kasutanud oma „raudseid abinõusid“. Kui Karjulat käsitada hüpermaskuliinse mehena, kes on endast tõrjunud kõik „pehmed“ väärtused (inimlikud emotsionaalsed vajadused), kes naudib puhtalt mehelikul tandrill vastamisi teiste meestega tegutsemist, mis on põhjustanud tema identiteediprobleemid, siis on just viimased need, mis tõukavad teda teiste vastu suunatud vägivalle (vt ka Badinter 1993: 186, 199).

Teoses jääb Karjula tegu osaks kaosemaailmast, tsiviilelus oleks see kuri-tegu. Jutustaja tõlgendab ta olemust:

„Karjula joutui villin murhanhimon valtaan. Tuo tunne, joka hänen sielussaan oli alituisesti käymistilassa ja teki hänestä sen ympäristöään terrorisoivan ihmisen, mikä hän oli, puhdistui ja pelkistyi nyt omaksi itsekseen, tuhoamis- ja tappamishaluksi.“ (TS: 414.)

Siin ilmneb ühtlasi analoogia Karjula tegevuse ja välimuse vahel. Karjula põhjendab oma tegu sõjaseadusega, mille järgi pettur, mässaja või reetur mõistetakse surma: „*Miehet! Sotalain nojalla tuomitsin petturlin kuolemaan. Miehet. On kysymys Suomesta. /---/ Jokaista kapinoitsijaa odottaa sama kohtalo.*“ Martti Grönfors on kirjutanud, et vägivalleteod on õigustatud sõjas, juhul kui nende motiivid on õigustatud (Grönfors 1994: 64). Karjula motiiv on küll aktsepteeritav, sest ohvitseril on lahinguolukorras õigus maha lasta käsklusi mitte täitev alluv, ent sellest hoolimata pälvib see teiste hukkamõistu. Jahmunud mehed vakatavad hetkeks. Jutustaja esitab meeste mõtted siirdkõnena, mille järgi Karjulat ei ajendanud paratamatus, vaid hullumeelse viha. Nad leiavad: „*Hän /Karjula/ käyttäytyi kuin mielipuoli ja menetti siten senkin vaikutuksen vähän, mikä hänen teollaan olisi saattanut olla, jos hän olisi suorittanut sen toisenlaisessa mielentilassa.*“ (TS: 415.)

„Karistuseks“ saab Karjulagi raskesti haavata. Enamik mehi ei ole nõus teda aitama, öeldes (anonüümsed repliigid): „*Äänesi kuuluu, mutta auttaa ei voi*“, „*Laskekaa sarja saatanaan!*“, „*Ei olla apusisaria*“ (TS: 416). Rokka kannab teda mõnd aega, kuid paneb siis maha, kommenteerides, et Karjula on asetanud end inimtavadest väljapoole (tegelase otsekõne). (TS: 416-417.) Meeste käitumine ja otsekõne väljendab ka hinnangut. Karjulas endas ei ilmne aga vähimatki nõrkuse märki, rääkimata kahetsusest. Jutustaja tõlgendab:

„*Huudossa ei ollut pienintäkään heikkouden tai pyynnön merkkiä. Yhtä käskevän raivokas se oli kuin ennenkin. /---/ Tuossa kamppailussa oli jotakin samaa kuin haavoittuneen villipedon viimeisessä puolustustaistelussa. Raivo kaikkea ja kaikkia kohtaan sekä sen ohella pohjaton epätoivo siitä, että on jo itse voimaton.*“ (TS: 416.)

Mehed avastavad sarnasuse Lehto ja Karjula vahel. Jutustaja esitab nende sõnad: „*Ihan samanlainen olisi Lehto ollut jos se olisi ollut everstiluutnantti.*“ (TS: 416.)

Väinö Linna sõnutsi pole Karjula üldistus, vaid on viga nagu Lammiogi. Linna väidab, et kui ta hindaks Karjulat sõja ja sõjamehelikkuse seisukohast, siis

saaks ta au osaliseks hea kavatsuse eest, sest ta püüdis midagi säästmata takistada kaotust. Muus mõttes arvustab Linna teda sel põhjusel, et ta arvas end võivat ohverdada inimese sõjale. (Linna 1990: 360.)

Kokkuvõte

Karjula kujutamise peamised vahendid on välimus, tegevus ja kõne (eriti dialoog ja repliigid, samuti teiste tegelaste otsekõne, siirdkõne ja kõne kaudne esitus). Esineb semantilist analoogiat välimuse ja tegevuse vahel. Ta on vähekompleksne ja staatiline tegelane, kelles on karikatuurile iseloomulikke jooni (agressiivsus ja jõhkрус kui iseloomujooned on liialdatud) ja kes on esitatud valmiskujul. Karjula on saavutanud sõjalist edu tänu julgusele, energilisusele ja kompromissitusele, ent destruktiivsest algest kantuna ei ole tal võimalik sõda läbi teha iseennast ja teisi kahjustamata. Ta kujutamine tipneb ainulaadses (tavatus) teos - mõrvas. Kaaslaste (nii ohvitseride kui ka reameeste) hinnang ta käitumisele on negatiivne. Mehe teguviisi mõõdetakse tsiviilelu normide järgi - inimelu ohverdamine kaotuse takistamiseks leiab üksmeelse hukkamõistu. Kuna tegelane on loodud küllaltki ühekülgsena ja sisemaailmast ei anta kuigivõrd aimu, siis on ta ka läbinähtamatu. Jutustaja on ekstradiegeetiline ja kasutab identifitseeringut, määratlusi, tõlgendusi, hinnangut. Kujutamismvorm on nii otsene kui ka kaudne. Fokuseerijaiks on jutustaja, tegelane ise ja teised tegelased (Sarastie, Koskela, Rokka, samuti tegelased, kes pole nimeliselt identifitseeritud).

6 „TUNDMATU SÕDURI” KÕRVAL- JA TAUSTTEGELASED

Teoses on peale peategelaskonna kõrvaltegelased, kes üldjuhul tegutsevad peategelaste lähipiirkonnas, mõjutavad nende loomust ja teose süžeed ning on vähesel määral individualiseeritud, ja tausttegelased, kes esinevad episoodiliselt peategelaste elus ega ole tavaliselt individualiseeritud või on individualiseeritud väga põgusalt.

6.1 Kõrvaltegelased

Romaani kõrvaltegelased on Korsumäki, Mielonen, Sinkkonen, Korpela, Raili Kotilainen ja Vera.

Korsumäki

Korsumäe identifitseerib jutustaja I peatükis (nimetab nime). Samas esitab jutustaja Kaarna mõtted siirdkõnena, kujutades Korsumäke peamiselt välimuse kaudu. Ilmneb tema sobimatus miljöösse, milles ta on sunnitud olema. Korsumäki on vana piirivalveveebel, kes oma vanuse tõttu on piirivalvest kompaniisse ümber paigutatud. Ta saabaste sääreotstest paistavad paksud hallid punasega kirjatud villased sokid. Mees kõnnib aeglaselt ja ringi vahtides, nii et Kaarnat paneb tema nägemine kergelt muigama.

„Korsumäki oli vanha rajaväepeli M/36 kentälakki oli aivan suorassa, hieman silmille painettuna, niin että lakin päällyys oli kohonnut sileäksi kuvuksi pään painamana. Jalassa oli suorat sarkahousut sekä pitkävartiset „maihinnousukengät”, joiden varrensuista näkyivät paksut, harmaat ja punaisella kirjaillut villasukat. Väepeli käveli hitaasti ...” (TS: 20.)

Mõni aeg hiljem arutleb Kaarna Soome sõjastrateegia üle. Ta leiab, et õigus on võitja, mitte kaotaja poolel ja et Saksamaa võit on samas Soome võit. Korsumäki ütleb seepeale ainult: „*Kai minä perheen jätän paikoilleen.*” Jutustaja jätkab Kaarna siirdkõnega. Kaarna on märganud, et Korsumäki on ta mõttekäigu suhtes ükskõikne. Viimane tegeleb iseenda sisekonfliktiga - vastu tahtmist peab ta läbi elama kannatusi, mis sõjal tema jaoks veel varuks on. Jutustaja kommentaari järgi on vanus ja Talvesõda võtnud mehelt idealismi. (TS: 22.)

V peatükis kirjeldatakse Korsumäe surma. Jutustaja esitab meeste mõtted siirdkõnena. Need märkavad Korsumäe silmanurgas pisarat ja tajuvad temas midagi liigutavalt vanamehelikku. Jutustaja tõlgenduse kohaselt on vanamehelikud mehe jalas olevad villasokid. „*Luultavasti ne olivat kuitenkin vain paksut kirjaillut villasukat, jotka kotoisuudessaan toivat monelle miehelle mieleen vanhuksen, nämä kun sellaisia yleensä pitivät.*” (TS: 140.) See vana mees kehastab sõduritele kodusust, turvatunnet, soojust, millest on olude sunnil tulnud loobuda. Seetõttu mõjub tema surm iseäranis mõttetult ja ülekohtusena, seda enam, et Korsumäel polnud omade seas ühtki vaenlast, kes oleks ta surma soovinud. Mehed kommenteerivad ta surma: „*Kuolemaansa piti tulla etsimään vanhan miehen.*” (TS: 141.)

Kokkuvõte

Korsumäke kujutatakse peamiselt otseselt jutustaja määratluste, tõlgenduste ja teiste tegelaste siirdkõne vahendusel. Peamine kujutamisevahend on välimus. Ta on mittekompleksne, staatiline ja läbinähtamatu tegelane. Jutustaja on ekstraprojektiline, fokuseerijaiks on jutustaja ja teised tegelased (sh Kaarna ja nimeliselt identifitseerimata tegelased). Korsumäki kehastab enam kui keegi teine tegelastest vastuolu inimlike väärtushinnangute ja sõja absurdse, destruktiiivse olemuse vahel. Kui enamikul romaani tegelaskonnast on mingi vähem või rohkem teadvustatud motiiv või eesmärk sõjas olla ja see lõpuni sõdida, siis Korsumäel seda pole. Seepärast on tema põhifunktsiooniks (teiste seas) tõendada romaani humaanset ja patsifistlikku allteksti.

Mielonen

Mielose nimetab ja identifitseerib jutustaja II peatükis (TS: 40), seejärel määratleb teda tegevuse ja kõne kaudu. Mielonen on pärit Kuopio kandist. Ta on küll noor, kuid tunneb end asjaliku ja tähtsana. See väljendub ta eneseteadva hääletooniga öeldud repliigiski, mille jutustaja esitab.

„Mielonen oli kotoisin jostakin Kuopion takaa. Hän oli hieman itsetietoinen nuorukainen, mutta kylläkin asiallinen. Kun komentoryhmä oli perustettu, oli kapteeni valinnut hänet sen johtajaksi, ja se oli jonkin verran lisännyt Mielosen tärkeyttä. „Myö kapteenin kansa järjestettiin.” Miesten erilaisiin uteluihin hän vastasi yleensä „tietäväisin” äänenpainoin: No, sinne ja sinne se viijä pittää. Mihinkäs muualle sitten?” (TS: 41.)

Samas peatükis tõlgendab jutustaja Mielost ja esitab Kaarna mõtted siirdkõnena. Mehele meeldib kamandada ja vaielda. Kapten ei pane seda pahaks, sest peab teda arukaks.

„Heidän /Kaarnan ja Mielosen/ keskustelunsa oli yleensäkin tuollaista pikku väittelyä, sillä Mielonen pyrki helposti komentelemaan ja esittelemään mielipiteitään jopa taktillisista kysymyksistäkin. /---/ Hän /Kaarna/ kinaili aikansa kuluksi ja teki miensä mukaan, vaikkei hänellä ollut mitään ennakkoluuloja Mielosen ajatuksia kohtaan. Tervejärkinen poika ja se onkin jo paljon. Ei hän sentään Mielosen suuntavaihtoon luottanut ...” (TS: 50.)

Mielonen on käskjalg, kelle ülesanne on kompaniid teeasumisest informeerida. See tekitab meestes alati nurinat, ehkki see pole suunatud Mielose vastu. VI peatükis nimetab Hietanen teda „saatana õnnetusekäoks”¹⁰⁸ (*saatanan pahailmalintu*) (TS: 167) ja meestelt saab ta nimetuse „saatana savolane” (TS: 168). Ehkki Mielonen teab, et kaaslastel pole põhjust talle hüüdnime anda (kuna pahameel pole suunatud Mielose vastu), on siiski tegemist nimeanalooiaga - õnnetusekäoks kutsutakse halva sõnumi toojat või kurja kuulutajat. Ka saatana savolane tähendab seda, et just Mielonen (Savost pärit mees) on omandanud halbade uudiste tooja maine.

Kokkuvõte

Mielost on kujutatud valdavalt otseselt. Jutustaja viitab ta enesehinnangule ja kõnemaneeerile („teadja mehe” repliigid, vaidlemishimu). Kuid teistel pole Mielose suhtes eelarvamusi - Kaarna peab teda arukaks ja ülejäänudki suhtuvad temasse soosivalt. Peamised kujutamishendid on kõne (repliigid ja teiste tegelaste siirdkõne) ja tegevus. Mielosega on seotud semantiline nimeanalooogia - saatana õnnetusekäona on ta halva sõnumi tooja võrdkuju. Otseselt see nimeanalooogia tegelast siiski ei iseloomusta, sest nimetamine toimib omalaadse minakaitsevahendina ebameeldivas olukorras või sellesse suhtumise väljendajana. Tegelane on mittekompleksne, staatiline ja läbinähtamatu. Jutustaja on ekstradiegeetiline, fokuseerijateks on jutustaja, tegelane ise ja teised tegelased (Kaarna, Hietanen ja tegelased, keda pole nimeliselt identifitseeritud).

Sinkkonen

Sinkkose nimetab ja identifitseerib jutustaja VI peatükis. Sinkkonen on just ülendatud veeblik. Ta satub kohe meestega konflikti, ülemusena pole tal nende silmis mingit väärtust. Alluvatele ütleb ta tervituse asemel: „Eipäs purnata

¹⁰⁸ Endel Mallene tõlge (TS 1996: 145). See nimeanalooogia on hõlpsasti seletatav, sest vähe on teisi linnuhääli, mis oleksid nii tuttavad kõikidele rahvastele ja ebausklilike tähendustega sedavõrd ühendatud kui käo hüüd; kägu kuulutas vanarahvale elada jäänud eluaastaid, õnne, surma ja leina, ilmaolusid ja viljakasvu (vt Mäger 1994: 131). Soome-eesti suursõnaraamatus on *pahanilmanlintu* eestikeelseks vasteks „õnnetusekuulutaja”.

ruuasta. Liha on ehdottomasti vaatimukset täyttävää." Jutustaja jätkab Sinkkose määratlemist peamiselt välimuse kaudu ja annab hinnangu ta käitumisele. Ta on üle neljakümne aasta vana kaadriallohvitsner, riietatud korralikku univormi, valge kaelus välkumas ja uued pika säärega saapad jalas toretsemas. Tervituse asemel öeldud repliigiga näitab Sinkkonen jutustaja hinnangu järgi kohe alguses võimetust mehi õigesti kohelda. „Sinkkonen oli yli nelikymmenvuotias kapitulantti, ja jo ensimmäisistä sanoistaan lähtien kykenemätön suhtautumaan oikein miehiin. /---/ Hän ei olisi voinut tökerömmiin tervehtiä miehiä ...” (TS: 170.)

Jutustaja tõlgendab VIII peatükis, et jõudnud kasarmusse, on Sinkkosele, sellele vanatondile, nagu paharet sisse läinud. Mees käib tähtsalt rivi ees edasitagasi ja jagab käske. See tegevus on ta suurimaid soovunelmaid. „Päästyään kasarmiin oli tuo vanha kantapeikko saanut aivan kuin paholaisen sisäänsä.” (TS: 241.)

Sinkkonen näitab end paindumatu juhina, sest peab formaalsed distsipliini esmaoluliseks. Meeste poole pöördub ta kasarmumajutust puudutava ametliku kõnega, milles reedab oma kodukootuse ja hariduse puudulikkuse „t” hääldamisega „pehme d” asemel. Sinkkonen kõneleb: „... huomautan eräistä sisäpalvelukseen liittyvistä seikoista. Täytellistä siisteyttä ja puhtautta on noutatettava.” (TS: 242.) Ta satub Rokkaga konflikt, kuna viimane keeldub ta käske täitmast. Rokka ütleb: „Älä, kuule, älä sie ukko käy isottelemaa miul! Sie tiijät mite siin käyp jos aletaa koittamaa. Luulet sie helveti hevostmies jot mie alan tääl hyppi siun eessäis alokkaihe viisii?” (TS: 243.)

Kokkuvõte

Sinkkonen esindab autoritaarse juhi tüüpi. Ses suhtes sarnaneb ta eeskätt Lammioga. Tema probleem ei seisne selles, et ta järgib määrustikku ja nõuab teistelt selle täitmist, vaid selles, et ta ei suuda olukorraga kohaneda ja satub seetõttu sageli konflikt. Tegelane on mittekompleksne, staatiline ja läbinähtamatu. Teda on peamiselt kujutatud kõne (otsekõne) ja välimuse vahendusel. Jutustaja kasutab identifitseeringut, määratlemist, hinnanguid ja tõlgendusi, ta on ekstradiegeetiline. Tegelase kujutamine on valdavalt otsene. Fokuseerijaiks on jutustaja, tegelane ise ja teised tegelased (Rokka).

Korpela

Korpela identifitseeritakse XIII peatükis, kui Sinkkonen küsib tema nime. Korpela on üle neljakümne aasta vana tagavaraväelane, kes vanuse tõttu pannakse hobusemeheks. Jutustaja määratleb ta välimust: „Sinkkonen viittasi eräälle suurelle, mustaveriselle miehelle, joka istui synkän näköisenä kuoppansa reunalla, ruohonkortta hermostuneesti pureskellen.” (TS: 356.) Mees liigatab vihaselt, vaatab veeblist mööda ja ütleb puhkides: „Tässä tiedä ... niin ... Nimestä ... saatana.” (TS: 355-356.) Seejärel küsib Lammio ta nime. Korpela vastab jutustaja tõlgenduse järgi nii, nagu paiskaks ta vastuse vihaselt ja möödaminnes Lammiole näkku: „No, Korpela se on, ... - Sotamies. Niin.” (TS: 356.) Korpela ärritunud olekut on

tõenäoliselt mõjutanud ka see, et ta on pidanud täiendusmeheks tulema vastu tahtmist.

Tegelase kujutamise seisukohast on oluline Korpela kohtumine lota Raili Kotilaisega, keda ta valimatute sõnadega halvustab ja mõnitab.¹⁰⁹ Kui Lammio meest korrale kutsub, lööb selle viha lausa lõkkele. Ta ütleb Lammiolle: „*Ära revii päätäs, perkeleen nauhahousu!*”¹¹⁰ Seejärel, nagu jutustaja on tõlgendanud, karjub ta hobusemeestele lämbuva häälega, millesse püüab panna võimalikult palju nõökavat pilget, mis aga siiski kaob vihasse ja tigidusse: „*Mikä toi tommonen kekkuli on joka tossa mun perässäni kulkee. Hevosissa persekärpäset tähän asti on ollu. Rupeeko ihmiseen tuleen niin?*”¹¹¹ (TS: 403.)

Korpela hukub lahingulennuki tule all. Sellegi peale vallandab ta oma raevu: veab oma hobust metsa poole ja karjub, ülespoole rusikaid raputades: „*Ampua sinäkin saatana! /---/ Ampua hyövin perkeleesti vaan kus kerran saat! Ettäs pääset mieliteostas. Saatana niin.*” (TS: 405.)

Kokkuvõte

Korpelat kujutatakse peamiselt välimuse ja otsekõne vahendusel. Ta on mitte-kompleksne, staatiline ja läbinähtamatu tegelane. Korpela esindab sõjale alla jäänud inimtüüpi, omamoodi ohvrit, kes ei suuda kannatuste läbi kogunenud viha talitseda ega seetõttu ühiskonnas üldiselt aktsepteeritud sündsuse piirides käituda, rääkimata armeemäärustiku nõuetest kinnipidamisest (Lammioga kõnelemine, Kotilaise mõnitamine). Viha väljaelamine omandab kohati karika tuursed mõõtmed. Jutustaja on ekstradiegeetiline ja kasutab identifitseeringut, määratlemist, tõlgendusi. Tegelase kujutamine on kaudne (valdavalt) ja otsene. Fokuseerijateks on jutustaja, tegelane ise ja teised tegelased.

Naised

Kõik teoses kujutatud või nimetatud naised kuuluvad kõrval- või tausttegelaste sekka, keegi neist pole peategelane. Kõrvaltegelastena esinevad lota Raili Kotilainen ja Karjala õpetajanna Vera.

On väidetud, et naist on romaanis kujutatud peamiselt seksuaalobjektina (nt Lilja 1984: 42). Võib oletada, et nii kergemeelse kui ka korraliku naise kujutamine (seksuaal)objektina ja enda käsitamine subjektina oli sõjaväelaste hulgas üsna iseendastmõistetav, sest meeste suhtumise naistesse kujundasid enamasti oletused, mitte kogemused (sõdurid lotadega üldiselt kokku ei puutunud, nais- tega suheldi puhkuse ajal). Seda toetavad sotsioloogilised uurimused.

Knut Pippingi uurimusest selgub, et mehed pidasid tõesti naisi, kes rinde läheduses olid, kergemeelseks. Arvati, et kombekad naised ei otsi selliseid seik-

¹⁰⁹ Vt Raili Kotilainen sama ptk.

¹¹⁰ Tõlge: Ära laiuta lõugu, kuradi paelpüks!

¹¹¹ Tõlge: Kes see niisugune keku siin on, kes mu kannul käib? Seni on persekärbsed hobuste kallal olnud. Kas nüüd on kord inimeste käes?

lusi. Naine oli ennekõike seksobjekt. Siiski eristati kolme erisuguse moraaliga rühma:

- 1) vabatahtlikud rindelotad (*lotat vapaaehtoisina rintamakomennuksilla*) - neid austati rohkem ja koheldi viisakamalt; arvati, et lotad on peamiselt *upseerien heiloja*, kelle suhtes tavalistel meestel ei olnud mingeid võimalusi;
- 2) kantiinide (sõduriklubide) pidajannad (*sotilaskotisisaret Sotilaskotiliiton palveluksessa*) - need arvati olevat vabade elukommetega ja nende kohta öeldi, et „kui annavad, siis annavad armastusest“;
- 3) pesijad, kaupluseabilised ja ümbruskonna pärisasukate hulka kuuluvad naised (*pyykkärit, myymäläapulaiset ja alkuperäiseen siviilioäestöön kuuluvat naiset*) - selle rühma esindajaid peeti pikemalt mõtlemata avalikeks naiteks.

(Pipping 1978: 184-185.)

Pekka Lilja on kirjutanud, et tegelikult oli lotade moraal väga kõrge. Nende üle kehtis range distsipliin, „laiale teele“ langenud naised saadeti tagasi koju. (Lilja 1991: 518.) Pipping on väitnud ka, et naistel polnud mingit põhjust oma elustiili hankida endale kergemeelse mainet. Nad teadsid päris hästi, mida mehed neist mõtleavad, ja nad poleks iial saanud rahu, kui oleksid laimajaile andnud tegeliku põhjuse. Naistest räägiti rohkem, kui tegelikkus selleks alust andis. Kuulujutud sündisid asjaolust, et sõduritel polnud lotadega lähedasi kokkupuuteid ja ka teisi naisi (kantiinide töötajad, tsiviilelanikud jt) oli rinde läheduses vähe või oli nende juurde raske pääseda. Mehed olid määratud pikaajalisse tsölibaati, mille katkestasid vaid puhkus või kompanii puhkeperioodid. Tsölibaat kompenseeriti nilbuste rääkimisega. *Vittu ja sen ominaisuudet* pakkus mees-tele aina huvitava ja neutraalse vestlusteema. Samuti oli ettepanek *puhutaan vitusta, niin ei tule riitaa* üldine viis vältida tüli puhkemist. Roppude ja õpetlike lugude rääkimine oma seksuaalkogemustest oli mõõdupuid, mille järgi meest kaaslaste seas hinnati. (Pipping 1978: 185-186.) Paratamatu seksist loobumine põhjustas tavalisest räägimat keelekasutust. Näiteks sellised väljendid nagu *kevyt (upseerien, saksmanin) kenttäpatja* ja *kevyt kenttähuora* olid Jätkusõja rindevägedes üldiselt kasutusel, esimest väljendit kasutati eriti lotade kohta (vt Hämäläinen 1963: 74). Muud naisi halvustavad slängisõnad olid *asevelihuora, hyöntekeväisyyslaitos, höyläpenkki, kenttäalasin, lentokenttä, upseeripatja* jpt (Hämäläinen 1963: 318).

TS sõdurite lähikonnas liiguvad naistegelased kuuluvad valdavalt Pippingi jaotuse esimesse rühma, kellega sõduritel enamasti kokkupuuteid pole (v.a kantiinides). Meeste-naiste lähisuhteid on kujutatud harva ja põgusalt (nt Hietase suhe Veraga, Kariluoto suhe Sirkkaga, Lammio suhe kantiinilotaga ning Rahikaise suhted naistega ja sutenööriamet) ja seksuaalobjektina on tegelikult näidatud ainult Raili Kotilaist. Väinö Linna on väitnud, et lota kujutamine romaanis ei ole üldistus, sest see oleks sama arutu kui Karjula üldistus. Niisugune lotakujutus on tingitud sellest, et autor on tahtnud pöörata medali teise külje, sest nii kaua on esimene (s.t positiivne) külg olnud pealpool. (Vt Linna 1990: 361.) Pekka Lilja arvab, et Kotilaise kaudu võib autor väljendada teatavat

ärritusreaktsiooni. Linnat ärritas see, et Soome sõja-aja naistest pälvisid austuse vaid lotad, seevastu unustati tehastes töötavad naised, kes jätkasid tööd viimase võimaluseni isegi õhurünnakute ajal ja olid sunnitud sel ajal tihti oma lapsedki järelevalveta jätma. (Lilja 1991: 518.)

Seetõttu: „kirjanduslikus jätkusõjas” lahvatanud spekulatsioonidel selle ümber, et Linna on Soome lotasid tahtlikult häbistanud, ja kui teos tõlgitakse, teeb ta seda ka välismaise publiku ees,¹¹² ei ole tõsiselt võetavat alust. Põhjuseks see, et Linna on käsitletud sõja ja inimsuse problemaatikat; romaani erisuguste tegelaste, sh nii mees- kui ka naistegelaste ülesanne on seda paremal või halvemal viisil kujutada.

Lilja on siiski maininud, et Linna kummutab müüdi lotasangarlusest. Ta peab silmas Raili Kotilaise naturalistlikku kujutamist. Kotilaise kuju pole päris tuulest võetud, nagu Linna on väitnud ühes oma kirjas Pentti Lainele (vt Lilja 1991: 518). Sellest hoolimata pole Raili Kotilainen ka Lilja arvates lota *imago* loojaks romaanis, vaid selleks on kantiinilota, kes ei lase ohvitseril (Lammiol) end võrgutada. (Lilja 1984: 43-44.) Jutustaja esitab selle põhjusena kantiinipidajanna maapäritolu (TS: 27).

Raili Kotilainen

Enamjaolt on lotad tausttegelased, kõrvaltegelase rollis on neist ainult Raili Kotilainen. III peatükis esitab jutustaja, kuidas maanteel jalutavad pataljonikomandör koos adjutandi ja kahe lotaga. Jutustaja iroonia viitab lotade kerge-meelsusele ja naiivsusele:

„He olivat kierrelleet katselemassa taistelukenttää, ja adjutantti oli ottanut lotista valokuvia näiden seisoessa vallatun kranaatinheitimen vieressä. He olivat katselleet kaatuneita venäläisiä, ja lotat olivat ruumistaan puistellen sanoneet: - Hyi, kuinka rumia. - Voi kauhea sentään, he olivat huudahtaneet, kun näkivät kaatuneen miehen, jolta sirpale oli repinyt aivot ulos päästä.” (TS: 96.)

Üks lotadest on Raili Kotilainen.

Jutustaja esitab irooniliselt, kuidas Kotilaisele meenub, et ta on naine, mis nõuab temalt kaastundliku repliigi „*Kyllä sota on kauheata*” ütlemist. Selgub ka põhjus, miks Kotilainen on sõtta tulnud - see on huvi hea välimuse ja laitmatu käitumisega meeste vastu, keda naine arvab rindelt leidvat, millele liitub usk kangelaslotamüüti ja kübeke koolis omandatud isamaa-armastust (siirdkõne ja jutustaja tõlgendus).

¹¹² V. A. Koskenniemi soovitas Raili osa teosest üldse välja võtta ja kirjutas: „... Linnan runoilijamielikuvitus ei ole tuntenut tarvetta tehdä positiivista oikeutta myös niille tuntemattomille naissuvun edustajille, joiden uhrautuva työ kerran tuli suorastaan kansainväliseksi esikuvaksi. Ehkä johtuu tämä virhe perimmältään siitä, että tältä miehisten miesten mestarilliselta kuvaajalta puuttuu kykyä nähdä naisessa muuta kuin mitä hän on Railissaan ja Verassaan nähnyt.” (Uusi Suomi, 22.2.1955.) Romaan tõlgiti kõigepealt rootsi keelde. Avalikkuse surve oli nii suur, et Linna kirjutas rootsikeelse väljaande jaoks uue lotaepisoodi. (Vt Stormbom 1963: 156-158.)

„Tosiasiasa hän /Raili Kotilainen/ oli niin onnellinen, että tuo tunne oli hänessä vain hyvin pinnallinen. Hänen mielenkiintonsa oli nimittäin koko ajan suuntautunut adjutanttiin, joka oli sangen komea ja hienokäytöksinen upseeri. Hyvin sivistynyt. Hallitsi neljää kieltäkin. Oliko tämä nyt se oikea? Nimittäin se Raili Kotilaisen toiveuni, joka hänet oli saanut ryhtymään rintamalotaksi, ja johon oli liittynyt talvisodan ja vähä-älyisten ulkomaalaisten sanomalehtimiesten luoma sankarilottamyöty sekä viisi luokkaa yhteiskoulua käyneen maalaispuhelinkeskuksenhoitajan isänmaalaisuus.” (TS: 96.)

Samas peatükis ilmneb meeste hinnang. Tegemist pole välimuse kaudu tegelase kujutamisega, vaid stereotüüpsete määratlustega, millega mehed väljendavad pahameelt piirangute vastu, mis takistavad vastassugupoolega vabalt suhelda. Rahikainen ütleb: „Kahtokee noita lantioita ... Mikä oarre se tuolla männä keikkuu, mut mitteepä siitä sotamies. Sitä on pojat moalimassa kallista tavaroo tuossa metrin ja kuuenkymmenen sentin välillä paljo.”¹¹³ Keegi ütleb repliigi: „Kevyt kenttäpatja malli kahdeksantoista.”¹¹⁴ Rahikainen jätkab: „Mie jos oisin kenraal, niin tyttötalon järjestäsin noista ... Päivärahojen mukana laput jaettaisiin.” (TS: 98.) Teine selgitus meeste peas pöörlevatele mõtetele leidub puhtakujulise sõjamehe arhetüübis. Robert Moore ja Douglas Gillette on arvanud, et puhtakujuline sõjamees (sõjamees oma täiuses) on tundmuslikult erapooletu; üleisikuline ustavus muudab inimsuhted tema jaoks väga suhteliseks. Silmnähtav on see asjaolu sõjamehe suhtumises seksi. Sõjamehe jaoks ei ole naised selleks, et nendega usalduslikke suhteid luua, vaid hoopis lõbutsemiseks. Vastavasisuline marsisalm võiks kõlada umbes nii: „See on mu püss ja siin on mu Kusti. Ühega sõdin ja teisega lustin.” Niisugune hoiak seletab lõbutüdrukute rohkust sõjalaagrite ümber ja jubedat tava vägistada alistatud rahvaste naisi.¹¹⁵ (Moore ja Gillette 2000: 111.)

Jutustaja esitab XV peatükis tõlgenduse tee ääres seisvast väsinud ja mahajäetud Raili Kotilaisest. Jutustaja sardoonalisus on ilmselge. Raili Kotilainen ei ole selleks teekonnaks saanud meest, kuid osalt hüvitab seda asjaolu, et ta on sõja vältel endale palju mehi saanud. Sõda on tedagi omal kombel kulutanud, mille kohta Sarastie on öelnud - nii mööduv on maailma au. Ilmneb, et tegelaskuju on teatud mõttes arenev: noorest õitsvast tütarlapsest on saanud langenud naine. Mehed väljendavad ta vastu varjamatut põlgust ja vaenulikkust. Ta saab kuulda häbematuid, vihjavaid hüüdeid.

„Hän /Raili Kotilainen/ oli niin lusaantunut ja laskenut tasossaan, että oli sortunut jopa erääseen panssarintorjuntamieheenkin. Sic transit gloria mundi, oli Sarastie sanonut. Lotan polkupyörä oli rikki. Hän oli väsynyt ja hylätty. Miehet osoittivat peitelemättä halveksintansa ja vihamielisyytensä.”

Korpelale, kellelt Kotilainen loodab osavõtlikkust, mõjub lota nägemine kui punane riie härjale. Ta nimetab teda „sõnnikuks” ja „Soome härra litsiks”.

¹¹³ Tõlge: Vaadake neid puusi. Missugune varandus seal õõtsub, aga mis reamehel sellest. Palju kallist kaupa, poisid, on seal meetri ja kuuekümnemeetri vahel. (TS 1996: 86-87.)

¹¹⁴ Tõlge: Kerge välimadrats mudel kaheksateist. (TS 1996: 87.)

¹¹⁵ Selle kohta nt sõjareportaaž Vene sõduritest Berliinis: Anonüümne autor, Naine Berliinis. Päevikumärkmed 20. aprillist 22. juunini 1945. Tlk H. Mägar. Tallinn, Tänapäev, 2004. Raamatu autori Marta Hillersi nimi avaldati Saksamaal alles 2003. aastal (vt Fagira D. Morti, Nädala raamat. - Eesti Ekspress. Areen, 20.1.2005).

Korpela ütleb: „*Ei tässä o ennenkän pyhänä sontaa ajettu.*” Hetk hiljem ütleb ta Lammiole: „*Meinaan tässä on vedättämistä tarpeeks. Ei yhtään tartte Suomen herran vosua ajella niin.*” (TS: 402-403.)

Nii jutustaja kui ka teised tegelased, eriti Korpela, kujutavad Raili Kotilaist negatiivses valguses. Korpela esindab siiski isiklikku, mitte üldist arvamust. Peale selle on Korpela (nagu Lehto või Karjula) samuti sõja ohver, kes on kaotanud inimväärikuse. Ka Alex Matson on kirjutanud, et romaan kujutab sügavamas mõttes inimest ja sõda. Sõda on tragöödia, suurim, mida inimkond tunneb, ja see nõuab teisigi ohvreid kui langenud ja invaliidid. Ohvrina võib vaadelda nii Kotilaist kui ka Korpelat. (Matson 1969: 179-180.) Teiseks: vulgaarne eneseväljendus on ekstreemses sõjaolukorras spontaanne psühhoteraapiline vahend, mis aitab maandada haripunkti tõusnud vaimset pinget. Korpela viha vallandub ka siis, kui ette satub mõni vihatud ohvitser (Lammio). Pingelistes situatsioonides vallandub meeste viha kõigi vastu, kelle olukord näib olevat kergem ja ohutum. Viha vallandumine on seda ulatuslikum, mida vähem on tegureid, mis tavaolukorras keelekasutatust talitsevad.¹¹⁶

Kuid teisalt sisaldavad nii jutustaja kui ka tegelaste hinnangud hukkamõistu, mis väljendab nn topeltstandardi loogikat. Me näeme vastuolu teo ja selle hukkamõistu suuruse vahel: nt Lehto, kes tapab relvitu vang, Karjula, kes kihutab kuuli pähe oma rahvuskaslasele, ja Korpela, kes ei suuda end ohjeldada isegi ülemuse juuresolekul, teenivad teiste tegelaste märksa väiksema hukkamõistu kui naine, kes pole vägivaldne kellegi vastu. Pierre Bourdieu ei pea liialduseks, kui võrrelda mehelikkust teatud aadliseisusega. Ta põhjendab seda kabiilidele¹¹⁷ tuntud topeltstandardi loogikaga, mis loob radikaalse ebasümmeetria meeste ja naiste tegevuste hindamises. Lisaks sellele, et mees ei saa end alandamata sooritada sotsiaalselt madalana käsitatud ülesandeid, võivad need samad ülesanded muutuda õilsaks ja raskeks, kui neid sooritavad mehed, ning olla tähtsusetud ja märkamatud, kui neid sooritavad naised. Ükskõik missugust elukutset kvalifitseerib asjaolu, et seda peavad mehed. (Bourdieu 2005: 81-82.) Lisaks hakkab soopõhise maailma puudulik kogemus tasapisi pärssima kalduvust sooritada tegusid, mida naistelt ei oodata, isegi kui neid neile ei keelata. See soodustab „õpitud abituse” (*learned helplessness*) ilmnemist. Bourdieu tsiteerib J. Morrisset:¹¹⁸ „Mida rohkem mind naisena koheldi, seda rohkem ma naiseks muutusin. /---/ Kui arvati, et mingi kohver oli minu jaoks liiga raske, siis selamatul kombel pidasin seda ka ise enda jaoks liiga raskeks.” (Bourdieu 2005: 83-84.) Sellise õpitud abituse musternäide on Raili Kotilainen.

Ühelt poolt on mehelikkus ülem seisus, kuid teisalt on mehed, nende hulgas Korpela, ka domineeriva mõtteviisi vangid ja varjatud ohvid. Pierre Bourdieu kirjutab, et domineerimise seadumused luuakse muu hulgas vastassoos aktiivse diferentseerimise kaudu endast. Mehelikkus on suhestatud mõiste, mis kujundatakse mh teatud hirmus naissoo ees. Naisi, keda peetakse küll nõrgaks, arvatakse samas olevat tugevad kõigi nõrkuse relvade poolest, nagu ku-

¹¹⁶ Vt ka ptk 9 härraviha.

¹¹⁷ Kabiilid on islamiusuline berberi rahvas Põhja-Alžeerias, kellel on säilinud rohkesti vanu kombeid (ENE 1989: 198).

¹¹⁸ J. Morris, *Conundrum*. New York, Harcourt, Brace, Jovanovich, 1974, lk 165-166.

ratlik kavalus ja nõidus, mida nad võivad rakendada selle nimel, et muuta meheliikkuse ideaal haavatavaks. (Bourdieu 2005: 69-73.) Ka see haavatavus võib sundida mehi brutaalsusele, nagu on märgata Kotilaisega seotud episoodides.

Kokkuvõte

Raili Kotilainen on sõja ohver. Teda kujutatakse nii otseselt kui ka kaudselt. Tegelasuku loomise vahendid on otsekõne (sh teiste tegelaste otsekõne), tegevus ja välimus. Jutustaja kasutab identifitseerimist, tõlgendamist, hinnanguid ja määratlemist. Tegelasuku on mittekompleksne, staatiline ja läbinähtamatu. Fokuseerijateks on jutustaja, tegelane ise ja teised tegelased (Rahikainen, Korpela). Kotilaise kui kõrvaltegelase funktsioon on sarnane Mielose ja sõjaväepastori omaga - tema kaudu antakse edasi meeste suhtumine ebaseadlikusse situatsiooni, praegusel juhul piirangutesse, mis takistavad meestel tsiviilelanike kombel suhtlemast, lisaks on tal psühhoteraapiline funktsioon.

Vera

Karjala õpetajanna Vera on Raili Kotilaise vastandtegelane.¹¹⁹ Jutustaja identifitseerib ja määratleb ta välimuse ja tegevuse kaudu VIII peatükis, sh nimetab nime. Vera on pärit Ida-Karjalast ja peab õpetaja-ametit.

Ta on ilus, rahulik ja väarikas, lisaks ka poliitiliselt haritud, omades kindlat (kommunistlikku) maailmavaadet. Jutustaja mainib, et Vera suhtub Hietasesse ja ta sõpradesse vaimse üleolekuga, samuti teeb tähelepaneku, et Vera on naine, kelle ees iga mees tunneks end ebakindlana.

„Tyttö oli Vera, itäkarjalainen opettaja. /---/ Vera oli tyttö, jonka edessä melkein jokainen mies olisi tuntenut itsensä hieman epävarmaksi. Ensinkin hän oli harvinaisen kaunis nainen, ja lisäksi hän käyttäytyi rauhallisesti ja ylpeästi. Puhdaspiirteiset kasvot olivat ilmeikkäät, mutta samalla lujat ja ylimykselliset. Valloittajiin hän suhtautui hyväntahtoisesti, mutta ylhäältäpäin, kenties siitä syystä että hän oli vakaamuksellinen kommunisti, mutta varmasti ennen kaikkea siksi, että hän tajusi henkisen ylemmyytensä noiden kolmen toveruksen /Hietasen, Rokkan, Vanhalan/ suhteen. Silti hän usein jutteli iloisesti heidän kanssaan ja tanssi mielellään.” (TS: 236.)

Vera küsib meestelt: „*Miksi tulitte? Miksi ette antaneet meidän olla rauhassa?*” Jutustaja esitab, et Vera kõneleb julgesti, ei väljenda alandlikkust ega varja oma seisukohti. Hietanen väldib vastuvaidlemist, ehkki teab, et Vera on propaganda ohver. Vera jätkab, kasutades sõna *kivääri* (vintpüss) asemel *keviri*: „*Miksi sitten ojensit kevirin minua vastaan ...*” Jutustaja hindab Vera keeleoskust: ehkki too kõneleb õpetaja-ameti tõttu peaaegu puhast soome keelt, ei tea ta kõiki soomekeelseid nimetusi siiski õigesti. (TS: 237.)

¹¹⁹ Koskenniemi arvates suhestuvad Vera ja Raili kui *kiiltokuva* ja *portto* (vt Stormbom 1963: 156).

Jutustaja hindab ka Vera tantsuoskust, lisaks raporteerib seda, mis jääb teistel tähele panemata. Vera tants on sedavõrd kaunis ja täiuslik, et ta võiks minna esinema kui tahes nõudlikule lavale, mehed aga märkavad ainult ta liikumise hämmastavat kiirust. „*Vera tantsi. Hän ei esiintynyt, vaan kaikesta näki, että hän tanssi vain itselleen. Koko hänen ruumiinsa eli musiikin pienimpiä vivahteita myöten ja nautti siitä jonkinlaisen sisäisen hurmion vallassa.*” (TS: 239.)

Kokkuvõte

Verat on kujutatud nii otseselt kui ka kaudselt välimuse, tegevuse ja kõne (otsekõne) vahendusel. Ta on mittekompleksne, staatiline ja läbinähtamatu tegelane. Jutustaja on ekstradiegeetiline ja kasutab identifitseerimist, määratlemist, raportit ja hinnangut. Fokuseeri jaoks on jutustaja, tegelane ise ja teised tegelased (Hietanen, Vanhala, Rokka). Vera on romaani kõige enam individualiseeritud positiivne naistegelane, pahelise Raili Kotilaise täielik vastand. Kõrvaltegelasena avab ta Hietase loomuse külje, mis lahingumiljööös ei avaneks - Vera ees tunneb Hietanen end kohmetu ja häbelikuna, armub neiusse, ent ei julge oma tundeid väljendada. Vera on ka tegelasi, kel on võimalus valida amet ja saatust. Ehkki sõda mõjutab kõigi inimeste saatust, on naistel meestest suurem vabadus valida. Vera on haritlane ja veendunud kommunist. Ta ei jää elule jalgu nagu Kotilainen. Teisalt: see, et temagi on mingis mõttes ohver - propaganda ohver, jääb tal endal märkamata.

Peatüki kokkuvõte

Kõrvaltegelased esinevad süžees episoodiliselt, nad on vähesel määral individualiseeritud mittekompleksed, staatilised ja läbinähtamatud tegelased, kuid neil on peategelaste lähipiirkonnas täita kindel funktsioon. Korsumäki kehastab sellise inimese saatust, kel pole mingit motiivi sõjas olla. Mielonen ja Raili Kotilainen on nn piksevarda-funktsiooni täitvad tegelased, kes võimaldavad väljendada suhtumist ebameeldivasse toimingusse ja maandada vaimset pinget. Sinkkonen esindab autoritaarse, oludega raskesti kohaneva juhi tüüpi, Korpela aga sõja ohvrit. Vera toetab peategelase (Hietase) loomuse avanemist.

6.2 Tausttegelased

Tausttegelased on Mäkinen, sõjaväepastor, Autio, Susi, Eerola, Sirkka, Rokka naine, kantiinis töötavad lotad jpt.

Mäkise identifitseerib jutustaja I peatükis. Mees kehastab tüüpilist noore aastakäigu sõdurit, kes võeti „vanade” asemele Jätkusõtta. Ta tuli sinna esialgu pisut arglikuna, komps kaenlas, parimad riided seljas, taskus viimane palgi-

metsast teenitud palk ja naabritüdruku päevapilt. Ühtlasi nimetab jutustaja teda irooniliselt üheks „emakese Soome poolt maailmaajaloole valitud ohvriks”. Jutustaja küsib ja üksiti vastab Mäkise kaudu, esitades raporti tavalise sõduri suhtumisest käimasolevasse sõtta:

„Mikä oli hänen suhteensa maailmanhistorian suureen vöyryyn, josta kantautui yhtä ja toista hänen korviinsa? Aatu panee hulinaksi. Sitä mieltä hän oli. Kyllä Mäkinen tiesi mitä hulinaksi paneminen oli. Vielä sattui tansseissa, että joku „haka” veti tuolilla lamput katosta ja karjaisi: Tupa tyhjäksi, jumalauta! Suomalainen oli kova, ja me emme aloittaneet. Kyllä meillä oikeus on. Niinkin hän ajatteli. Ja jos vielä tullaan, niin samalla lailla pannaan kova kovaa vastaan, perkele.” (TS: 6.)

Mäkist on peetud mingil määral Linna *alter egoks*, portreeks kirjanikust endast noore sõdurina (Stormbom 1963: 57; vt ka Lilja 1984: 71), ta sarnaneb Linna esikromaani *Päämäärä* Valte Mäkisega.

Sõjaväepastor, kes I peatükis jumalateenistuse peab, heidab valgust peategelaste loomusse. Tema abil selgub meeste suhtumine kohustuslikku õhtupalvusesse. Jutustaja esitab meeste kõnet (repliike):

„Paloaukeata pitkin saapui pastori polkupyörällä. - Jo liittää varis paikalle, sanoi Rauhikainen kuiskaten, ja toiset peittelivät hymyään. Miehet sanoivat nimittäin pastoria varikseksi. Se johtui siitä, että pastori oli heiveröinen, tummaverinen ja kaitahartiainen tyyppi. Ihannetapaus tuberkuloosibasilleille.” (TS: 27.)

Mehed nimetavad pastorit „vareseks”. Tekib visuaalne (välimusega seotud) nimeanalooogia, sest pastor on kleenuke ja kitsaste õlgadega ning tumedavereline. Välimus annab võimaluse pidada teda ka „ideaalseks saagiks tuberkuloosibatsillidele”. Nagu Mielose, nii ka pastori puhul ei ole pahameel suunatud tegelasele, vaid vastumeelsele situatsioonile, mille vastu säärasest nimetamisest tahetakse lohutust leida.

Leitnant Autio kuulub tolerantsete juhtide hulka, sest tal on hea ülemuse kuulsus. II peatükis identifitseerib jutustaja ta tegelasena, kes on rahulik ja kindlameelsete näojoontega. „Autio oli nuori aktiiviupseeri, rauhallinen ja lujakasvoinen mies, joka oli hyvään päällikön maineessa.” (TS: 54.) Identifitseeringule järgneb Autio kõne, milles ta informeerib Kariluotot taktikast, mida see peaks kasutama eelseisvas lahingus. Kõne ei lisa rohkem tegelaskuju individualiseerivaid omadusi, kui on esitatud identifitseeringus.

Susi (Suen Tassu) identifitseeritakse V peatükis, kui Rokka ütleb Lammirole, et tahab Soekäpaga ühte rühma saada, sest tema ja Susi on naabrimehed ja Talvesõjaski koos olnud. Susi esitleb end Sus või Susha, Lammio parandab: „Siis Susi ...” (TS: 147-148.) Seejärel tulevad Rokka ja Susi Koskela telki. Jutustaja tõlgendab, et Susi tundub jutuka mehe vari olevat, mis leiab hiljem ka kinnitust. „Tuntui niinkuin koko telтта olisi tullut täyteen yhdestä ainoasta miehestä, sillä Susi tuntui olevan vain äänekkään toverinsa varjo.” (TS: 148.)

Sõja kaotamine tähendab Susile konkreetset kaotust nagu Rokkalegi (on naabrimehed), ent Susil avaldub see kurvameelsusena, mida isegi Rokka ei oska leevendada. Jutustaja tõlgendab, et ainult selles asjas ei ilmuta Susi truudust, millega ta muidu kõiki Rokka mõtteid ja meeolusid järgib. (TS: 344.)

Susi esineb episooditi ja väga põgusalt individualiseerituna. Lojaalsus sõbrale ja tema varjus elamine ongi Susi põhiomadused. Võitlejana on ta arvestatav, ses suhtes pretensioone ei esitata. Teatav mõju on tal Rokkale. See peab oma kohuseks Susi eest hoolt kanda (tahab, et Susi temaga ühes rühmas oleks jm). See omakorda mõjutab Rokkat ohvitseridega konflikti astuma.

Jutustaja identifitseerib ja määratleb Eerola VII peatükis peamiselt miljö kaudu. Ta on kahekümneaastane, alatoitumuse tõttu nõrk ja kõhn. Moonakana ja mõisa päevilisena kuulub ühiskonna madalamasse kihti, millest allapoole jäävad vaid vaestemaja hoolealused ja hulgused. Tema poisipõlveunistus - saada uhiuus ülikond ja jalgratas - jääb igavesti kättesaamatuks. (TS: 210.) Eerola tuleb nähtavale kord teose jooksul, vahetult enne surma. Hoolimata alatoitumusest on ta surma palge ees uskumatult sitke. Tema staatus tausttegelasena on eeskätt tähtis miljö (sõja mõttetuse ja traagika) kujutamise, aga teisejärguline tegelaskonna täiendamise seisukohast.

Sama moodi - üksiku repliigi, sisekõne või jutustaja mõne kommentaariga - on individualiseeritud romaani teisedki tausttegelased: Pentti Niemi (TS: 26), Helminen (TS: 34), Kaukonen (TS: 56), Ukkola (TS: 78, 366-367, 390, 398-402), Ylitalo (TS: 71), Sihvonen (TS: 73; 261, 398), Tyynelä (TS: 77-78), Rekomaa (TS: 78, 390, 392), Jalmari Lahti (TS: 119), Salonen (TS: 139), Penttinen, Lehtovirta ja Kylänpää (TS: 261), Lampinen¹²⁰ (TS: 265-269), Uusitalo (TS: 357 jj), Virolainen (TS: 389, 392). Sedasi on kujutatud ka Kariluoto noorikut Sirkkat ja Rokka naist, kes ei ilmu kordagi nähtavale, figureerides vaid meeste mõtetes ja/või repliikides.

Sirkkat kujutatakse Kariluoto sisekõne (siirdkõne ja ka sisemonoloogi) vahendusel. VIII peatükis meenub Kariluotole ta armastatu Sirkka, kes vormub mehe vaimusilmas hapra, kauni naise kuvandiks:

„Niin kaunis hänen suhteensa tähän tyttöön oli, ettei hän ajatellut mitään rumaa tämän yhteydessä. Hän näki mielessään vain tämän kapeat kauniit kasvot, hentoiset hartiat ja poven, jota hän joskus oli vahingossa koskettanut. Viiltävä, koko ruumista värisyttävä kaipaus tulvasi hänen mieleensä. - Koska ne antavat lomia?” (TS: 228.)

Sirkka kujutamine jätkub XIII peatükis Kariluoto siirdkõne kaudu. Kariluoto on abiellunud ja äsja puhkuselt naasnud. Sügavalt armununa transformeerib ta abikaasa negatiivsed omadused (nt lohakuse, millele ta ema on tähelepanu pööranud) positiivseteks.

„Pitihän kaikkien tietää, että hänet oli juuri vihitty naiseen, jonka ihmeellisyyttä täytyisi koko maailman hämmästellä. Kariluodon tarkkanäköinen äiti oli kyllä vihjaisut, että poika oli saanut vaimon, jolla oli taipumuksia huolimattomuuteen, mutta sehän se Kariluodon mielestä niin viehättävä Sirkassa olikin. Hän unohti asioita niin ihastuttavalla tavalla, ja kun Kariluoto löysi hänen sukastaan markan rahan, joka oli sinne pantu hävinneen napin tilalle, oli hän tukehtua hellyyteensä tuota suloista hupsua kohtaan.” (TS: 361.)

Veelgi napimalt on kujutatud Rokka naist: tal pole isegi nime, vaid jääb pelgalt nimetuseks. Rokka mainib mitmel korral, et tal on Kannasel naine lastega, kes

¹²⁰ Vt ptk 5.1 Lampise seos Rokkaga.

harib maad ja ehitab maja. Ohvitseride barakis monoloogi pidades ütleb ta: „Tiijät sie kuule, jot miun raskaana oleva eukkoin leikkajaa itse ruista Kannaksel” (TS: 325.)

Tausttegelaste seas on selliseidki, kes esinevad pelkade nimedena: Vuorela, Kaivonen, Aarnio, Sarkola (TS: 179), Rajamäki, Kuusisto ja Rauhala (TS: 367), Heikinaro, Pokki, Vähä-Martti, Hellström, Lepänoja, Airila, Saastamoinen, Häkkilä, Elo, Uimonen, Vartio, Suonpää, Mikkola, Yli-Hannu, Kuusenoja, Kalliomäki, Vainionpää, Ylönen, Teerimäki (kõik nimed TS: 392-393). Seesugused tegelased paiknevad individualiseeritud-identifitseerimata tegelaste piirimail.

Kokkuvõte

Tausttegelaste üksikvaatlus tõendab, et nende osalus süžees pole märkimisväärtne, neil puuduvad ulatuslikumad seosed peategelastega, nad ei ole individualiseeritud või on individualiseeritud väga põgusalt ja ühekihtselt. Nad on mittekomplesed, staatilised ning läbinähtamatud. Samas on neil täita kindel funktsioon nagu kõrvaltegelastelgi, nt Mäkinen on üks tüüpilisi noorsõdureid, Autio üks tolerantseid juhte, pastori kaudu selgub enamiku sõjameeste suhtumine kohustuslikku jumalateenistusse, Eerola on üks paljudest, kelle kaudu väljendub kehvast kodust pärit noormehe hukkamise traagika (unistused kaovad koos hukkujaga maamulda). Naistausttegelased mõjutavad kuigipalju peategelaste käitumist. Rokkale annavad naine, lapsed ja kodu ainsa motiivi sõda lõpuni sõdida, Kariluotole annab Sirkka enesekindlust ja hingejõudu idealistlike plaanide elluviimiseks. Peale selle esindavad tausttegelased mingit üldist ideed: nagu peategelasedki, kätkevad nad romaani humaanset ja patsifistlikku sõnumit. Nad osalevad massistseenide loomisel, olles üks osa romaani kollektiivikujutusest - nende funktsiooniks on luua ettekujutus kümnetest ja sadadest inimestest, kes sõjas olid ja kellest osa hukkus. Mida vähem tausttegelased on individualiseeritud, seda enam sulanduvad nad kollektiivikujutusse. Üldplaanis loovad nad koos pea- ja kõrvaltegelastega eripalgeliste isiksuste mosaiigi, kollektiivi, massi, mille liikmed on tundmatud sõna otseses tähenduses üksnes siis, kui unustatakse nende nimi, päritolu, unistused, motiivid, eesmärgid, iseloom, kannatused jne. Peamine erinevus kõrval- ja tausttegelaste vahel on nende isesugune individualiseerituse aste.

7 TEGELASKONNA KUJUTAMISE MUDEL „TUNDMATUS SÕDURIS“

Alljärgnevasse tabelisse olen koondanud TS tegelaskujutuse tähtsamad aspektid, lähtudes nende esinemise sagedusest ja hõlmavusest (kordan lühendatud kujul ptk 5-6 tegelaskokkuvõtteid). Eesmärgiks on tegelasi omavahel võrrelda ja suhestada, selleks et leida romaani tegelasmudel, invariant (*resp* tegelaste loomise süvastruktuur). Invariantse suuruse leidmiseks taandan tegelased sellele, mis kannab neis olulist tähendust.¹²¹

Tegelastabel. Pea- ja kõrvaltegelased

	Põhikategooria	Tegelas-kategooriad	Tegelase kujutamise vahendid	Jutustaja märgatavus	Jutustaja positsioon
Kaarna	peategelane	küllalt kompleksne, staatiline, küllalt läbi nähtav	välimus, tegevus, kõne (sh kaudne esitus ja monoloog)	identifitseering (sh nimi), määratlemine, tõlgendused, hinnangud	ekstradiegeetiline; otsene ja kaudne; jutustaja-fokuseerija (valdavalt), ka tegelane ise ja teised tegelased
Koskela	peategelane (Häme maakonnast); Koskela = täiusliku (ideaalse) sõjamehe arhetüüp	kompleksne, staatiline, läbi nähtav	kõne (sh peamiselt siirdkõne, vähesel määral otsekõne ja sisemonoloog), tegevus (sh nii tavapärased kui ka ainulaadsed toimingud), välimus, miljöo (päritolu, elulugu), nimeanalooogia	identifitseering (sh nimi ja nimeanalooogia), raportid (päritolu, elulugu), määratlemine, tõlgendused	ekstradiegeetiline; otsene ja kaudne; jutustaja-fokuseerija (valdavalt), tegelane ise ja teised tegelased

¹²¹ Baruch Hochman tegelase rekonstrueerimisest ja reduktsioonist ptk 2.2.

Hietanen	peategelane (Turu lähedalt Varsinais-Soomest); Hietanen = pastišimeister	kompleksne, arenev, küllalt läbinähtav	välimus, kõne (sh eriti otsekõne - monoloogid, repliigid, laulud), tegevus	identifitseering (sh nimi), määratlus, palju tõlgendusi ja hinnanguid	ekstradiegeetiline; kaudne (valdavalt) ja otsene; jutustaja-fokuseerija, ka tegelane ise ja teised tegelased
Kariluoto	peategelane; Kariluoto = idealist	kompleksne, arenev (sh sisekonflikt), läbinähtav	kõne (sh eriti kirjutatud monoloogid, sise-monoloog ja siirdkõne), tegevus, välimus	identifitseering (sh nimi), raportid, tõlgendused + ironia	ekstradiegeetiline; kaudne (valdavalt) ja otsene; jutustaja-fokuseerija, tegelane ise ja teised tegelased
Rokka	peategelane (Karjala kannaselt); Rokka = kelmi ja sõjamehe arhetüüp	kompleksne, staatiline, vähe läbinähtav	tegevus (eriti ainulaadsed toimingud), kõne (eriti dialoog ja monoloog, sh nimi), välimus	identifitseering, tõlgendused	ekstradiegeetiline; kaudne (valdavalt) ja otsene; jutustaja-fokuseerija, tegelane ise, teised tegelased
Honkajoki	peategelane (Lauttakylästä, Hämeenlinnast); Honkajoki = narri arhetüüp, parodist	kompleksne, staatiline, läbinähtamatu	kõne (eriti otsekõne - monoloogid, sh nimi, ja dialoogid, ka teiste tegelaste kõne kaudne esitus), tegevus, välimus	identifitseering (sh määratlus), raport, tõlgendused	ekstradiegeetiline; kaudne (valdavalt) ja otsene; jutustaja-fokuseerija ja tegelane ise, ka teised tegelased
Jalovaara	peategelane; Jalovaara = idealist	küllalt kompleksne, arenev (sh sisekonflikt), läbinähtav	kõne (otsekõne - dialoogid ja repliigid), tegevus	identifitseering (sh nimi), määratlemine, raportid, tõlgendused	ekstradiegeetiline; kaudne ja otsene; jutustaja-fokuseerija; tegelane ise, teised tegelased
Lammio	peategelane (Helsingist)	vähekompleksne (tüübile lähenev), staatiline ja läbinähtamatu	kõne (sh otsekõne - monoloog, dialoog, repliigid - ja kõne kaudne esitus), tegevus (eriti tavapärased toimingud), semantiline analoogia (nimed); konflikt	tõlgendused ja hinnangud (sh nimi), määratlemine ja identifitseering	ekstradiegeetiline; otsene ja kaudne; jutustaja-fokuseerija; tegelane ise, teised tegelased
Lahtinen	peategelane (Häimest); Lahtinen = opositsionäär	vähekompleksne (tüübile lähenev), staatiline, läbinähtamatu	kõne (sh otsekõne - monoloog, dialoog - ja teiste tegelaste otsekõne), tegevus, välimus (vähesel määral), akustiline-semanticiline analoogia	identifitseering (sh nimi), tõlgendused	ekstradiegeetiline; kaudne ja otsene; jutustaja-fokuseerija, tegelane ise ja teised tegelased (ulatuslikult)

Rahikainen	peategelane (Põhja-Karjalast)	vähe-kompleksne (tüübile lähenev), staatiline, läbinähtamatu	tegevus, kõne (sh otsekõne, teiste tegelaste otsekõne ja kõne kaudne esitus); välimus (vähesel määral)	identifitseering (sh nimi), määratlemine, tõlgendused	ekstradiegeetiline; otsene ja kaudne (otsene enamasti tegelastepoolne); jutustaja-fokuseerija, tegelane ise, teised tegelased (ulatuslikult)
Lehto	peategelane (Tampere töölismiljööst); Lehto = vari-sõjamehe, sadisti arhetüüp	vähe-kompleksne (karikatuurile lähenev - patoloogiline viha), staatiline, läbinähtamatu	miljöö (sotsiaalne ja füüsiline), tegevus, kõne (sh otsekõne, siirdkõne, teiste tegelaste kõne), välimus (vähesel määral)	identifitseering (sh nimi), määratlemine, raportid, tõlgendused ja hinnangud	ekstradiegeetiline; otsene ja kaudne; jutustaja-fokuseerija, tegelane ise ja teised tegelased
Salo	peategelane (Kesk-Põhjamaalt)	vähe-kompleksne, staatiline, läbinähtamatu	kõne (sh eriti otsekõne), tegevus	identifitseering (sh nimi), määratlemine, tõlgendused, hinnangud	ekstradiegeetiline; otsene ja kaudne; jutustaja-fokuseerija, tegelane ise, teised tegelased
Mäkilä	peategelane (Laihialt)	vähe-kompleksne (karikatuurile lähenev - kokkuhoidlik), staatiline, läbinähtamatu	tegevus (eriti tavapärased toimingud), kõne (sh otsekõne, teiste tegelaste otse- ja siirdkõne)	identifitseering (sh nimi), määratlemine, tõlgendused	ekstradiegeetiline; otsene ja kaudne; jutustaja-fokuseerija, teised tegelased, tegelane ise
Vanhala	peategelane; Vanhala = narri arhetüüp, pastišimeister	vähe-kompleksne (tüübile lähenev), staatiline, läbinähtamatu	kõne (sh otsekõne, eriti repelliigid), välimus, tegevus, semantiline analoogia (nime ja välimuse vahel)	identifitseering (sh nimi), määratlemine, tõlgendused	ekstradiegeetiline; kaudne ja otsene; jutustaja-fokuseerija, tegelane ise
Riitaoja	peategelane; Riitaoja = lolli, argpüks, masohhisti arhetüüp	vähe-kompleksne (karikatuurile lähenev - pelgus), staatiline, läbinähtamatu	kõne (sh otsekõne, sisekõne ja kõne kaudne esitus), välimus, tegevus	identifitseering (sh nimi), tõlgendused, hinnangud	ekstradiegeetiline; kaudne ja otsene; jutustaja-fokuseerija, tegelane ise, teised tegelased (ulatuslikult)
Määttä	peategelane (Kainuust)	vähe-kompleksne (tüübile lähenev - kinnisidee), staatiline, läbinähtamatu	tegevus, välimus, kõne (sh vähesel määral otsekõne, teiste tegelaste siirdkõne ja kõne kaudne esitus)	identifitseering (sh nimi), määratlused, tõlgendused, raportid	ekstradiegeetiline; otsene ja kaudne; jutustaja-fokuseerija, tegelane ise, teised tegelased
Sarastie	peategelane; Sarastie = enesearmastaja	vähe-kompleksne, staatiline, küllalt läbinähtav	kõne (sh eriti monoloog ja kõne kaudne esitus, vähesel määral sisekõne), välimus, tegevus	identifitseering (sh nimi, määratlus), tõlgendused + ironia	ekstradiegeetiline; kaudne ja otsene; jutustaja-fokuseerija, ka tegelane ise

Viirilä	peategelane („mitte kusa-gilt“)	vähe-kompleksne (karikatuurile lähenev - eemal-letõukav), staatiline, läbinähtamatu	välimus, kõne (sh otsekõne, teiste tegelaste siirdkõne ja kõne kaudne esitus), tegevus	identifitseering (sh nimi), määratlemine, nimetamine, tõlgendused, üldistus	ekstradiegeetiline; otsene (valdavalt) ja kaudne; jutustaja-fokuseerija, tegelane ise, teised tegelased
Hauhia	peategelane; Hauhia = varaküpse lapse arhetüüp	vähe-kompleksne (tüübile lähenev - algaja sõjamees), staatiline, läbinähtamatu	kõne (otsekõne - repliigid, sh nimi, dialoog, kirjutatud monoloog - ja vahesel määral siirdkõne), tegevus	identifitseering, määratlused, tõlgendused	ekstradiegeetiline; kaudne ja otsene; jutustaja-fokuseerija, tegelane ise ja teised tegelased
Asumaniemi	peategelane; Asumaniemi = varikangelase, uhkustava löömamehe arhetüüp	vähe-kompleksne (tüübile lähenev - algaja sõjamees), staatiline, läbinähtamatu	välimus, tegevus, kõne (sh otsekõne - repliigid, teiste tegelaste kõne)	identifitseering ja määratlused (sh nimi), tõlgendused, raport	ekstradiegeetiline; otsene ja kaudne; jutustaja-fokuseerija, tegelane ise, teised tegelased
Karjula	peategelane	vähe-kompleksne (karikatuurile lähenev - agressiivne, jöhker, destruktiiivne), staatiline, läbinähtamatu	välimus, tegevus (sh ainulaadne tegu - mõrv), kõne (sh eriti dialoog ja repliigid, ka teiste tegelaste kõne), semantiline analoogia (välimuse ja tegevuse vahel)	identifitseering (sh nimi), määratlemine, tõlgendused, hinnangud	ekstradiegeetiline; otsene ja kaudne; jutustaja-fokuseerija, tegelane ise ja teised tegelased
Korsumäki	kõrvaltegelane	mitte-kompleksne, staatiline, läbinähtamatu	välimus, kõne (sh otsekõne, teiste tegelaste siirdkõne)	identifitseering (sh nimi), määratlemine, tõlgendamine	ekstradiegeetiline; otsene (valdavalt); jutustaja-fokuseerija, teised tegelased, tegelane ise (vähemal määral)
Mielonen	kõrvaltegelane (Kuopio kandist)	mitte-kompleksne, staatiline, läbinähtamatu	tegevus, kõne (sh repliigid, teiste tegelaste siirdkõne), ni-meanaloogia	identifitseering (sh nimi), määratlemine, tõlgendamine	ekstradiegeetiline; otsene (valdavalt); jutustaja-fokuseerija, tegelane ise, teised tegelased
Sinkkonen	kõrvaltegelane	mitte-kompleksne, staatiline, läbinähtamatu	välimus, kõne (sh otsekõne)	identifitseering (sh nimi), määratlemine, hinnangud, tõlgendused	ekstradiegeetiline; otsene (valdavalt); jutustaja-fokuseerija; tegelane ise, teised tegelased
Korpela	kõrvaltegelane	mitte-kompleksne (karikatuur), staatiline, läbinähtamatu	välimus, kõne (otsekõne, sh nimi)	identifitseering, tõlgendused, määratlemine	ekstradiegeetiline; kaudne (valdavalt) ja otsene; jutustaja-fokuseerija, tegelane ise, teised tegelased

Raili Kotilainen	kõrvaltegelane	mitte-kompleksne, staatiline, läbi-nähtamatu	kõne (sh otsekõne, ka teiste tegelaste otsekõne), tegevus, välimus	identifitseering, tõlgendus (sh nimi), hinnang, määratlemine (teised tegelased)	ekstradiegeetiline; otsene ja kaudne; jutustaja-fokuseerija, tegelane ise, teised tegelased
Vera	kõrvaltegelane (Karjalast); Vera = veendunud kommunist	mitte-kompleksne, staatiline, läbi-nähtamatu	välimus, tegevus, kõne (sh otsekõne)	identifitseering (sh nimi), määratlemine, hinnangud, raport	ekstradiegeetiline; otsene ja kaudne; jutustaja-fokuseerija, tegelane ise, teised tegelased

Sellist tabelit võib kasutada mis tahes teose tegelaste analüüsimisel, s.t nii realistlike, modernistlike kui ka postmodernistlike tegelaste puhul. Võib muidugi küsida, kuidas uurida tegelast ja tema omadusi kui tähistatavat postmodernistlikus teoses, kus tegelase individuaalsuse muster kaob lugeja silme all, ta üldjoonis hägustub ja kaob anonüümsusse; missugune on jutustajapositsioon tegelase loomisel, kui tegelase subjektsuski on küsitav jne. Siiski, nagu osutasin ptk 2.2, luuakse tegelane läbi inimlikku mõtte: mingi sisu ja vorm on tal olemas ka siis, kui ta on esitatud fragmentaarsete subjektipositsioonide sarjana.

Ad summam: iga tegelast ja igasugust tegelase loomise süsteemi saab uurida, kui eristame tähistatavat (tegelane, tema kategooriad, üldistav funktsioon teoses, kui see on jne), tähistajaid (tegelaskujutuse vahendid, otsene või kaudne kujutamise vorm, jutustaja märgatavus, fokuseerimine jm) ja seda, kes tähistab (jutustaja, referent). Eeltoodud tabelis olen need aspektid kokku võtnud.

Analüüsi (ptk 5-6) ja tegelastabeli põhjal võib kõnealuse romaani tegelaskujutuse kohta öelda järgmist:

- 1) Tegelased on hõlpsasti faabulast eraldatavad (vt hüpotees), rekonstrueeritavad, esitatavad ühtmoodi, ühesuguse skeemi järgi: alates päritolust, välimuse kirjeldusest, jätkates tegevuse jm eripäraga, lõpetades saatusega (ptk 5-6). Need rekonstruktsioonid on kui elulood, inimsaatused, suurem osa neist ka kui epitaafid¹²².
- 2) Tegelaskonna enamik on kujutatud vähe- või mittekompleskselt, s.t nad on vähe individualiseeritud, neid kujutavat ainekku leidub suhteliselt vähe. Samas: kompleksed ja küllalt kompleksed tegelased tõusevad esile oma suuruses ja veenvuses (Koskela, Hietanen, Kariluoto, Rokka, Honkajoki jt). Peategelaste seas on komplekselt või küllalt komplekselt kujutatuid 7, peamiselt on nad kujutatud aga vähekomplekselt (14). Vähekomplekssetest tegelastest on tüübile lähenevaid 7 ja karikatuurile lähenevaid 5. Kõrvaltegelased (6) on kõik mittekomplesksed.

¹²² Aluseks Rein Veidemanni idee, mille ta on esitanud selle väitekirja eelretsensioonis. Tekib teatav paralleel siinsete tegelaskonstruktsioonide ja Mats Traadi epitaafide vahel. Mats Traadi epitaafikogud "Harala elulood" (1976) ja "Uued Harala elulood" (2002) on ta luule jõulisemaid ja sisukamaid väljendusi, kujutades eestlaste ajaloo dramatismi inimsaatusete kaudu sümboolsel Harala kalmistul.

- 3) Enamik tegelasi (sh enamik peategelasi) on staatilised. Neid, keda võib pidada arenevaks, on ainult kolm, kusjuures arenemise käivitajaks on üldjuhul sisekonflikt.
- 4) Läbinähtavaid või küllalt läbinähtavaid peategelasi on samuti vähe - 7 peategelast 21st. Arenevad tegelased on ühtlasi läbinähtavad. Kuid läbinähtavad võivad olla ka staatilised tegelased (nt Koskela). Vähe- ja mittekomplekssed tegelased on läbinähtamatud (v.a Sarastie).
- 5) Välimust on kujutatud küll enamiku peategelaste (16) ja 5 kõrvaltegelase puhul, kuid seda on tehtud napilt ja enamasti tegelase identifitseerimisel ja/või hiljem lühimääratlustena. Välimus toimib harva kõige jõulisema vahendina, erandiks on Viirilä.
- 6) Tegelaskujutuse vahendeist esineb kõige sagedamini ja ulatuslikumalt kõne oma eri vormides - see on peamine kujutamish vahend vähemalt 12 tegelase puhul. Kõne esineb samuti kõigi kõrvaltegelaste kujutamisel, kuid nende puhul ei ole see kõige olulisem vahend. Kõige valdavam on otsekõne (sh repliigid, pikemad monoloogid, kirjad ja laulud), seda esineb kõigi(!) tegelaste puhul. Siirdkõnet esineb 11 ja kõne kaudset esitust 8 tegelase kujutamisel. Sisemonoogi, mis teeb tegelase läbinähtavaks, esineb kõnevormidest kõige harvem (nelja tegelase loomisel). Komplekssete tegelaste puhul on esiplaanil tegelase enda kõne eri vormid, läbinähtavate puhul esineb nii tegelase otse- kui ka sisekõnet. Üldjuhul: mida vähem kompleksne tegelane on, seda enam esineb ka teiste tegelaste kõne esitamist (see on nii vähemasti 9 peategelase ja 3 kõrvaltegelase puhul).
- 7) Tegevus esineb kõigi peategelaste ja 3 kõrvaltegelase puhul ning on põhjanev kujutusvahend seetõttu, et tegevuste raamistiku annab ette sõda - enamik tegevusi on etteaimatavad, kindlaks määratud (sõjaväemanööverdused, lahingud, kaevikuvalve jne). Ühesuguses situatsioonis kujutatud tegevuste täitjates, s.t tegelastes tuleb seetõttu paremini esile nende eripära (erinevused, mille poolest nad teistest samasuguses situatsioonis olevatest tegelastest erinevad). Tegelasi kujutavad nii tavapärased kui ka ainulaadsed toimingud ainulaadse tegevuse (sõjategevuse) sees. Silmapaistvalt ainulaadset tegevust esineb vähemalt kolme peategelase kujutamisel, tavapäraselt tegevust suuremas ulatuses samuti vähemalt kolme tegelase puhul.
- 8) Sotsiaalne (tegelastevahelised suhted ja seosed) ja füüsiline (sõda ja vähemal määral loodus) olevikumiljö mõjutab kogu tegelaskonda: süžee tasandil toimib kogu tegelaskond keerukas sümbioosis, millest tegelasi „lah-ti harutada” on võimalik siis, kui vaadelda neid teisel - faabula osadena. Mõned tegelast mõjutab peale oleviku ka sotsiaalne ja füüsiline minevikumiljö - päritolu (Koskela, Lehto).
- 9) Analoogiat esineb võrdlemisi sageli, valdavalt on see semantiline analoogia ja on seotud tegelase nimega. Esineb semantilist nime-, nime ja välimuse vahelist, välimuse ja tegevuse vahelist ning akustilist analoogiat.
- 10) Jutustaja on kõigi tegelaste kujutamisel kõiketeadev - ekstraprojektiline, kes seisab jutustatava teksti ülalpool, on paljudel juhtudel teadlik tegelaste minevikust, päritolust, teab, mis juhtub eri paikades samal ajal jne. Tegelased astuvad sündmustikku enamasti jutustaja identifitseerituna, mil-

lega seoses nimetatakse ka nende nimi. Mõned tegelased esitlevad end kõigepealt ise (Rokka, Honkajoki, Hauhia, Korpela). Ka jutustaja määratlusi esineb valdava osa tegelaste kujutamisel - vähemalt 17 peategelase ja kõigi kõrvaltegelaste puhul. Raporteid on vähemasti 7 peategelase puhul. Eespool on nimetatud jutustaja tegevused, milles ta pole kuigi märgatav, kuid on usaldusväärne. Usaldusväärsus on kõiketeadva jutustaja iseloomulik omadus, sest tema esitatu langeb suures osas kokku siseautori seisukohtadega.

- 11) Kõigi tegelaste kujutamisel esineb kommentaare. Kommenteerimisel on jutustaja vähem usaldusväärne, sest tema esitatu võib sattuda vastuollu siseautori hoiakutega.¹²³ Kommentaaride seas esineb kõige enam ja kõigi(!) tegelaste kohta tõlgendusi. Hinnanguid on vähemalt kuue peategelase ja kolme kõrvaltegelase kohta. Hinnangute olemasolu viitab kõiketeadva jutustaja püüule väljendada moraalseid seisukohti. Jutustaja poolt üksiktegelase tähenduse üldistamist inimgrupile või ühiskonnale või inimesele üldiselt esineb harva (nt Viirilä puhul). Teisalt: muud laadi üldistusi on romaanis palju, nt rühma või jao omaduste laiendamine kogu armeele. Enamasti jäetakse üldistused publiku/lugeja teha (nt mis tüüpi üks või teine tegelane esindab). Peale tüüpide ja karikatuuride esineb rohkesti arhetüüpeid, mütologiseerivaid jooni kandvaid tegelasi - kõik nad tuleb leida publikul/lugejal (nt Koskela = täiusliku sõjamehe arhetüüp). Võib väita veelgi enam: mütologiseerimise eeldused on tegelaskujudesse „sisse kirjutatud“, mis annab neile suuruse ja veenvuse teosemaailmas ja põhjuse hilisemaks mütologiseerumiseks muus kirjanduses ja elus (romaanide tegelaste kinnistumiseks rahva kollektiivses mälus).
- 12) Jutustaja ekstradiegeetilisus ja suhteliselt suur usaldusväärsus on seotud ka sellega, et kõigi tegelaste puhul esineb ta peamise fokuseerijana.
- 13) Samuti on kõigi tegelaste kujutamisel fokuseerijaks tegelane ise. Enamiku tegelaste puhul on fokuseerijaks ka teised tegelased. Fokuseerimise ülekandumine ühelt teiselt teljel *jutustaja - tegelane - teised tegelased* on sage nähtus. On märgata, et jutustaja fokuseeriv roll on küll valdav, kuid üldjuhul on raske otsustada, milline fokuseerimise tüüp ühe või teise tegelase puhul on esiplaanil, sest tegelaskujutuse ainek on alati erineval määral (nt peategelane võib olla nii ulatuslikult kui ka vähe individualiseeritud).
- 14) Kõiki tegelasi on kujutatud nii otseselt kui ka kaudselt, kuid selles ilmneb seaduspära - komplekssemate tegelaste puhul on sagedamini esiplaanil kaudne kujutamise vorm (omadusi kujutatakse kaudselt, vihjamisi, varjatult, komplitseeritud seostes), mittekomplekssete tegelaste puhul aga otsene vorm (omadused nimetatakse otse, üheselt mõistetavalt). Kaudne vorm on esil 10 peategelase puhul (21st), otsene 5 kõrvaltegelase puhul (6st).

¹²³ *Resp* sellega, kuidas lugeja võib teost tõlgendada - ta tajub alateadlikult, et on millegagi nõus, millegagi aga mitte. Jutustaja kommentaare lugedes on tõlgendamise ruum väga suur.

Lähtudes eeltoodust, on TS tegelasmudel selline:

HÜPOTEES

- Tegelased on faabulast hõlpsasti eraldatavad, rekonstrueeritavad; rekonstruktsioonid on kui elulood, inimsaatused, paljud ka kui epitaafid.

TEGELASKATEGOORIAD

- Enamik tegelastest on vähe- või mittekomplesksed, sh enamik peategelasi.
- Komplesksed ja küllalt komplesksed peategelased tõusevad esile oma suuruses ja veenvuses.
- Enamik tegelastest on staatilised, sh enamik peategelasi.
- Enamik tegelastest on läbinähtamatud või vähe läbinähtavad, sh enamik peategelasi.

TEGELASTE KUJUTUSVAHENDID

- Välimust on napilt kujutatud enamiku tegelaste puhul.
- Kõne oma eri vormides on peamine tegelaskujutuse vahend, sh otsekõnet esineb kõigi tegelaste puhul.
- Tegevus on oluline kujutusvahend, silma paistavad ainulaadsed ja tavapärased toimingud ainulaadses tegevuses (sõjategevuses).
- Sotsiaalne ja füüsiline olevikumiljöo (tegelastevahelised seosed, sõda ja loodus) mõjutab kogu tegelaskonda.
- Semantiline analoogia toetab tegelaskujutust.

JUTUSTAJAPOSITSIOON

- Jutustaja on kõiketeadev, ekstradiegeetiline, n-ö ülalpoolel seisja ja suurelt osalt usaldusväärne.
- Kommentaaridest esineb kõige enam ja kõigi tegelaste puhul tõlgendusi, nende esitamisel on jutustaja vähem usaldusväärne.
- Mütologiseerimise eeldused on tegelaskujudesse „sisse kirjutatud“, üldistused jäetud publiku/lugeja teha.
- Peamine fokuseerija on jutustaja; kõigi tegelaste kujutamisel on fokuseerijateks jutustaja ja tegelane ise, enamiku tegelaste puhul on fokuseerijaiks ka teised tegelased.
- Kõiki tegelasi on kujutatud nii otseselt kui ka kaudselt; komplesksmate tegelaste puhul on esil kaudne, mittekomplesksete puhul otsene vorm.

8 KOLLEKTIIVIKUJUTUS „TUNDMATUS SÕDURIS“

TS on olemuselt ajastupanoraam: teos kujutab massistseene, annab läbilõike aja-järgust (Jätkusõjast), mille taustal kerkivad esile isikupärased, värvikad tegelased - inimesed ajas, kes kõnelevad rahvapärast keelt jne. Kunstiküps panoraam-romaan kätkeb mitmeplaanilisi ja sügavalt motiveeritud terviktegelaasi, koondades võrdselt tähelepanu nii tegelase siseanalüüsile kui ka isiksuse ja ümbritseva suhete eritlemisele.¹²⁴ Ent just selle tõttu on TS-i tegelaste põhikategooriate kindlaksmääramine komplitseeritud ülesanne. Nii pea-, kõrval- kui ka tausttegelased toimivad kollektiivis, iga tegelane rikastab üldpilti ja tegutseb ühise eesmärgi nimel, nad on omavahel seotud. Kollektiivi asend on teoses sedavõrd oluline, et selles ei eristu ühte ja ainust peategelast - see tähendab, pole keskset tegelast, kelle ümber süžee ja miljöo koonduks. Peategelaseks võib pidada üht osa personifitseeritud kollektiivist - ohvitserkonnast ja kuulipildurite kompanii kolmandast rühmast, tegelasi, keda on kujutatud komplekselt, mitmekülgset ja värvikalt. Selles väljendub romaani kollektiivikujutuse kitsam tähendus.

Laiemas mõttes (lihtsustatult) on romaanis vaid üksainus tegelane, selleks on kollektiiv kui tegevuse poolest ühtekuuluv inimrühm, teisi sõnu: kõigi personifitseeritud ja personifitseerimata tegelaste koondkujuga. Ses mõttes ei hõlma kujutus mitte üksnes personifitseeritud pea-, kõrval- ja tausttegelaskonna, sh pelgaks nimeks jäävad tegelased, vaid ka tundmatud, nimetamata tegelased. Romaani tegelaskond on sulatatud kavatsuslikult ühtseks massiks - autori (siseautori) mõtiskluste kandjaks. (Vt sellise tegelase kohta Lias 1990: 38-39.)¹²⁵ Kujutatakse rühma inimesi, kes kõnelevad rahvakeeli, laulavad, naeravad ja lõkerdavad, aasivad, kiruvad ja pilkavad, parodeerivad ja veiderdavad jne, tehes seda kõike uskumatu lärmi või mürglina. Osa teose repliikidest ei seostu konk-

¹²⁴ Panoraamromaanist on kirjutanud nt Pärt Lias (vt Lias 1985a: 67-74, 92jj; 1990: 220-222).

¹²⁵ Pärt Lias on mh märkinud, et esimene eesti kirjanik, kes sääras tegelaskäsitlust on kasutanud, on Paul Kuusberg romaanis „Üks öö“ (1972). Selles esitab Kuusberg arutlus-mõtiskluse oma põlvkonna inimestest, kes teeliseks lumesajusel ööl sulanduvad otsekui üheks tervikuks - ent seda enam huvitab autorit üksikisiku käekäik sel kujutataval ühisel teekonnal.

reetsete tegelastega, ei personifitseeru, vaid eksisteerivad anonüümse kollektiivse väljendusena. (Vt ka Siltala 1996: 287-288.) Osa repliikide ütlejaid teatakse vaid teosemaailmas, väljaspool teost olija (lugeja) neid identifitseerida ei saa. Tinglikult võib selliseid tegelasi nende verbaliseerituse tõttu nimetada „hääleteks“. Nt IV peatükis:

„Illalla he olivat painuneet maantieltä korpeen, ja yhä he taivalsivat tietämättä minne heitä vietiin ja mitä varten. - Onko yhteys? - Vaihtakaa kantajia! - Minä kannoin äsken pitempään. - Älä valehtele! - Perkelekö tätä jaksaa. - Älkää aina narisko! onnettomat. Tänne se jalusta! Se oli Lehto. Edellinen mies veti olkapäällään kuusenoksa. Se huitaisi seuraavaa silmille. - Katso nyt saatanan jästipäää kuinkas kuljet. - Pidä huoli silmistäsi ja turpa kiinni. - Älä rupee äijä hevosteleen. Tämä sanasota ei koskaan johtanut tappeluun ...” (TS: 102.)

See tegelaskujutuse eripära viitab romaani polüfoonilisele koestikule.¹²⁶ Ka Jyrki Nummi on TS kollektiivikujutuse kõige iseloomulikumaks jooneks nimetanud häälekust (Nummi 1993: 94). Heikki Siltala on märkinud, et kollektiivsed hääled tõusevad esile rühmade manööverdramisel sõjategevuse piirkonnas ja suuri pingutusi nõudvate tegevuste ajal. Eriti suureks läheb kollektiivne lärm marsi (rännaku) ajal, kusjuures meeste meelepaha alla satub kõik võimalik. Kakluse ni ei vii see siiski kunagi. (Siltala 1996: 290.)

TS kollektiivikujutusele on iseloomulik ka sisemine rühmitumine: kollektiivi sees esineb erisuguseid alarühmi, gruppe, paare jne. Staatuse järgi võib tegelaskonna jagada ohvitserideks ja reameesteks. Ohvitserid saab juhtimisstiili põhjal omakorda jaotada autoritaarseteks ja demokraatlikeks, sõdurid nende omaduste ja tegevuses osalemise eripära ja ulatuse järgi liidriteks (Rokka, Hietanen jt), algajateks (Hauhia jt), tõrjututeks (Lahtinen, Salo jt), sõnameistriks (Vanhala, Honkajoki, Hietanen) jne. Tegelaste grupeerimise võimalusi on esitanud ka nt Juhani Niemi. Ta on täheldanud, et Väinö Linna rajab tegelaskujutuse üsna suures osas vastanditele ja ühtsusele: ta paneb vastamisi tüüpohvitseri ja allohvitseri või reamehe (Lammio *contra* Rokka; Jalovaara *contra* Honkajoki). Et tekiks sügavamate vastandite dialektika, kujutab ta kõrvuti eri tüüpi ohvitseri (nt Kariluoto ja Koskela), julmuse ja hirmu esindajaid (Lehto ja Riitaaja), sõnalise mõõduvõtmise paare (Hietanen - Lahtinen). Tüüpide vastandlikkust täiendab nende ühtsus. Ühtsuses kujunevad paarid on Rokka ja Susi loomuomaste hüvede saamisest ja ühtsest kodukanditaustast tingitud üksmeele ning Vanhala ja Honkajoki tendentsliku liitlassuhte alusel. Linna loob tegelaskujud teadlikult pingeseisundeile. (Vt Niemi 1988: 131.)

Tegelikus kompaniis, nagu Knut Pipping kirjutab, olid *keittoporukat*, 2-4 heast sõbrast või kaaslasest koosnevad rühmad (kambad) (*pakkitoverit*), mis moodustati sama sõjalise või kohaliku rühma sees. Tihti moodustusid need sama teenistusaja, kodukandi või auastme järgi, mis aga polnud reegel. Pippingi järgi liituti eelkõige isikliku sümpaatia alusel: selliste kaaslastega jagati meelelahutusi ja katsumusi, tsiviilpakke ja kokku hangitud kartuleid, alkoholi ja „tundmatuid pruute“; nendega koos käidi kantiinis, mindi omavolilisele puh-

¹²⁶ Üldjuhul on polüfoonia muusikatermin, mis tähistab mitmehäälsust, mille moodustavad kaks või enam üheaegselt kõlavat võrdväärset häält. TS polüfoonilise kõnestruktuuri ja Mihhail Bahtini ilukirjandusliku polüfoonia käsitus ka ptk 2.1.

kusele, nendega jagati kõik majapidamistööd, nagu keetmine, nõudepesu ja toiduainete hankimine. Just viimati mainitud tegevuses tulid sellised kambad kõige selgemini esile, mistõttu neid kutsutigi *keittoporukoiksi*. (Pipping 1978: 158-159). Olli Harinen nimetab 2-4 mehest koosnevaid mitteametlikke väikerühmi *pakkiporukoiksi* (Harinen 1993: 70), romaanis esineb (Rokka sõnul) nimetus *saiikaporukka* (TS: 243). TS *keittoporukoiksi* võib pidada Rokkat ja Susit (ühekan-dimehed ja võitlejapaar), ka Lehtot, Rahikaist ja Määttät (koos vargil käijad) ning Rahikaist ja Rokkat (ühise „aktsiaseltsi“ asutajad). Peale eespool mainitu võis Pippingi järgi kompaniis eristada veel auastmerühmi (*arvoryhmit*), sõjalisi rühmi (*sotilaalliset ryhmät*), kohalikke rühmi (*paikalliset ryhmät*), vanuserühmi teenistusaja järgi (*ikäryhmit*) ja kodukandirühmi (*kotiseuturyhmit*) (Pipping 1978: 115-158).

Jutustaja esitab kollektiivikujutuse, mis on enamasti üldistav hinnang, ise-loomustades suuremat inimeste gruppi. Üldistused on realistlikud, korduvalt leiab rõhutamist kollektiivi erinevus sellest, mis ta võiks olla (s.t ideaalist). Võib öelda, et kollektiivikujutus on üles ehitatud antiteesile. Selle üle, kuidas tekstis identifitseeritud tegelased jutustaja üldistustesse sobituvad, otsustab publik/lugeja. Arvestades, et kõiketeadva jutustaja hinnangud on üldjuhul usaldusväärsed, on lugejal seda hõlpus teha.¹²⁷

Soome kujuteldav ideaalarmee erineb kardinaalselt tegelikkusest. Soovunelm paikneb kirjaplokikaanel - stiliseeritud sõdur seisab, kiiver peas, viigid pükstes, siniristilipp selja taga lehvimas. (TS: 24.) See pole tegelikkus. IV peatükis selgub armee tegelik olemus, mis esitatakse Kariluoto siirdkõnes. Tema arust on tegemist küll maailma parima armeega, kuid sellel puudub igasugune sõjamehelikkus. Vastandina Saksa vägedele (Sturm-vägedele) näeb Kariluoto jõuku räbaldunud riides irvhambaid, kes on toidujahil nagu hulkurid ja kes vannuvad, kiruvad ja löksutavad lõugu kõigi pühade asjade kallal. Enda kohta kasutavad väljendeid, nagu „bande“, „tolgus“, „kogu kupatus“, „terve see pask“, „tohman“, „trobikond“.

„Ei ollut Sturm-joukkoja. /---/ Marsalkan suurenmoisesta ja ylevään tyyliin laaditusta päiväkäskystäkin ne kehtasivat laskea leikkiä. Melkein kuin kommunistit. Söivät rautaisannoksensa ensimmäiseen nälkäänsä, ja jonkun Die Fahne hochin sijasta jollottivat „Korholan tyttöjä“ milloin sattuivat laulutuulelle. Ja vähemmän kohottavia, joskin sitä kuvaavampia, nimityksiäkin heillä oli itsestään, kuten revohka, pulja, poppoo, koko remmi, hela paska, lutuna tai kaartti.“ (TS: 118.)

V peatükis jätkub armee määratlemine üldistuse vormis. Isegi rännaku ajal (räakimata taganemisest või põgenemisest) ei püsi see kolonnis, vaid laguneb väikesteks kampadeks, kes rändavad omapäi.

„Se /armeija/ oli samanlainen edetessään ja perääntyessään. Hajanaisena laumana se teki taivalta eteenpäin. Aamulla, kun marssi alkoi, koottiin komppaniat rivistöön, mutta jo ensimmäisenä tuntina ne hajosivat pikku porukoihin, jotka tekivät taivalta omin päin keltään kysymättä ja ketään kuuntelematta. Kiväärit keikkuivat millä mitenkin. Joku sipsutteli ruohikkoista tien viertä paljain jaloin, kengät olkapäällä ja

¹²⁷ Jutustaja usaldusväärsest ptk 3.2.

alushousunpunitit maata laahaten. Joku otti aurinkoa kulkiessaan, yläruumis paljana ja varusteet kainalossa." (TS: 124-125.)

Niisiis: väliselt on armee ebasõjameheliik. Toimimisviisi ja välimuse poolest sarnaneb meeskond rohkem tsiviilelanike kui sõduritega. Koskela sõnad Rahikaisele kinnitavad seda - kohustused tuleb täita, muidu aga ollakse vabad nagu Ellu kanad (TS: 277). Juhani Niemi näeb selles Linna ja Runebergi tegelaskujutuse sarnasust: sõdurid käituvad sõjaski nii, nagu nad kodus on harjunud olema. Nii Runebergi kui ka Linna sõdurid püüavad säilitada oma rahuaegset mentaliteeti. Nad on ennekõike inimesed, alles siis sõdurid. (Niemi 1988: 132.)

Vähem üldistav on meeste käitumine Mannerheimi sünnipäevapeol (X peatükis). Jutustaja esitab raporti, mille tõlgendamine, hindamine või üldistamine jääb publiku/lugeja hooleks. Pekka Lilja on märkinud, et seal aset leidnud kiljujoomine on *suomalainen perushumala*: kiire purjajäämine, enda ja teiste kiitmine, jõu proovimine (kivitõstmine), valjusti ja valesti laulmine, kiire „kustumine“, lisaks algsoome agressiivsuse ilmsikstulek Koskela puhul. Samu motiivi esineb soome kirjanduses mujalgi, ennekõike Kivil. (Lilja 1984: 49.) Alkoholi tarbimine on hasartmängude ja toiduainete jm kraami varguse kõrval kolmas valdkond, kus jutustaja on pannud reamehed sõjaväemäärustikku rikkuma.

Lahingus aga saavad sõdureist kangelased, oma kohuse täitmise suhtes ei tehta reeglina järeleandmisi. See selgub ka Sarastie sisemonoloogist, kui ta kõneleb heatahtlikult *noille perisuomalaisille sisupusseille* (TS: 97). Teoses kujutatav sõdur pole enam pime käsutäitja (vrd Runebergi „Lipnik Stooli lood“), vaid ta on iseseisvunud, hakanud ise mõtlema ja otsustama. Lilja on väitnud, et armee välises ebasõjaväelaslikkuses peitub pragmaatiline mõte - eesmärgiks on viia rühm ühest punktist teise, mitte rõhutada selle sõjaväelaslikkust (Lilja 1984: 62). Ka Väinö Linna on maininud, et soome sõdur võitles seepärast, et ta pidas vältimatuks kaitsta oma maad, ja mõistis hukka kõik selle, mis silmnähtavalt seda eesmärki ei teeninud (Linna 1990: 361). Linna pole teinud sõduritest siiski anarhiste, distsipliinile allumatuid, vaid nende suhtumine distsipliiniküsimusse on pragmaatiline. Linna on öelnud ka, et tahtis oma romaanis anda pildi soome sõdurist tema olemust avades ja tegusid tunnustades, ent siiski nii, et see enam kedagi sõtta ei meelitaks. Ta peab küsitavaks, kas pilt vaiksest, tagasihoidlikust, usklikust, ohvitsere austavast, distsipliinile alluvast ja end aadetele ohverdavast sõdurist oleks õigem, ja on samas veendunud, et kummagi sõduritüübi üldistamine ei annaks tulemuseks tõde. (Linna 1990: 359.)

Kokkuvõte

Teoses pole keskset tegelast, kelle ümber süžee ja miljöo koonduks. Peategelaseks võib pidada osa personifitseeritud tegelastest - neid, keda on kujutatud (võrdlemisi) mitmekülgselt ja värvikalt. Selles seisneb romaani kollektiivikujutuse kitsam tähendus.

Laiemas mõttes on romaanis üksainus tegelane, s.o kollektiiv, mis hõlmab kõik personifitseeritud ja personifitseerimata tegelased: pea-, kõrval- ja taustte-

gelaskonna, sh pelgaks nimeks jäävad tegelased, samuti tundmatud, nimetud tegelased. Viimaste häält on repliikide, laulu või naeruna kuulda vaid massistseenides.

Romaani tegelaskonnas on eristatavad erisugused alarühmad, grupid, paarid (nt staatuse, vastandlikkuse või sarnasuse, päritolu järgi jne). Kollektiivikujutus on valdavalt üldistus, üles ehitatud antiteesile, mis rõhutab kollektiivi erinevust ideaalist. Soome armeel puudub väline sõjamehelikkus, sõdurid sarnanevad tsiviilisikutega, ette tuleb sõjaväemäärustiku rikkumisi (alkoholi tarbimine, hasartmängude mängimine, toiduainete varastamine jm). Ent see on nii ainult näiliselt. Niisuguses olemises peitub pragmaatiline mõte - oma kohust isamaa ees täidavad sõdurid vankumatult. Teoses kujutatud sõdur pole enam pime käsutäitja, vaid on iseseisvunud, hakanud ise mõtlema ja otsustama.

9 KÕNE KUI TEGELASE KUJUTAMISE VAHEND „TUNDMATUS SÕDURIS“

TS on eepiline ja dramaatiline. Väinö Linna on kunstnik, kes ei vaata, vaid kuulab. Ta on „kuulotyypipi“, „koroan taiteilija“, nagu Kurjensaari on kirjutanud (Kurjensaari 1956: X). Linna järgib loomuliku kõne rütmi ja vormi tähelepanelikult ning meisterlikult.

Romaanis on esindatud naljajutud koomilistest sündmustest, keelepeks (klatš), millega edastatakse mitteametlikku infot kangelaste kohta, kuulujutud päevasündmustest, suulised kroonikakatked (Rokka Talvesõja-kogemused), loomismüüdid (Hietase ja Lahtise mõttevahetus inimese sünnist) jm. Jyrki Nummi peab romaanis kasutatud keelt eri stiilide, fraseoloogia ja kirjanduslike allusioonide ironiliseks seguks (Nummi 1993: 67, 70).

Häälekus, lärm või mürgel (romaanis kõnestruktuur), mida Jyrki Nummi ja Heikki Siltala on TS-iga ühenduses maininud,¹²⁸ esindab Mihhail Bahtini järgi tüüpiliselt romaani stilistilist mitmemõõtmelisust, polüfoonilisust, mis on seotud temas realiseeruva mitmekeelse teadvusega. See on seotud maailma, kultuuri ja kirjandusliku loometeadvuse aktiivse mitmekeelsusega ja tähendab elamist selles mitmekeelses maailmas, kus keeled on lülitunud omavahelise toime ja läbivalgustamise aktiivsesse protsessi. Keeltevahelise ja -sisese vastastikuse läbivalgustamise tingimustes sünnib iga keel justkui uuesti, muutub selles keeles loova teadvuse jaoks kvalitatiivselt uueks. Romaan kui polüfooniline žanr on rajatud võõra kõne erinevatele vormidele: selles esineb mitmekordset viitamist võõrale kõnele, selle tsiteerimist, parodeerimist jmt. (Vt Bahtin 1987: 21-22.)

Teisalt esindab romaani kõnestruktuur rahvalikku, karnevallikku naerukultuuri, erilist suhtlemistüüpi, familiaarset, distantsitult väljakukontakti inimeste vahel. (Sel pole seost nüüdisaegse sõbraliku kõnesuhtlusega, kus inimestevaheline distants on samuti väike.) Soome kirjanduses esines rahvaliku naerukultuuri kujutamist juba Aleksis Kivi loomingus, ent traditsioon juurdus 20.

¹²⁸ Vt ptk 8.

sajandi alguses rahvaelukujutajate loomingus ja tõusis elujõulisena esile taas Linna loomingus.

Karnevalinaeru iseloomustab esiteks selle üldrahvalikkus - naeravad kõik, s.o naer üheskoos, naerja pole väljanaerdavast nähtusest väljaspool; teiseks on see universaalne, suunatud kõigi ja kõige pihta, ka naerjate endi pihta, ja kolmandaks on see naer ambivalentne - lõbus ja hõiskav, kuid samal ajal pilkav ja väljanaerev, ta eitab ja jaatab, matab ja jätab ellu (Bahtin 1987: 187, 191). Naerukultuuri (mille alged on rahvapärimuses, rahvalikus naerus) esindatusel romaanis on erakordne tähtsus sel põhjusel, et see vähendab eepilist ja üldse iga-sugust distantsi, tuues kujutatava objekti lähedale. Bahtini järgi kõrvaldab naer hirmu ja pieteeditunde nähtuse või maailma (sh tegelase) ees, loob temaga familiaarse kontakti ja võimaldab teda absoluutselt vabalt tundma õppida. Naer on kõige olulisem tegur kartmatuse loomiseks, milleta ei ole võimalik maailma realistlikult hõlvata. (Vt Bahtin 1987: 30.)

TS tegelaste kujutamisel on kasutatud järgmisi kõnevorme:

- 1) monoloog, dialoog ja repliigid (*monologi, dialogi ja vuorosanat*), mille alla kuuluvad
 - a) murdekeel (*murrekieli*);
 - b) kirumine (*purnaaminen*), vandesõnad ja sõimunimed (*kirosanat ja haukkumanimet*), ropendamine ehk vulgarismid (*rivoileminen*) ja
 - c) laulud;
- 2) sisekõne (sisemonoloog ja siirdkõne).

Monoloogil, dialoogil ja repliikidel on romaani kõnestruktuuris kandev osa, seda esineb kõigi tegelaste puhul. Ses suhtes meenutab Linna romaan Aleksis Kivi „Seitset venda”. Nagu Kivilgi, on Linna romaani peategelaseks rühm mehi, kes on suuremalt osalt kujutatud kõne vahendusel. Nii Kivi kui ka Linna teosele on iseloomulik sügav soome loomuse tundmine ja selle kujutamise meisterlikkus.

Linna on pidanud repliike tegelaste kujutamisel väga oluliseks. Ühes intervjuus on ta väitnud, et sisemonoloogi vormis (võrreldes repliikidega) on romaani kirjutamine palju lihtsam, kuid repliigid (kõneldud keelena) pole ainult teabevahend, väljendades mingit mõtet, vaid väljendavad paremini ka seda, mis tegelase hinges tegelikult toimub. (Vt Kaukovalta 1963: 30, 32.)

Jyrki Nummi on analüüsinud TS repliikide olemust ja moodustumist. Neid võib käsitada kui väljendus kunsti, sõjaolukorras üht võimalikku kunstiliiki. Peategelaste ütlused on tavaliselt rahvapärimuse (kõnekäändude, vanasõnade, rahvalike võrdluste, kuulujuttude jmt) ja teisalt päevakajaliste fraaside, lendlausete ja kirjanduslike allusioonide jmt leidlikud ja väljendusjõulised tõlgendused, kusjuures kõneleja ise ei tarvitse öeldu algupärast ja tähendusest teadlik olla. Pärimuse kaudu vahendavad mehed ka oma maailmanägemust. Repliikide tekkel ja dialoogi moodustumisel on oma seaduspära. Vestlus algab mõnest üllatavast tähelepanekust, ootamatust küsimusest või kahemõttelisest väitest. Iga repliik annab ainet vastuseks, kõneainet valgustatakse mitmest vaatenurgast eri stiile kasutades. Jätkurepliigid võetakse kokku aforismina, tuntud

väljendina või tuntud fraasi ümbertöötlusena. Stiilinorm on nappus - mõte mahutatakse lühikesse repliiki. Repliikide loomises on tähtis võistlusmoment. Igaüks püüab moodustada tabavaima. Üksiku repliigi võib romaanis öelda kes tahes, ent pikemate monoloogidega esinevad vaid meistrid. Sõna saavad need, kelle jutt on kuulamist väärt. Nt poolehoidu ja heakskiitu leiavad Hietase ja Vanhala paroodiad, Honkajoe kõned igiliikurist jm, Rahikaise naistejutud. Need on tegelased, kes oskavad oma kõneosavuse ühendada koolis ja elus õpitud tarkustega ning luua tabavaid paroodiaid. Eelkõige esinevad nad siiski lühikeste ütlustega, harvem pikemate kõnedega (nt Honkajoki). Seevastu Salo jutt kodukandi virmalistest ja Lahtise ütlused vaenlase sitkusest katkestatakse kohe. Selleks on oma põhjused. Esiteks, romaanis järgitakse reaalselt vestlust, kus kõne sisu ja toon võib kogu aeg muutuda, ja teiseks, iga kõneleja saab kohe ka võistleja, kes püüab kaaslast kõneosavuses üle trumbata. (Vt Nummi 1993: 70-73.)

Kõne kaudu ilmnevad ka romaani üksteist välistavad ideoloogilised maailmad. Seegi on osa romaani (ideoloogilisest) mitmehäälsusest, polüfooniast, mis võimaldab vaadata maailma korruga kõigi osaliste seisukohast, unustamata ühtki konkreetset tegelast tema eriomasuses.

Knut Pippingi sotsioloogilisest uurimusest nähtub, et Soome sõjaväes oli selge piir ühelt poolt ohvitseride, teisalt allohvitseride ja reameeste vahel (vt Pipping 1978: 117jj). See piir ilmneb selgelt ka kõne tasandil. Nummi on leidnud, et romaanis pole esitatud ainult kaks moodust kõnelda (meeskonna ja ohvitseride kõne), vaid ka kaks moodust mõista kõne ülesandeid ja tähendust: vastavalt dialoogiline ja monoloogiline. Meeskonna fragmentaarsete dialoogide ja lühikommentaari kōrval esitavad ohvitserid pikki ja suurustlevaid monolooge. (Nummi 1993: 82.)

Lisaks väljendub kõnes (repliikides ja dialoogides) härraviha ehk rahulolematumus ülematega (vt ka Nummi 1993: 75-77). Härraviha väljendatakse peamiselt norimisena või pilgetena ülemuste aadressil, milles sisalduvad ka kriitilised märkused (iroonia) sõja kohta. Kõige ulatuslikumaid hinnanguid esitab Lahtinen. Härrad soovivad teha ajalugu ja kangelasi, nad tahavad anda sõjale õilsuse pitseri. Nad üritavad osta meeskonna lojaalsust aumärkide ja ülendamistega. Mehed ei väärtusta seda, vaid näevad sellel olevat mingi tagamõtte (nt rindele viimise). Mehi vaevab ka küsimus, kes saab sõjast kasu. Teatakse seda, et härrad oskavad kõik oma kasuks ära seletada (nt Lahtinen arvab, et ülemused suudavad sellegi ära tõestada, et sõjamehel ei saa kehvast toidust hoolimata mingil juhul nälga olla). Härraviha on enamasti tingitud külmast, näljast, väsimusest ja hirmust tulenevast ärritusest, mis on vaja välja elada. See on oma-moodi psühhoteraapia. Pekka Lilja näeb meeste ja ohvitseride vahelises konfliktis (rahvas *versus* härrad) Linna teadlikku protesti traditsioonilise, runebergliku rahva- ja sõjamehekujutuse vastu. Soome sõdur ei alistu enam pimesi ülemuse käskudele, vaid on hakanud ise mõtlema. (Lilja 1984: 60.)

Muu hulgas näidatakse teoses, et keel on armees üks distsipliinile allutamise vahendeid (nt ametlikus pöördumises peab ülemust härratama), teiseks näitab keelekasutus kõneleja positsiooni ja kuulumist teatud ühiskonnakihti. Romaanis kujutatud sõjamehed jagunevad kahte leeri: murret kõnelevad rea-

mehed ja ühiskeelt kõnelevad ohvitserid. Erinevused reameeste kõneldava rahvakeele ja ohvitseride ühiskeele vahel ilmnevad keele väiksemateski üksustes. Näiteks ilmneb erinevus „d” hääldamises. „Pehme d” on ühiskeele tunnus ja esindab ametlikult heaks kiidetud keelekasutust. Selle abil vahendatakse meeskonna negatiivne suhtumine Lammiosse, kes rõhutab „pehmet d-d” südant läbilõikaval viisil (vt TS: 69-70). Ka Petroskois käske jagav Sinkkonen järgib väga täpselt komandostiili, kuid eksib „d” hääldamisel, kasutades selle asemel murdelist „t”-d (TS: 242). Kõnekeeles ei kinnitata sellisele pisiseigale tähelepanu, ent Sinkkose puhul on ülipüüdlik hääldusviis koomiline. Jyrki Nummi on maininud, et rahvakeelsuses, murdelisuses väljendub teadlik opositsioon standardkeele vastu (Nummi 1993: 68).

Sõdurid kõnelevad umbes kümmet eri murret. Romaani tegelastest on Määttä pärit Kainuust (Kajaani lähedalt), Hietanen Turu lähedalt, Salo Kesk-Põhjamaalt, Mäkilä Lõuna-Põhjamaalt (Laihialt), Koskela Häimest, Rokka Karjala kannaselt, Riitaoja Kesk-Soomest, Lehto Tampereist, Rahikainen Põhja-Karjalast, Lahtinen Põhja-Häimest, Lammio Helsingist. Tegelaste prototüüpe võib leida Väinö Linna enda rügemendikaaslaste seast, kes olid pärit Soome erinevatest piirkondadest.¹²⁹ Sellest ajendatuna pani ta ka oma tegelased murdeid kõnelema.

Väinö Linna on põhjendanud murrete kasutamist sellega, et inimeste keel on oluline osa nende isiksusest. Murdeid kasutamata oleks midagi väga tähendusrikast kadunud tegelastest, nende inimlikust olemusest. Samas tõdeb ta, et ennekõike väljendab tegelase olemust repliik, selle murdevorm on teisejärguline küsimus. (Keel väljendab inimese isiksust sellest hoolimata, kui kõik kasutavad sama murret.) (Vt Kaukovalta 1963: 29.)

Romaanis on murdeid lihtsustatud. Eheda murdekeele kasutamine pole ilukirjandusteoses, mis on nangunii fiktsioon, ka tingimata vajalik. TS repliigid on liiga valmis, et esitada spontaanset kõnet - neis puuduvad suulisele kõnele omased vead, pausid, katkestused, väärad alustused, kõhklevad vaikimised. Tegemist on väljendusrikka kunstilise versiooniga ehedast keelest, millel on jõuline tegelasi individualiseeriv ja kujutav funktsioon. Jyrki Nummi on nimeetanud seda Leechi ja Shorti järgi jäljendmurdeks (*näköismurre, eye dialect*) (Nummi 1993: 67). Murre esineb ainult tegelaste dialoogides ja repliikides (muudel juhtudel jutustaja seda ei kasuta), tuues kujutatavasse maailma suulise rahvakultuuri ja väljendades samas erinevusi tegelaste maailmapildis.

Nummi näeb Pentti Haanpää sõja-aineliste teoste (novellikogud *Kenttä ja kasarmi*, 1928 ja *Nykyaikaa*, 1942) rahvapärastes ja eriskummalistes individualiseeritud tegelastes Linna romaani tegelaste eeskujusid. Linna tegelaste maailm on veelgi argisem, neil on sotsiaalne taust ja nad on oma kodukoha traditsioonide kandjad. Nad toovad rindele kaasa oma kultuurilise identiteedi ja väljendavad end selle väärtusmaailma, kommete ja keele kaudu.¹³⁰ Haanpää ja Linna

¹²⁹ Linna kuulus 8. jalaväerügemendi 1. pataljoni kuulipildurite kompaniisse.

¹³⁰ Identiteedi all mõistetakse siin nii ühtsustunnet mingi rahvarühma või rahvusega kui ka inimese teadmist iseendast tegelikes või kujuteldavates sotsiaalsetes olukordades ja suhetes (nt VSL 2000: 403).

„realismi“ olulisim osa on iseteadlike ja oma päritolupaika esindavate rahva-meeste tagasitoomine kirjandusse. (Nummi 1993: 97-98.)

Järgnevalt paar murdenäidet. Hietanen kõneleb edelamurret: „*Kyl mää seeverra sentä ymmärä ete mää tommotti (ts/tt:t) usko. Hiiltä! /---/ Mää ihmettelen tätä kauhiastØ (lõpukadu). Kui helvetin tavol ihmine on voinu syntty (geminatsioon) meres? Jos pual minutti on upoksis nii henkØ loppu. Ja mun kropastan et löyr (d/r) yhtØ hiileØ murena.*” (TS: 30.) Rokka kõneleb kagumurret (Kannase murret): „*Älä kuule ukko ala pitämää peliäis miun kerallain! Sie (=sinä) aattelitkii jot sie panet miun niskat nuri, mut kuule, se ei onnistu siult eikä se onnistu muilt. Tiijät (t nörk vaste j, v, h, Ø) sie kuule, jot miun (=minun) raskaana oleva eukkoin leikkajaa itse ruista Kannaksel ja sie mokoma vähäällyne meinaat panna miut tääl laittelemmaa kivilöi siun polkuloiheis pielii.*” (TS: 325.)

Väinö Linna tahtis näidata Soome sõdurit sellisena, nagu ta tegelikult oli, ja luua antipood Johan Ludvig Runebergi „Lipnik Stooli lugude“ idealiseeritud sõjamehekujule. Seepärast kasutas ta oma teoses keelt, mida sõdurid kõnelesid. Mahlakas rahvakeel, kirumine, sõimusõnad jmt on Linna stiili kesksemaid omadusi. Loomuldasa on see rahvaliku naerukultuuri üks põhilisi vormitüüpe - familiaarne väljakukõne (vt Bahtin 1987: 186, 190-192). Sõimu, vandumise, töotuste, rahvalike emblemaatiliste luuletuste - *blasons* jm kasutamine kujutab endast vaba väljakukontakti inimeste vahel, kes ei tunne mingit omavahelist distantssi. Kirumisest ja sõimust saab rääkida kui familiaarse väljakukõne iseloomulikust, omaette žanrist, millel oli tähtis roll vaba karnevaliõhkkonna sünnis, maailma naerulise aspekti loomisel. Teised sõimuga sarnanevad žanrid (vanded, töotused, siivutused) polnud algselt seotud naeruga, kuid nad suruti välja ametlikust kõnesfäärist kui selle norme rikkuvad nähtused ja kandusid seetõttu üle familiaarse väljakukõne vabasse keskkonda, karnevaliõhkkonda, kus imbusid läbi naerualgest. Esialguses suhtlemises oli sõimul mh jumaluste sõimamise ja teotamise funktsioon, kusjuures see oli ambivalentne: alandades ja surmates see samal ajal ka elustas ja uuendas. See funktsioon sobib hästi iseloomustama ka TS väljakukõnet - kirumist, vandumist, sõimu, mis lammutab runeberglikud stereotüüpsed kujud ja loob nende asemele uued kangelased.

Familiaarne väljakukõne iseloomustab paljude romaanide kollektiiv-, massistseene. Taas on põhjust märkida TS sarnasust Kivi „Seitsme vennaga“, kus elava, dünaamilise rahvakeele kasutamine on samuti üks olulisemaid stiilitunnuseid. Vahe on selles, et Kivi romaanis liigutakse rahvakultuurist kirjakultuuri poole - vendadest saavad kirjaoskajad; Linna romaanis aga on vastupidi - kirjakultuur hajub elava rahvakultuuriga kokku puutudes.

Jyrki Nummi järgi võib kirumine kõnealusel romaanis olla peamiselt

- 1) spontaanne reaktsioon, milles on mõni vägisõna („Piiska, perkele!”);
- 2) kaitse pettumuse, frustratsiooniga ja hirmu eest, äärmuslikul juhul tegelikuse ahistava pingega eest;
- 3) itku alternatiiv, tundepuhang häbi, viha või heldimuse hetkel (Korpela viha, frustratsioon tema hukkamise stseenis);
- 4) vahend rühma identiteedi tugevdamiseks;

- 5) vahend sotsiaalsete suhete ja hinnangute väljendamiseks (nt meeste suhtumine Kaarnasse ja Lammiosse)
(Nummi 1993: 78-79).

Peamised kirujad (vandujad) on allohvitserid ja reamehed. Ohvitseridest vanuvad vaid mõned. Kaarna ei vannu küll meeste kuuldes, kuid söimusõnad kuuluvad ta monoloogidesse. Karjula kirub meeste kuuldes, tema puhul on see hullumeelse raevu väljendus (nt põgenevad sõdurid kui „*Perlkeleen lammaslauma!*”). Koskela ja Sarastie vannuvad väga harva, Lammio üldse mitte. Reakoosseisust on suuremad kirujad parimad sõdurid Rokka, Hietanen, Lehto, Lahtinen jt, mis johtub sellest, et neid näidatakse sagedamini niisugustes olukordades, kus psüühiline ja füüsiline pinge on piiri ületamas ja söimusõnad toimivad stressi maandamise, vaimse tervise hoidmise vahendina. Sõdureile omast keelekasutust võib pidada spontaanseks rühmateraapiaks. Ka Heikki Siltala on kirjutanud, et peetud sõnasõjad ei lõpe kunagi kakluse ega isegi suhete katkemisega. Samuti ohvitseride, lotade ja armee vastu suunatud vimmi ei vii kunagi vastuhakuni, vaid on alati hetkeolukorraga seotud puhang, mis lõpeb hiljemalt puhkuse, söömise või lahingu ajal. (Siltala 1996: 292.) Oluline on ka tähele panna, et teoses kujutatakse umbes 20-aastaseid noorukeid, kes viibivad situatsioonis, kus puuduvad takistused, mis tavaliselt piiravad rängemate söimusõnade kasutamist. Siiski on ka olukordi, mis keelekasutust talitsevad (nagu Hietase, Rokka ja Vanhala külaskäik Vera juurde).

Linnale on ette heidetud, et romaan ei ärata ülevaid tundeid, mida iga kunstiteos peaks tegema. Kindralmajor V. H. Vainio on romaanis kokku lugeanud 224 söimusõna. Tegelikult on neid rohkemgi. Harri Rytsy järgi on ainuüksi selliseid sõnu nagu *jumalauta, perkele, saatana, helvetti, hitto* ja *piru* kokku 382. Osa romaanis kasutatavaid söimusõnu kuuluvad seksuaalsfääri, ehkki Linna on ettevaatlikkusest enamiku seda laadi vulgarisme välja jätnud. Osa selliseid sõnu on välja jätnud ka toimetaja (käsikirjas olid sees). (Vt Lilja 1984: 41.) Repliikidest välja jäetud söimusõnade asemel kasutatakse kolme punkti, millega eeldatakse, et lugeja sellest ühemõtteliselt aru saab.¹³¹ Sellest sõltumata pole seksuaalsfäär teoses mingi tabu. Nt Rahikaise repliigile „*Tytöt ne lakkaa antamasta, ellei lemmestä lurita*” reageerib Kaarna vasturepliigiga: „*Antaahan tyttö, jos se äitiinsä tulee, ja jos se taas isäänsä tulee, niin suorastaan pyytää.*” (TS: 12.) Rindelotad on üldse tihti meeste pilkeobjektiks. Nende kohta kasutatakse söimusõnu, nagu *Suomen herran vosu, kevyt kenttäpatja malli 18, kenttähuora* jmt.¹³²

Pilkenimetusi kasutatakse ka nii iseenda kui ka vaenlase kohta. Vaenlasi nimetatakse sageli *vihollinen* (neutraalne) ja *ryssä* (pole eriti halvustav); harve mini esinevad slängisõna *slobo* (selgelt halvustav; Asumaniemi kasutab) ning *pensasneuvostoliittolainen* (Honkajoki kasutab). Sellest hoolimata on sõdurite suhtumine vaenlasesse üldiselt neutraalne, ehkki sõjaväe juhtkonna arvates peetakse sõda verivaenlasega.

¹³¹ S.o lausekatkestus ehk aposiopeus.

¹³² Sellest pikemalt ptk 6.1.

Enda kohta kasutavad mehed nimetusi *revohka, pulja, poppoo, koko remmi, hela paska, lutuna, kaartti*. Üksikjuhtudel kasutatakse sõimusõnu ka neutraalsete täitesõnadena (Hietanen ja Rokka). Nt Hietasel on kombeks öelda „*helvetin ta- val*”.

Vandumine lisab kõnesse mahlakust ja rütmi. Tekstis on vandesõnad tavaliselt paigutatud fraaside ja lausete lõppu: alguses lühike fraas ja vandesõna, siis pikem fraas ja vandesõna. Jutustaja asetab raporteeriva jutustuse lõppu suhtumise väljendamiseks tihti mõne „rahvaliku” repliigi. Sellistes repliikides on just vandesõna tabav (nt Lehto ütleb isamaa, usu, kodu ja Soome armee kohta: „*Älkää jauhako paska!*”). (Vt ka Nummi 1993: 79-80.)

Jyrki Nummi nimetab kirumist ja siivutusi romaani maailmas vabaduse elementideks (Nummi 1993: 82). Kirumisega (karnevaliseerimisega) hävitatakse propagandistlik, ideoloogiline ja abstraktne (nt eiratakse kõne ja kõnetamise ametlikke norme). Ei kehtestata väärtusi, vaid naerdakse need välja, ei kinnitata tõesid, vaid näidatakse nende suhtelisust.

TS keel on olemuselt universaalne: taolist sõduriargood, mis on ühtaegu nii spontaanne rühmateraapia, vabaduse vahend kui ka familiaarne väljakukõne, leidub mujalgi, nt Juhan Peegli sõjafragmentaariumis „Ma langesin esimesel sõjasuvel”. Sealne minategelane meenutab:

„Meie keelgi on kuidagi poolik ja nõme, sest meist on kaugel sõjaeelne elu oma mõistetega. Sõduriargoo püüab meie hallust ja vaesust ilustada, nimetades igapäevaseid kodinaid peenemate nimedega (kindad on *glasseed*, sääresidemed *spiraalid*) või sellest hallusest üle olla jämeda koomikaga. Nõnda on meil leib hoopiski *turvas*, hernesupp *laskeasjandus*, sõdurisaapad *tursapead*, jaokomandör *jupijumal*, miinipilduja *käkipress*. Me tahame üle olla surmastki - või on see esivanemalt pärinev ebausku kasutada õigete nimetuste asemel midagi muud, nõnda et me üsna küüniliselt ütleme: *sai kabelimatsu, arvati mullatoidule, arvati maha toidult ja seebilt, sinililled silma peal, läks parematele jahimaadele* ja nõnda edasi.” (Peegel 1979: 134-135.)¹³³

Laul, loomuldasa viisistatav monoloog, on oluline täiendus teistele tegelase kujutamise vahenditele. Nt jutustaja üldistav kommentaar soome sõdurist võimendub lorilaulu kaasabil:

„Siinä marssi suomalainen sotamies, lakki hieman kallellaan, kullakin persoonallisiin poimuihin mytisteltyinä, kesäpuseron ylimmäiset napit auki, saapasvarret käännettyinä ja kasvoilla kireän katkera ilme. Eräs joukosta ... aloitti laulun. Sen ruokottomien sanojen mukana huusi hänen sielunsa kesäyöhön kolmivuotisen turhan taistelun katkeruuden, aivan kuin hän olisi sillä huutanut uhmansa kaikille vihollisilleen. Tästähän mun lauluni mukavasti alkaa ...” (TS: 350-351.)

Eespool olev on üks lorilauludest, mida kirjastuse toimetaja on kärpinud, jättes alles tagasihoidlikuma osa. Välja jäänud osa on järgmine: „... *kun likka veti lepikossa housuja jalkaan / tuut tuut tuuriallan taariallan lei / hei ...*” (Linna 2001: 363; vt ka Lilja 1984: 46).

¹³³ Juhan Peegli fragmentaariumis „Ma langesin esimesel sõjasuvel” on kujutatud Eesti Territoriaalkorpuse sõjameeste saatust Teise maailmasõja alguskuudel Pihkvamaal; teos tugineb autori vahetule sõjakogemusele ja on kirja pandud minategelase Jaan Tamme surmajärgse tagasivaatena.

Laulud kuuluvad iseloomulikult romaani neile „lavadele”, kus valitseb lärm ja pidumeeleolu, vabaduse ja naeru atmosfäär. Muusika ja laulmine koos huilgamise ja hõikumisega väljendab tegelaste eetost, elurõõmu. Jyrki Nummi arvates on mahlakas kõne, huilgamine, laulujoru ja lärm üks osa meeste pürgimusest luua vabadust, ebakorrapära. (Nummi 1993: 96.) Korduvalt mainitakse teoses laulmise korratust - omaloodud viisil või vale viisiga laulmist. Üks eba-musikaalsemaid tegelasi on Hietanen, kes ühendab lauluks kõik, mis talle pa-rasjagu juhtub meenuma.¹³⁴

Ka Rokka jorutab omatehtud viisil. „*Rokka alkoi keräillä tavaroitaan kasaan ja hyräili siinä liikehtiessään omatekoisella nuotilla: Tararalla lalla lei ... myö sanotaakii / jot pelut on pienii ... ralla lalla lei, / jot pelut onkii pienii.*” (TS: 150.) Petroskois kuul-dakse „lällutamas” joobnud kaptenit.

„Kapteenin jalat laahasivat maata ja pää riippui rinnalla, mutta välillä hän nosti sen ylös ja huutaa mölysi jotakin. /---/ - Soita Hessu ... mökelsi kapteeni. - Soita Vienan-lahdesta Laatokkaan me piirrämmie miekalla rajan ... Ei voi meitä kohtalot järkyttää ... tararallala rallala ralla ...” (TS: 225.)

Vanhala laulab Mannerheimi auks punaste mässulaulu, mida võib tõlgendada pastiši või koguni paroodiana.

„Mutta Vanhala lupasi laulaa hänen /Mannerheimin/ kunniakseen, ja kun toisetkin olivat halukkaita kuulemaan, aloitti hän: Köyhä Suomen kansa, katkoo kahleitansa / kärsimysten malja jo kukkuroillaan on / Raakaa sortovaltaa vastaan nostaa maasta armeijasta / jalon kansan parhaat voimat taistelohon ... / - Kapinalauluiha sie hitto laulat, sanoi Rokka, mutta Koskela käsäi Vanhalan jatkaa.” (TS: 278.)

Samamoodi on tõlgendatav laul, mille Vanhala esitab sõja taganemisetapil: „*Py-rokraatit kuolevat, / vankilat ja tuonelat / kuolonporttins avajaa / yli onnettoman maan. / Urhojansa kansanvalta / esiin työntää kaikkialta, / elämästä kuolemasta kamppaillaan ...*” (TS: 365.)

Kuid omatehtud viisil jorutajate kõrval on teoses ka kaunil häälel lauljaid, mis tõendab, et laulmises ei väljendu ainult ebakorrapära.

Nt Rahikaisel on kaunis ja pehme lauluhääl. Tema laulu talutakse isegi siis, kui ollakse väsinud ja otsitakse ettekäändeid kogunenud pahameel välja elada.¹³⁵ XI peatükis annab jutustaja tunnustava hinnangu Rahikaise lauluhääle-le ja edastab Vanhala sisekõnet. Viimast ajavad naerma laulu naiivsed sõnad ja see, et Rahikainen neid suure andumusega esitab. Too laulab: „*Oi vaalea armahani / tule sitomaan haavojani / elä anna miun näännyä tänne / sillä tietäthän mun tuskani ...*” (TS: 314.) Ka Mäkiläl on ilus lauluhääl, mida ta kasutab jumalateenis-tusel kirikulaule lauldes.¹³⁶

Tegelast kujutav funktsioon on muusikal ja tantsul - antud juhul korrapä-rasel - ka õpetajanna Vera puhul, kelle rütmitajus ja tantsus avaldub ta olemuse ilmekaime tahk.¹³⁷

¹³⁴ Vt ka Hietanen ptk 5.1.

¹³⁵ Vt Rahikainen ptk 5.2.

¹³⁶ Vt Mäkilä ptk 5.2.

¹³⁷ Vt Vera ptk 6.1.

Sisekõne vormide - siirdkõne ja sisemonoloogi esinemist iga tegelase kujutamisel olen käsitlenud 5. ja 6. peatükis.

Kokkuvõte

Romaani kõnestruktuur on mitmekihiline ja väljendusrikas - see kujutab endast otsekui kildudest kokku pandud mosaiiki, olles eri kõnestiilide - rahvapärimuse, kirjanduslike allusioonide, murde-, kõne- ja ühiskeele irooniline segu. Kõnestruktuuris on eristatavad: monoloogid, dialoogid, repliigid, mille allstruktuurid on murded, kirumine, sõimusõnad ja laulukatked, ning sisekõne, mille allvormid on sisemonoloog ja siirdkõne. Tegelikult on selline jaotus võrdlemisi kunstlik, kuna teoses toimib kõnestruktuur integraalsena ja sealt ei ole alati võimalik eraldada üksikosi (nt kirumine ja sõimusõnad, fraseologismid sulanduvad murde- ja ühiskeelde).

Nimeliste ja nimetute tegelaste kõnest, lärmist ja laulust (kollektiivsest häälest) moodustub verbaalne karnevalimaailm. Karnevallikus maailmapildis ilmneb meeste tahe luua vabadust ja ebakorrapära. Seda loovad siivutused, kahemõttelised ütlused, viisivaba suvaliste mõttekatketega laulujoru jne.

Kõne kaudu tulevad ilmsiks ka romaanis peituvad erinevad ideoloogilised maailmad, vastuolu ohvitseride ja sõdurite vahel: mehed kõnelevad murdekeelt ja esitavad peamiselt repliike ja neist moodustuvaid dialooge, ohvitserid kõnelevad ühiskeelt ja esinevad pikemate monoloogidega; mehed kiruvad ja vannuvad rohkem kui ohvitserid; kõne abiga allutatakse distsipliinile ja näidatakse oma positsiooni ühiskonnas jne.

Teose murde- ja ühiskeel ei jäljenda spontaanset, loomulikku kõnet, vaid tegu on kõne kunstipärase versiooniga, millel ometigi tegelasi jõuliselt individualiseeriv-iseloomustav funktsioon. Kirumine, vandesõnad ja lorilaulud lisavad mahlakust ja väljendusrikkust teose stiilile ja on ühtlasi tegelaste verbaalse psühhoteraapia vahendiks.

10 MILJÖÖ TEGELASKUJUTUSE TOENA „TUNDMATUS SÕDURIS“

Miljöö all mõeldakse üldjuhul kirjandusteoses kujutatavat olustikku, s.t nii füüsilist kui ka sotsiaalset keskkonda, milles sündmustik aset leiab ning tegelased toimivad.¹³⁸ Realismiajastul hakati Hippolyte Taine'i teooria mõjul miljöös nägema olulist tegelase kujutamise vahendit, tema teoriast võttis kirjandus üle idee, et tavad-harjumused ja vaimuelu üldine seisund mõjutab selles ümbruses toimivat inimest. Sotsioloogide (Emile Durkheim jt) arvates ei saa miljööks pidada inimtühja ja inimesest puutumata loodusmaastikku, ootuspäraselt peavad nad selleks kõrge dünaamilise tihedusega inimühiskonda.¹³⁹ See on jõus ka TS puhul. Seevastu miljöö tegelikkusesarnasus (ja selle ulatus) ei oma teosemaailmas määravat tähtsust, sest teos on fiktsioon ja miljöö on enamjaolt(!) tegelikkusesarnane ka siis, kui vaadeldavat paika reaalsuses ei ole.¹⁴⁰ TS miljööd võib pidada iseväärtuseks, sest on mitmekülgsest seotud tegelaskonnaga, ja väärivad eraldi vaatlust.

Seda miljööd võib vaadelda kui

- 1) sotsiaalset olevikumiljööd,
- 2) päritolu (s.o füüsiline ja sotsiaalne minevikumiljöö),
- 3) füüsilist olevikumiljööd, kus sündmustik aset leiab.

Ulatuslikult mõjutab tegelasi sotsiaalne olevikumiljöö - tegelaste vastastikune struktuuri- ja toimesuhe, mida käesolevas töös käsitlesin iga tegelase puhul eraldi.¹⁴¹

Päritolu mõjutab metonüümiliselt või kausaalselt TS mõnd tegelast ja avaldub enamasti pinnapealseis, muutustele alluvais olemusjoontes (teistsugustes ühiskonnaoludes ei tarvitse need ilmned).¹⁴² Seda laadi jooned avalduvad

¹³⁸ Vt miljöökäsitlus ptk 3.2.

¹³⁹ Ptk 3.2 samas.

¹⁴⁰ Ptk 3.2 Ulla Salmi käsitlus ilukirjanduslikust kohast.

¹⁴¹ Ptk 5-6.

¹⁴² Ptk 3.2 Hippolyte Taine'i teooria pärilikkuse osast inimese arengus.

enim Lehtos, kes on pärit Tampere vaestemiljööst, ja Rokkas, kelle tegemisi mõjutab Karjala kannasele jäänud perekond, samuti Kariluotos, kes esindab oma hiljuti iseseisvunud maa rahvusliku intelligentsi teist põlvkonda. Sügavad, põlvest põlve edasikanduvad muutumatud olemusjooned ilmnevad Koskelas: tema isa on olnud punakaardi kompaniiülem, kellelt poeg on pärinud sõduriomadused. Seevastu enamik tegelasi on valmis, s.t astuvad lugeja ette oma tegevuse, kõne, maailmavaate, suhtumistega, ilma et nende päritolu põhjalikult valgustataks, ja avanevad järk-järgult sündmuste käigus.

TS füüsiline olevikumiljöö on sõda ja loodus, mis on tihedas korrelatsioonis. Juhani Niemi on seda nimetanud tüüpiliseks sõdu ja kriise kujutavaks rändavaks miljööks, mis liigub koos ajaloosündmustega. Tegelastele on jäetud väga vähe personaalset liikumisruumi ja nad elavad seal kohustuslikust solidaarsusest lähtuvalt.¹⁴³

Sõda

TS kujutatud sõda kui massiivne aineiline ja ühiskondlik mõjur, mida üksikisik ei suuda valitseda,¹⁴⁴ täidab kolme põhilist funktsiooni.

Esiteks toimib sõda tegelaste iseloomujooni väljendava metonüümiana: sõjas kui ainulaadses, ekstreemmiljööos on tegelased äärmusolukorras, kus nad, vabastatud käitumise rangest ettemääratusest, teevad nii- või teistsuguseid valikuid, millest sõltub nende edasine käekäik. Piirulukorras avaneb inimese sisim olemus, mis muidu ei tarvitse nähtav olla. Tavamiljööos (tsiviilelus) ilmneksid peamiselt õpitud, muutuvad omadused. Seda arvesse võttes peaks TS tegelaskujud peegeldama inimese kõige autentsemat olekut, mil ta on vaba teesklusest, rollide mängimisest, maskide kandmisest.

Inimene tegutseb sõjas pideva psüühilise pinge seisundis, mis hõlmab silmitsi seismist surmaga. See saadab tegelasi kogu aeg, personifitseeritud tegelaste kõrval hukuvad ka nimetud, tundmatuks jäävad sõdurid. Surmaga peavad kõik sõjas osalejad arvestama, paradoksaalsel kombel muutub see tavapäraseks, veel enam: lakkab olemast moraaliküsimus, mis ei saa kunagi juhtuda tsiviilühiskonnas. Surm võib saabuda igal tunnil, seepärast õpib inimene tänama iga elatud minuti eest (TS: 117). III peatükis kommenteerib jutustaja: „*Mieliala keveni heti kun jännitys laukesi, ja päivän tapauksista kerrottiin jo huvoittaviakin puolia. Kaatuneita tuskin muisteli kukaan. Oltiin vain iloisia siitä, että itse oltiin elossa.*” (TS: 92-93.)

Carl von Clausewitzi järgi on neli komponenti, millest koosneb keskkond, milles sõda toimub - need on oht, füüsiline pingutus, teadmatus ja juhus. Seepärast on vaja suurt vaimu- ja mõistusejõudu, et selles raskendavas elemendis kindlalt ning edukalt edasi liikuda. Seda jõudu võib kohata erinevates modifikatsioonides energiana, kindlusena, visadusena, vaimu- ja iseloomutugevusena. (Clausewitz 2004: 79-80.) Ka jutustaja kommentaarist TS I peatükis ilmneb, et

¹⁴³ Ptk 3.2.

¹⁴⁴ Ptk 3.2 Welleki ja Warreni selgitus.

sõjas on inimene mõjutatud neljast tegurist - külmast, näljast, väsimusest ja hirmust. „Vilun ja nälän ohella he olivat valvomisesta väsyneitä, joten pelko enää puuttui niistä neljästä oleellisesta tekijästä, joihin voidaan sisällyttää koko sodan ole-mus.” (TS: 35.) IX peatükis kirjeldab jutustaja meeste närvipinget, mis on tõus-nud haripunkti vahetult enne tulevahetuse algust, mil pinevusega laetud vai-kus on iga hetk vallandumas müraks. See on sõja argipäev, millega inimene peab toime tulema psüühiliselt ja füüsiliselt. Psüühiline toimetulek on isegi ras-kem.

„Jokainen hermo jännittyi ja ruumis valmistautui antamaan kaikkensa täyttääkseen aivojen käskyt. /---/ Oli taistelun vavahduttavin hetki, jolloin jännityksellä ladattu hiljaisuus yhtäkkiä räjähtää täyteen meluun. Ensimmäinen laukaus aivan kuin säi-käyttää kymmeniä ja satoja liipaisimia painavat sormet, ja hetken rätisevät kaikki aseet ...” (TS: 260.)

Need, kes ei õpi füüsilisest ja psüühilisest pingest üle saama, ei suuda sõda lõ-puni sõdida (Riitaoja, Hauhia). Nt Juhan Peegli „Ma langesin esimesel sõjasu-vel” minategelane on tõstatanud need küsimused iseäranis kategooriliselt ja va-lulikult:

„Kolonne kohal ripub raske küsimärk: kes? /---/ Sest keegi p e a b ju surma saama, see on lihtne tõenäosus. /---/ Olgugi et kõik on veel elus ja terved, ometigi on kolonn sõjasaatuse poolt kaheks jagatud - nendeks, kes jäävad elama, ja nendeks, keda ootab Suur Vaikus. Kes kuhu kuulub? See küsimärk vajutab suu lukku, see teeb närviliseks ja tõredaks, sellest lihtsalt ei suuda üle olla.” (Peegel 1979: 111.)

Romaani sõjakujutuse teiseks funktsiooniks pean sõja kujutamist selle traagili-suses ja ülevuses üldise sõdalaskultuuri nähtusena, mis annab temaatilise ula-tuvuse kohale, kus sündmustik aset leiab.¹⁴⁵ Sõja kujutamine konkreetsetes aeg-ruumis (20. sajand - Jätkusõda) esindab üht aspekti inimkonna koidikuni tagasi ulatuva sõdalaskultuuri arengus ja muutumises (sõjakunsti ajaloos). Sellest as-pektist paigutub TS sõda ülirelvade (vt John Keegan) või tehnoloogide sõdade (vt Michael Howard) ajastusse, mis hõlmab Esimese ja Teise maailmasõja ja väl-jendab Lääne sõdimismaneeri - silmast silma võitlusstiili, sellele omase aumõis-te põimumist ideoloogilise mõõtmega ning mitmekesist ja efektiivset tehnoloo-gilist elementi (Keegan 2004: 362-374, 385; Howard 1999: 152-176).

Sõjaajaloolane John Keegan on kirjutanud, et kõigi tsivilisatsioonide juu-red ulatuvad välja sõdalaste juurde; kultuur toidab sõdalasi ja sõdalased kaitse-vad kultuuri. Maailma kirjapandud ajalugu on suures osas sõdade ajalugu, sest riigid, milles elame, tekkisid peamiselt vallutuste, ühiskonnas valitseva vaenu või iseseisvusvõitluse tulemusel. Iseküsimus on (mis on ka jätkuv psühholoo-gide, antropoloogide jt teadlaste vaidluse objekt), kas sõda ja muu vägivaldne käitumine on inimloomusesse geneetiliselt sisse programmeeritud või mitte ja kas sellest lähtuvalt tuleb millalgi sõdadele lõpp või mitte (vt Keegan 2004: 95-100). Keegan on kirjutanud ka, et kui vägivald igapäevaelus on seadusega karis-tatav kui kuritegu, siis selle kasutamine riiklike institutsioonide poolt võtab „tsiviliseeritud sõdimise” kuju. Tsiviliseeritud sõdimise lubatud piirid panevad

¹⁴⁵ Ptk 3.2 Mieke Bal sündmustiku toimumise koha tematiseerimisest.

paika kaks vastandlikku inimtüüpi: patsifisti ja „seadusliku relvakandja”. Lääne kultuur suhtub ühesuguse lugupidamisega nii seaduslikku relvakandjasse kui ka inimesse, kes peab relvakandmist olemuslikult seadusevastasedeks, ja otsib nende vahel kompromissi. Patsifismi on seatud ideaaliks, seaduslikku relvakandmist - sõjaväe karmi seadustiku ja inimlike seaduste raamides - aga aktsepteeritud kui praktilist vajadust. Sellistes sõjameestes ei tule näha tsivilisatsioonini vaenlasi, vaid kaitsjaid. (Keegan 2004: 18, 22-23, 381, 386.)

TS on samal ajal nii tsiviliseeritud sõdimist õigustav kui ka silmapaistvalt patsifistlik. Tegelased toimivad kui oma maa ja rahva kaitsjad, nende hukkumine võib olla nii juhus kui ka vabatahtlik kangelastegu või isegi etteaimatavast hävingust ajendatud teadlik surmaminek (Kariluoto, Hietanen, Koskela jt). Kui TS tegelaste surmaminekuid käsitada kangelastegudena, saab määravaks kangelaslikkuse määr - mida kangelaslikum on langemine, seda kangelaslikum on idee, mille langeja endaga kaasa viib. Tegelikult saavadki surma tegelased, kes suudavad kangelassurma minna. Nende surm on traagiline, kuid kannab isamaa vabaduse eest surmamineku ülevat ideed. Juhani Niemi arvates jäävad elu need sõdurid, kes ei võta sõda eriti tõsiselt (Rahikainen, Vanhala, Honkajoki). Seevastu sõja demonile sõrme andnud ühekülgsamad tegelastüübid hukuvad soomlaste rünnakuetapis (Kaarna, Lehto), lugejaile armsaks saanud isiksused positsioonisõjas (Lahtinen) või taganemisetapil (Hietanen, Kariluoto, Koskela, Rokka). (Vt Niemi 1988: 132.)

Ent tegelikkuses, nagu Olli Harinen on nentunud, esines riskivõttu ja julget tegutsemist ainult olukordades, kus see võimaldas ellujäämise ja turvalisuse. Oluline oli ka, et enne teo sooritamist usuti selle õnnestumisse. (Harinen 1993: 89-90.) Ka Väinö Linna on väitnud, et vabatahtliku ohvri toomine oli sõjas nii harv nähtus, et igast selle toojast tehti jumal; elu andmine on raskeim, mida inimene teab, ja seda pole mõtet nõuda tavaliselt normaalselt inimeselt (Linna 1990: 361-362). Hoolimata sellest on romaani sõdurid pandud sooritama tegusid, millega nn tavalised inimesed ilmselt toime ei tuleks.

Kunstiline võte kujutada sõda personifitseeritud tegelaste kaudu, kellega lugeja saab end samastada ja kelle hukkumist otsekui isikliku tragöödiana läbi elada, annab teosele humaanse, patsifistliku mõõtme. See on sõjakujutuse kolmas funktsioon. Ühtlasi võimaldas see autoril selgust tuua sõja eest vastutamise - sõjasüü - problemaatikasse, mis oli Soome sõjajärgse avaliku arutelu objekt (vt Niemi 1988: 127-128). Pärt Lias on tõdenud, et just sõjast on kirjutatud kõige humanistlikumad teosed, ehkki sõda ei saa kuidagi teha inimlikuks, sest inimene, kuni ta pole kaotanud oma inimlikku nägu, ei harju sõjas nii paratamatu tapmisega. Ta leiab, et kirjutada humanistlik teos sõjast, mida peeti inimsuse kaitseks, tähendab ennekõike kujutada sõda ning inimest sõjas seestpoolt, distantseerumata nähtusest, laskumata sündmuste kiretusse protokollimisse. (Lias 1990: 142-143.)

Väinö Linna veendumuse järgi ei seisne sõja julmus tapetud inimestes, vaid kergemeelses tapmises. Tapetud inimene on tagajärg, kergemeelne suhtumine inimelusse - põhjus. Kergemeelsuse põhjus on omakorda selles, et ühiskond, kuhu sõdur kuulub, võtab temalt üksikisiku moraalse vastutuse. Üksikisikuna ei tohiks ta iialgi selliseid tegusid teha. Sel põhjusel on küsimus inimese

isiklikust vastutusest sõjas viimasel kohal. Sõda ei saaks alata, kui piisavalt palju inimesi mõistaks end isiklikult vastutavana iga oma teo eest. (Linna 1990: 368.) Sellise vastutuse puudumise äärmuslikumad näited on Lehto ja Karjula. Hinnang sellele antakse romaani kõigi häältega - siseautori, jutustaja või tegelaste fokuseerituna, nt Lehto teguviisi hukkamõist Koskela ja Hietase poolt IV peatükis (TS: 109-114) või Vanhala kommentaar XVI peatükis: „... Miestä tapetaan ympärillä niinkuin sikaa teurastamossa, mutta ei pappia semmonen kiinnosta yhtään. Varkaus näyttää olevan raskaampi synti kun murha, khihi.” (TS: 422.) Sõja ebainimlikkust kujutades kaitseb Linna humanismi.

Tegelaste hinnang sõja tulemuste kohta peegeldab TS sõjakujutuse reaalsustaju, ent ka eneseirooniat. Soome kaotusesse ja Nõukogude Liidu võidusse suhtutakse realistlikult - tunnistatakse seda, mis on toimunud, kuid olukorda tõlgendatakse siiski suhteliselt, s.t nii kaotuse kui ka võiduna. Vanhala ütleb: „*Sosialististen Neuvostotasavaltojen Liitto voitti, mutta hyvänä kakkosena tuli maaliin pieni sisukas Suomi.*” (TS: 444.) Teiseks, vastutusest vabanevad need, kes on oma ohvri toonud ja kes pole seotud ka sõja vallapästmisega, s.t tavalised inimesed. Romaan lõpeb jutustaja sellekohase tõdemusega: „*Väsyneet miehet nukkuivat. Hyväntahtoinen aurinko katseli heitä. Se ei missään tapauksessa ollut heille vihainen. /- -/ Aika velikultia.*” (TS: 444.)

Juhani Niemi järgi sarnaneb „Tundmatu sõduri” ajalookäsitlus Lev Tolstoi „Sõja ja rahu” ajalookäsitusega. Mõlemad on kriitilised nn teleoloogilise käsituse suhtes, mille järgi ajaloo liikumapanevad jõud on aktiivsete isikute või ajaloolaste teadlikes eesmärgiasetustes. (Niemi 1995: 52.) TS viimases peatükis esitab jutustaja hinnangu, asudes lihtsa inimese poolele:

„Sillä niin kauan kuin ihmiskunnan historiallinen liike jatkuu, niin kauan on edellinen tapahtuma seuraavan syy. Ja syyssä on vastuu. Ken hallitsee syytä, hän vastatsoon seurauksista. Ja kenties oli vain noiden nääntyneiden miesten onni, ettei heidän ja heidän jälkeläistensä tarvitse siitä vastata. He olivat jo sovittaneet syntinsä selkänahallaan.” (TS: 441.)

Niisiis peaksid sõja tagajärgede eest vastutama sõja vallapästjad, isikud, kes arvavad end suutvat suunata ajaloo kulgu. Sellele viitab juba romaani iroonilise alltekstiga algus. Väinö Linna on väitnud selles iroonia olevat suunatud mitte Jumala, vaid nende vastu, kes väidavad, et sõda on Jumala tahe (Linna 1990: 365).

„Niin kuin hyvin tiedetään, on Jumala kaikkivaltias, kaikkitietävä ja kaukaa viisas. Niinpä hän oli aikoinaan antanut metsäpalon polttaa kymmeniä hehtaareja valtion metsää eräällä hietakankaalla lähellä Joensuun kaupunkia. /---/ Muuan eversti huomasi ensimmäisenä miten pitkälle oli ulottunut kaikkivaltiaan katse. Hän oli erään armeijakunnan esikuntapäällikkö, ja joukkoja sijoitellessaan hän huomasi paloukkaan erittäin sopivaksi majoituspaikaksi.” (TS: 5.)

Loodus

TS loodus (maastik) on enamasti sõjategevuse taust ja on sõja ning tegelastega seotud analoogiaprintsiibil. Paljudel juhtudel on loodus tegelaste meeoleu pee-

geldaja (kui hingeseisund).¹⁴⁶ Siinne loodus on üldjuhul inimesest sõltumatu, mis välistab jätkuvus- ja kausaalsusseose¹⁴⁷ ning tingib analoogiaseose looduse ja tegelaste vahel. Analoogia võib rõhutada võrreldavate nähtuste (loodus - sõda, loodus - tegelased) sarnasust või kontrasti.¹⁴⁸ Mõnes kohas kasvab kontrast üle sarnasuseks või vastupidi.

Enamasti on loodust kujutatud miljöona, mis peidab endas sõda. Mõju-saimad lahingukirjeldused on loodud looduse abiga: neisse pinge loomiseks on loodus ja sõda vastandatud kontrastiprintsiibil (hääletu põlismets - äkki kostuv suurtükitali, mis rebestab vaikuse). Loodus võib toimida ka lihtsalt faabula formaalse jätkuna, viitamisenä kohaks üksikasjadele, kus sündmus aset leiab,¹⁴⁹ kuid sellisena ei ole sel otsesest seost tegelaskujutusega, nt II peatüki alguses: „*Heikosti ajettu kärryitie, tai oikeastaan vain pari metsään ajettua kärrynraidetta kiemurteli halki korpikuusikon. Sen varteen oli pystytetty teltoja, joiden vaiheilla makaili tai liikuskeli miehiä.*” (TS: 38.)

Loodusmiljöo on esitatud fragmentaarselt, pikemaid kirjeldusi on vähe, enamasti piirdub jutustaja viidetega loodusele. Looduse kirjeldamiseks seiskab ta hetkeks sündmustiku, sageli paigutab kirjeldused (ala)peatükkide algusse või lõppu.

Nt I peatükis mainib jutustaja, kuidas loodus tingib meeste loiduse (s.o kausaalsusseos): „*Oli helteinen iltapäivä, ja lämpö sekä äskettäin syöty päivällinen oli veltostuttanut miehet niin, että harjoitus sujui tavallistakin vetelämmiin.*” (TS: 7.) Samas peatükis kujutab jutustaja loodust varjavat möödunud ja tulevasti sündmuse. Veel hõljub päeva soojus, nii et mehed võivad väljas lebada ja vahtida hämarasse kõrgusesse. Jutustaja esineb kõiketeadvana - ta on teadlik (vähemalt näib olevat) nii minevikus kui ka tulevikus toimuvast. (TS: 33.) On kasutatud ka viidet loodusele faabula jätkamiseks:¹⁵⁰ „*Aika kului. Kesäöinen taivas alkoi vähitellen vaaleta ja idässä punersi auringonnousun reuna. Kello neljältä huudettiin komppaniat kokoon ...*” (TS: 35.) Peatüki lõpus jätkab jutustaja noorte meeste lõbusate, humoorikate repliikide järel lühikese looduskirjeldusega (s.o analoogia sarnasuse alusel): „*Kirkas aamu helotti tienvarren puiden rungoissa ja kultasi pölypilven, jonka läpi ajoi innostuneita nuorukaisia kuorma toisensa jälkeen.*” (TS: 37.)

II peatükis on kirjeldus, kus kontrast peitub nii looduses endas (süinge kuusik - suveõhtu rahulik ilu) kui ka sõja detailide (kahurid, nende välgatav metall) ja looduse vahel.

„*Ilta-auringon valo siivilöityi paikoitellen kuusien välistä tielle, jonka yläpuolella leijailevat hyönteisparvet hajosivat tykkien ajaessa niiden läpi. Synkästä kuusikosta huolimatta saattoi tajuta kesäillan rauhallisen kauneuden. Vihreä sammal loisti valon*

¹⁴⁶ Ptk 3.2 Welleki ja Warreni selgitus.

¹⁴⁷ Siiski mitte alati, nagu osutasin ptk 3.2. Kausaalsusseose võimalikkusele looduse ja tegelaste vahel on osutanud ka Heikki Siltala, kes nendib, et sõjaväe manöövrite või pingutuste ajal põhjustavad karmid loodusolud meeste füüsilise konflikti, millest omakorda johtub nende vimm armee, härrade, relvavendade jm vastu (Siltala 1996: 290).

¹⁴⁸ Ptk 3.2 Rimmon-Kenani miljöo- ja analoogiakäsitlus.

¹⁴⁹ Ptk 3.2 Ulla Salmi käsitlus ilukirjanduslikust kohast.

¹⁵⁰ Edaspidi ma selliseid näiteid ei too, kuna tegelaskujutust nad arvestataval määral ei mõjuta.

sattuessa siihen, ja tykkien metalli välähti osuessaan oksien välistä paistavan aurin-
gon valoviiruun." (TS: 42.)

Samas peatükis kasutab jutustaja veel kontrastiprintsiipi. Piiri tagant kostub kume kõmin, millele järgneb mürsuplahvatus. Öine laas on hääletu, ainult üksik varajane lind siristab kuuseladvas. Mehed kuulatavad hääletult, viimaks katkestab keegi vaikuse. „Kesäyön valjussa valossa näyttivät kaikkien kasvot sinertävän valkoisilta. /---/ Viimein katkaisi joku äännettömyyden sanoen kuiskaten: - Tykillä ampuu.” (TS: 44.) Looduse hääletus väljendab siin sõja lähedalolu: pinev olukord on iga hetk vallandumas sõjamõlluks.

III peatükis esitab jutustaja sugestiivse, üldistuseks kasvava rünnakukirjelduse, kus loodus ja sõjategevus esitatakse kontrastiprintsiibil:

„Kesäisen aamupäivän ilmassa vavahteli valtavan melskeen kaiku. Tuhannet piiput hehkuivat kuumuutta, tuhannet kädet latasivat ja ampuivat, tuhannet miehet ryömisivät tai syöksyivät ruumis ja sielu jännittyneenä eteenpäin. Ja yhtäläisen jännityksen vallassa torjuivat toiset tuhannet heitä, sitkeästi asemiinsa kaatuen. Kymmenet ja sadat kuolivat, sadat haavoittuivat, nähtiin pelkoa ja nähtiin hurjanrohkeita näytelmiä. Toista vuotta oli suuri osa Suomen kansaa hiljaa hautonut kosto, taskussa oli puserrettu nyrkkiä. Hyökkäyksessä oli voimaa.” (TS: 77.)

Samas peatükis kujutatakse loodusmiljööd rahuliku ja loomulikuna, mis näiliselt peaks välistama sõja olemasolu. Ilmaennustuses on aga aimata tulevase sõjasündmuse - taevas tõmbub pilve ja sadu on algamas. Kontrast kasvab üle sarnasuseks, mis kulmineerub peatüki lõpus, kus jutustaja kirjeldab järsku ilma muutust - kogu taevas on pilves, langevad esimesed piisad jne. Mehi ootab ees raske jalgsirännak.

„Koko maailma tuntui rauhalliselta, niinkuin sotaa ei olisi olemassakaan. Villiytynyt kylämaisema oli kaunis. Viljelemättä jääneet pellot kukkivat kirjavanaan, ja vahva heinä tuoksui voimakkaasti. He /miehet/ hengittivät keuhkoihinsa raikasta iltailmaa. Taivaalla levisi laaja pilvirintama hämärtäen illan. Sade oli varmaan tulossa.” (TS: 95-96.) „Koko taivas oli vetäytynyt pilveen. Kaukana jymisi tykkituli ja suuliekit leimahtelivat hämyisellä taivaanrannalla. Ensimmäiset sadepisararat putoilivat jo. Tie rasahteli satojen jalkojen alla, kun rivistö eteni yhä tihenevän yönhamyn keskellä.” (TS: 100.)

IV peatüki alguses väljendub analoogiline sarnasus looduse ja tegelaste vahel: „Läähättäen, ähkien, kiroillen ja kompastellen eteni avoparijono pimeässä metsässä. Synkkä kuusikko ja matalalla kulkevat sadepilvet pimensivät yön.” (TS: 101.) Stseenis, kus ilma selginemine toob muutuse sõdurite meeoleolusse, toimib kausaalsusseos: „Sadepilvet hajaantuivat yhä vaalenevina riekaleina. Harmaa aamu alkoi säteillä, kun aurinko pääsi paistamaan noiden riekaleiden välistä. /---/ Kosteus alkoi kadota heidän vaatteistaan auringon lämmön haihduttamana, ja tämä raikas ja kaunis kesäaamu nosti heidän mielestään pois sateisen ja raskaan yön synkät mielialat.” (TS: 114.)

V peatükis kujutab jutustaja loodust küllastunu ja küpsena. Ta kasutab siin sarnasust, mis viitab küpsele naisele, kellest mehed unistavad.

„Oli jo elokuu. Kesä alkoi olla raskaana kaikesta siitä minkä aurinko oli hedelmöittänyt. Vihreys alkoi tummua, ja koko luonto osoitti ylenkypsyydellään, että sen kesäinen nuoruus oli mennyt. Viimeisinä iltoina, joita he levossa viettivät, saivat he ihailla

suurenmoisia kuutamoina. Sellaisina iltoina kirjoitettiin paljon lapsellisia kirjeitä. Kuutamossa tõhõilevän leirivartiomiehen mielikuvissa näkyi nainen. Usein aivan alastomana. Ja teltasta saattoi hänen korviinsa kuulua vuorosanoja: - Kansan ja armeijan pienuutta ne valittavat jatkuvasti, mutta lomia ei vaan anneta. - Mie jos parin viikon loman saisin, niin ikäluokka neljäkymmentäyksi oli vahva." (TS: 146.)

VI peatükis leidub eredamaid näiteid sellest, kuidas loodus peidab eneses sõda, kirjelduse on jutustaja esitanud taas analoogilise sarnasusena. „*Harmaa suhjusade valui alas matalalla kulkevistä pilvoistä. Se kietoi harmaaseen alakuloisuuteen tämän metsäisen maailman, joka kätki sisäänsä sodan. Näillä alueilla taistelivat kymmenentuhannet miehet toisiaan vastaan metsään kätkeytyneinä, ja vain sodan äänet paljastivat tämän kuolemaatuottavan elämän olemassaolon.*” (TS: 166-167.) Sarnasust kasutatakse ka meeste rännaku kirjeldamisel samas peatükis:

„Maasto muuttuikin pian suoksi, ja sitä jatkui. /---/ Äänettömyyden vallitessa taituivat vaivalloisen taipaleen kilometrit. Pimeys sakeni ja kulku hidastui. Ensimmäiset väsymyksen oireet alkoivat vaivata heikompia. /---/ Komattatuhatta miestä eteni jonossa pitkin suota, sumun, tiikusateen ja pimeyden keskellä. Uhkarohkeata peliä ja paljon panoksena.” (TS: 172-173.)

Peatüki lõpus kujutab jutustaja loodust Riitaoja siirdkõne kaudu tema surmamineku metonüümia. „*Aluksi oli rakennuksen läheisyys tuntunut turvalliselta. Olihan se ainakin ihmisten tekemä. /---/ Mutta sitten sen synkkä äänettömyys alkoi tuntua jopa pelottavalta. Kenties siellä olikin vihollisia. /---/ Polku aukeni tummana ja uhkaavana edessä. Pysähdellen vähän väliä ja nyyhkyttäen Riitaoja asteli eteenpäin.*” (TS: 187.) VII peatükis kirjeldab jutustaja loodust, mis sarnaneb oma armetuses meeste haletsusväärse olukorraga.

„Pimeydestä valkeni vähitellen harmaa, surkea aamu. Sade oli tauonnut, mutta sen kosteuden yltäkylläisyys vallitsi vielä luontoa. Kuuset tiputtelivat pisaroita oksiltaan, ja niiden märät rungot häämöttivät mustina aamun kalpeassa sarastuksessa. Ruoho kasteli miesten vaatteet läpimäriksi. /---/ Miehet värjöttivät kosteissa vaatteissaan koettaen unohtaa surkeutensa ...” (TS: 192.)

VIII peatükis esitab jutustaja neutraalse tegevuse taustana Äänisjärve kauni looduse: veeselja kohal väreleva sinetava õhu ja kauguses sinihalli uduna kangastuvad neemed (TS: 222). Peatükk lõpeb viitega hääletule ja hämarale laanele, mis tee ääres mööda vihiseb, kui Rokka sõitvas autos jokandiid laulab (TS: 248). IX peatükis leidub taas romaanile iseloomulik stseen, milles kujutatakse loodust, mis peidab endas sõda ja väljendab analoogilise sarnasusena olukorra pingelisust. „*Taivaanranta vetäytyi kalseaan ja kylmään punaan valjun talviauringon painuessa sen taakse. /---/ Korpi hämärsi ja hämärän mukana tuntui sen hiiskumaton äänettömyyskin syöneevän. /---/ Joskus napsahti pakkanen oksissa, joskus kuului hillitty metallin kalahdus vartiomiesten liikutellessa aseidensa lukkoja pitääkseen ne toimintakykyisinä.*” (TS: 255.) Enne seda, kui Rokka tapab metsalagendikul 52 vaenlast, laseb jutustaja looduses hoomata salapära ja ähvardust: „*Rokka tarpoi hangessa hiljainen toveri kannoillaan. Kuu alkoi valaista hämärtynttä metsää. Aukkopaikat kimmelsivät kirkkaina, mutta ryteiköistä kurkisteli uhkaava ja salaperäinen hämärä. Varjot lankesivat pitkinä, sillä kuu oli vasta noussut.*” (TS: 265.)

XI peatükis saab loodus Koskela mõtliku, süveneva loomu analoogiks.

„Toisinaan, kun kesäyö alkoi vaihtua aamuksi, hän istui ulkosalla kuin uneksien. Sitä se ei kuitenkaan ollut. Silmät seurailivat valppaasti aamuvirkkoja lintuja, ja kun joku sattui tulemaan vartiosta, saattoi Koskela laushtaa: - Huolettomista taivaan linnuista puhutaan, mutten minä ihmisen ole koskaan nähnyt raatavan noin leipänsä eteen.” (TS: 297-298.)

XII peatükis (enne taganemise algust) väljendub pääsemise lootus looduses metonüümiana: „*Suurten ratkaisujen tuntua oli kuitenkin keväisessä ilmassa.*” (TS: 347.) XIII peatükis kujutab jutustaja looduse kaudu sõda selle ähvardavas, purustavas jõus. „*Savuinen, autereinen ilma oli täynnä jyrinää. Alituinen tykistötuli ja lentopommitukset pitivät maankuoren jatkuvan tärinän alaisena. /---/ Koko maailma tuntui olevan täynnä uhkaavaa voimaa, joka purkautui ulvontaan ja räjähdysiin.*” (TS: 351.) XIV peatüki looduskirjelduses on märgata kontrasti looduse ja sõdurite/sõjategevuse vahel.

„Metsässä vallitsi hiiskumaton rauha ja hiljaisuus. /---/ Ilta-aurinko valaisi puitten kaarna. Niiden välissä kiemurteli karjapolkuja, joilla kihisi tikkuja ja neulasia pesänsä raahaavia muurahaisia. /---/ Kukaan ei kuitenkaan havainnut aurinkoisen metsän kauneutta ja hiljaista hartautta. Totisia ja vaanivia silmiä kyllä oli paljon, mutta ne etsivät kiihkeästi vain merkkiä vihollisesta saadakseen tilaisuuden ehtiä ensin.” (TS: 383-384.)

XVI peatüki viimase looduskirjelduse rahu ja tasakaal on lõppenud sõja ja lunnastuse leidnud meeste metonüüm: „*Keskipäivään kiivennyt syysaurinko lämmitti maata ja maassa makaavia miehiä. Puolukanvarout kiilsivät mättäillään. Hiljaa häipyi rattaiden lonkutus häviten kaiken nielevään männikkökankaan hiljaisuuteen. Väsyneet miehet nukkuivat. Hyväntahtoinen aurinko katseli heitä. ...*” (TS: 444.)

Kokkuvõte

TS miljööd võib vaadelda kui tegelaste sotsiaalsed olevikumiljööd, kui nende päritolu, samuti kui füüsilist olevikumiljööd.

Ulatuslikult mõjutab tegelaskujusid sotsiaalne olevikumiljöo - tegelaste vastastikune struktuuri- ja toimesuhe. Päritolu mõjutab metonüümiliselt või kausaalselt mõnd tegelast ja avaldub enamasti pinnapealseis, muutustele alluvais olemusjoontes.

TS füüsiline olevikumiljöo on sõda ja loodus, mis on tihedas korrelatsioonis. Sõjakujutus täidab kolme põhilist funktsiooni:

- 1) sõda toimib tegelaste iseloomujooni väljendava metonüümiana: sõda kui ekstreemmiljöo toob tegelastes esile nende kõige tunnuslikumad jooned, mis tavapärasel miljöös ei avalduks;
- 2) sõda on kujutatud selle traagilisuses ja ülevuses üldise sõdalaskultuuri nähtusena;
- 3) teos väljendab humanismi, patsifismi aateid.

Loodus (maastik) on teoses enamasti sõjategevuse taust ja on sõja ning tegelastega seotud analoogiaprintsiibil. Paljudel juhtudel on see tegelaste meeoleu

peegeldaja (kui hingeseisund). Mõnel juhul võib loodus olla tegelastega jätkuvus- või põhjusseoses. Mõjusaimad lahingukirjeldused on loodud looduse abiga: neisse pinge loomiseks on loodus ja sõda vastandatud kontrastiprintsiibil. Loodus võib toimida ka lihtsalt faabula formaalse jätkuna. Loodusmiljö on esitatud fragmentaarselt, pikemaid kirjeldusi on vähe. Looduse kirjeldamiseks seiskub hetkeks sündmustik, sageli paiknevad kirjeldused (ala)peatükkide alguses või lõpus.

Analoogia (eelkõige sarnasuse, vähemal määral kontrasti), mõnikord metonüümia- või kausaalsusseose kasutamine looduse/maastiku kujutamisel tugevdab TS miljöökujutuse ainulaadsust (kui ekstreemsituatsioon). Loodus rõhutab tegelaste omadusi, mis teiste vahendite abiga on juba ilmnunud, sh selliseid, mis tavapärasel ümbruses ja toimingutes jääksid varjule (spontaansed, dünaamilised toimingud, ütlused jne).

KOKKUVÕTE

Käesoleva töö teema aktuaalsus ja tähtsus seondub tegelaskujutuse uurimise praeguse seisuga. Tegelaskond on tänapäeva poetika üks probleemsemaid uurimisvaldkondi, millel on jätkuvalt arenguruumi. Viimastel aastakümnetel on tegelase teoorias ja tõlgenduses toimunud suur muutus: representatiivsest ehk esindavast tegelaskäsitlusest on siirdunud tekstuaalsesse tegelaskäsitlusse.

Töö peamised tulemused ja järeldused

See, keda mõnikord mõistetakse kirjandusliku (kunstilise) karakterina, on tegelane - kirjandusteose tähtsamaid kunstilisi kujundeid, kelle välimust, mõtteid ja tegevust teoses kujutatakse. Valitsev kirevus terminikasutuses nõuab tegelase mõiste igakordset (igas uurimuses) uut määratlemist. Selles uurimuses tähistab see mõiste kirjandusteose tegelast koos tema omaduste ja eripäraga ning tema kujutamise vormide ja vahenditega (s.o tähistatav ja tähistajad). Tegelase loomine, iseloomustamine jmt tegevus on tema kujutamine (s.o tähistamine).

Tegelaste loomise süsteemi (põhimõtteid, mida kirjanik on kasutanud tegelaste kujutamisel) on võimalik otsida strukturalistlike meetoditega, s.t objekti (*resp* tegelase) lammutamist ja selle uuesti kokkupanemist, leidmaks objekti osade seostamise reeglid. Sellest hoolimata ei tohiks tegelast kaotada rangete struktuuriskeemide rägastikku, vaid temast on mõtet rääkida kui elava inimese imitatsioonist, kui subjektist. Tegelane ei ole totaalselt taandatav tekstile, sest ta luuakse läbi inimlikku mõtte: mingi sisu ja vorm on tal olemas isegi siis, kui ta on esitatud fragmentaarsete subjektipositsioonide sarjana.

Iga tegelast ja igasugust tegelase loomise süsteemi on võimalik uurida (arvan, et see kehtib mis tahes teoses), kui eristada tähistatavat (tegelane, tema kategooriad; üldistav funktsioon teoses, kui see on jne), tähistajaid (tegelaskujutuse vahendid, jutustaja märgatavus, otsene või kaudne kujutamise vorm, fokupeerimine jm) ja seda, kes tähistab (jutustaja ja tema positsioon teoses - toimimise tasand, osalemine sündmustikus jmt) (tegelastabel ptk 7).

Siinses töös olen kasutanud nn rekonstruktsioonimeetodit, mis tähendab tegelaste eraldamist faabulast, nende lahtivõtmist üksikute tõsiasjade, nähtuste, omaduste kaupa. See algab info registreerimisest tegelase käitumise ja olemise kohta, mis vormub käsitlemise käigus järjest üldisemateks, katvamateks kategooriateks. Veelgi hilisemas faasis avaneb teatav ühine nimetaja, mille saab üldistada iseloomujooneks ja lõpuks iseloomuks. Tulemuseks on tegelastervik, mis kannab endas olulisi tähendusi, seaduspärasusi. Tegelane on siin faabula abstraktne struktuur, keda võib kujutada iseloomujoonte võrgustikuna.

Kokku pandud tegelastervikud olen omakorda taandanud sellele, mis kannab olulist tähendust, ja jõudnud süvastruktuurini, s.t leidnud mudeli, invariandi, millele tugineb (millele on taandatav) teose tegelaste kujutamise süsteem (TS tegelasmudel ptk 7). Ja arvan, et taoline mudel on leitav mis tahes teoses.

TS tegelasmudel on selline:

- tegelased on faabulast hõlpsasti eraldatavad, rekonstrueeritavad; rekonstruktsioonid on kui elulood, inimsaatused, paljud ka kui epitaafid;
- enamik tegelastest on vähe- või mittekomplekssed, sh enamik peategelasi;
- kompleksed ja küllalt kompleksed peategelased tõusevad esile oma suuruses ja veenvuses;
- enamik tegelastest on staatilised, sh enamik peategelasi;
- enamik tegelastest on läbinähtamatud või vähe läbinähtavad, sh enamik peategelasi;
- välimust on napilt kujutatud enamiku tegelaste puhul;
- kõne oma eri vormides on peamine tegelaskujutuse vahend, sh otsekõnet esineb kõigi tegelaste puhul;
- tegevus on oluline kujutusvahend, silma paistavad ainulaadsed ja tavapärased toimingud ainulaadses tegevuses (sõjategevuses);
- sotsiaalne ja füüsiline olevikumiljö (tegelastevahelised seosed, sõda ja loodus) mõjutab kogu tegelaskonda;
- semantiline analoogia toetab tegelaskujutust;
- jutustaja on kõiketeadev, ekstradiegeetiline, n-ö ülalpoolle seisja ja suurelt osalt usaldusväärne;
- kommentaaridest esineb kõige enam ja kõigi tegelaste puhul tõlgendusi, nende esitamisel on jutustaja vähem usaldusväärne;
- mütologiseerimise eeldused on tegelaskujudesse „sisse kirjutatud“, üldistused jäetud publiku/lugeja teha;
- peamine fokuseerija on jutustaja; kõigi tegelaste kujutamisel on fokuseerijateks jutustaja ja tegelane ise, enamiku tegelaste puhul on fokuseerijaiks ka teised tegelased;
- kõiki tegelasi on kujutatud nii otseselt kui ka kaudselt; komplekssemate tegelaste puhul on esil kaudne, mittekomplekssete puhul otsene vorm.

Nii tegelaste analüüsi kui ka nende suhestamise põhjal võib väita, et töö algul seatud hüpotees (tegelased on korraga nii struktuuri osad kui ka iseseisvad ük-

sused: neid ei saa teksti osana tervikust eraldada, faabulast eralduvad nad aga kui mitteverbaalsed inimesesarnased abstraktsioonid, struktuurid) on leidnud kinnitust: tegelane on faabulast lahtivõetav ja sellisena hästi loetav, s.t tõlgendatav, analüüsiv, võrreldav ja suhestatav teiste tegelastega. Tegelas ei saa siiski absoluutselt faabulast „lahti harutada“, sest ta kaotaks oma identiteedi fiktsioonina ja muutuks otsekui elavaks inimeseks. Seepärast tuleb teda uurida seostes narratiiviga, jutustajapositsiooniga jne (ptk 5-7).

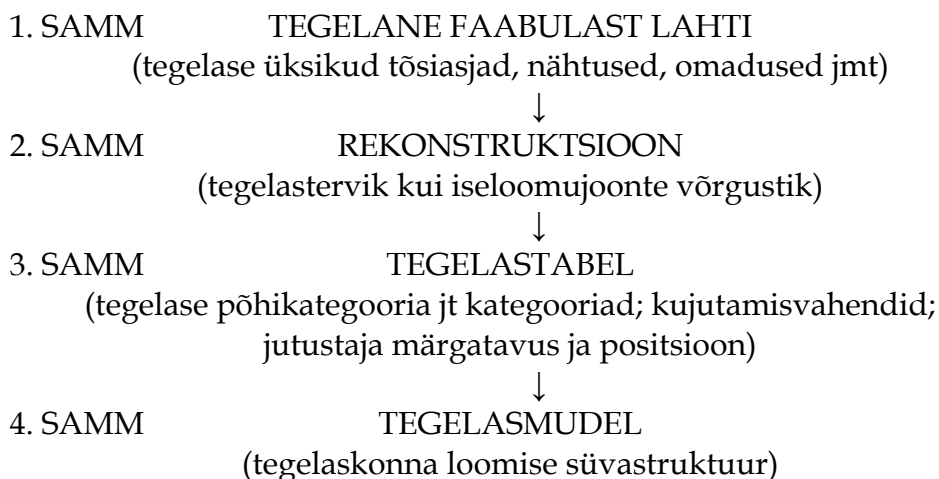
Töö teoreetiline uudsus

Uurimus on katse esitada süstematiseeritud sissevaade tegelase kirjandusteoreetilisse käsitusse. Eestikeelses kirjandusuurimuses on see esimene selline katse. Uurimuse põhiküsimuse lahendamiseks olen loobunud traditsioonilistest tekstivälistest tõlgendustavadest ja võtnud lähtekohaks tekstikeskse tegelaskäsitluse, rakendanud olemasolevaid uurimismeetodeid, neid sünteesides ja uurimisobjektiga kohandades (strukturealistlik-narratoloogiline lugemine). Olen üritanud järgida strukturealistliku tegevuse põhimõtteid, ent eemaldunud viimastest selles mõttes, et olen loobunud tegelaste analüüsimisest strukturealistlike alusel ja käsitamast neid tekstiteraviku lahutamatu osana. Olen lähtunud sellest, et kõik algab lugeja sisenemisest teosesse. Teosest saab tekst, lugeja ja teosemaailma, sh tegelaskonna kohtumisväli. Selletaolist võimet evides saab lugeja otsekui kõikvõimsaks. Tark lugeja seisab isegi kõiketeadvast jutustajast ülalpool, teades kõike, mis toimub sündmustikus, mida jutustaja teeb, mida keegi mõtleb, tunneb, näeb, kuuleb jne. Ta võib teada või aimata isegi autori intentsioone. Arvan, et iga lugeja loeb tegelase teosest välja sellisena, nagu just tal on vaja lugeda (ja mõistagi: nagu ta oskab). Ta teeb seda, kasutades inimkeelt ja -mõtteid, kõneldes tegelastest kui elus inimestest, kuid tal on vabadus ajuti unustada teoseväline tegelikkus hoopis ja rännata ainult teose kujuteldavas maailmas. Selline lähenemine teeb lihtsamaks nii tegelase lugemise kui ka temast kõnelemise, kuid ka võimalike meetodite kohaldamise.

Töö praktiline väärtus

Töö praktiline väärtus seisneb selles, et see annab vastuseid küsimustele, kuidas tegelas lugeda (*resp* mõista ja analüüsida) ja kuidas temast kõnelda - mis põhimõtete järgi, milliste mõistete ja meetodite abiga jne.

Esitan kaks põhimist analüüsivõimalust, nimetades need tinglikult vertikaal- ja horisontaalanalüüsiks. Vertikaalanalüüs on teose tegelaskonna loomise süvastruktuuri leidmine, skemaatiliselt:



Tegelasanalüüsi on hea alata tegelase fikseerimisest, tema n-ö ülesleidmisest teoses. Ent analüüs ei eelda kõigi eespool mainitud „sammude“ (võrdses mahus) läbimist: nt teoses, kus tegelase kohta käivaid üksikasju vähem (jutustuses, novellis; postmodernistlikus teoses, kus tegelane vaid sari fragmente), võiks kohe pärast lugemist ja esialgseid väljakirjutusi koostada tegelastabeli või jõuda süvastruktuurini.

Horisontaalanalüüs võib eelneeda vertikaalanalüüsile, ent selle juurde võib minna ka otse. Horisontaalanalüüs keskendub mingile aspektile ja selles leiab käsitlemist nt:

- a) mõni kujutusvahend süvitsi (välimus, kõne, tegevus, miljöö; eri vahendite koosmõju ühe või teise tegelase puhul jmt);
- b) jutustaja roll tegelase loomises;
- c) teose üksuste - sündmuste, tegelaste jne - struktuurisuhted;
- d) tegelaste, kes loomuldasa fiktiivsed, suhe reaalsesse maailma;
- e) tegelaskujutuse vormid ja nende suhestumine teose teemaga, žanriga, ajastu kirjanduslike normidega, autori eelistustega jm teoseväliste seikadega;
- f) see, mis on teose struktuuris keskne (tegelaste kujutamine, sotsiaalsete olude kujutamine, süžee arendamine vm); jne.

See uurimus peaks avardama kirjanduse käsitlemise võimalusi nii üldhariduskui ka kõrgkoolides. Tegelasanalüüsis on senine kirjandusõpetus olnud pahasti ühekülgse või liialduste vangis, näiteks on liialdatud tegelashinnagulise, teose ühiskondlik-olustikulisest taustast või autori biograafiast lähtuva analüüsiga. Vähem on tähelepanu pööratud nt teosesisestele struktuurisuhetele, jutustaja rollile tegelase loomises, tegelase suhtele reaalsesse maailma. Siinne käsitlus peaks kätkeva uusi võimalusi nii tegelaste loomise kujunditehniliseks analüüsiks (rõhutades, et kujundikeele mõistmine on kunstiga suhtlemise eeldus) kui ka jätkuvat mõtteainet ilukirjanduse mitmetähenduslikkuse, dialoogilisuse mõistmiseks. Peale strukturalistlik-narratoloogilise meetodi, mida kasutasin siinses analüüsis, võib rakendada kultuurisemiootilist, uuskriitilist, poststrukturalistlikku vm meetodit, mis on siin samuti tutvustamist leidnud (ptk 2.2).

Edaspidi lahendamist vajav küsimus on, kas tegelase lugemine (*resp* analüüsimine) seoses narratiivi ja jutustajapositsiooni vaatlusega ja tegelaskonna loomise põhimõtete leidmine siinsete meetoditega on rakendatav ka teiste teoste puhul (juhul kui on, siis kas alati; missugused tõrked tekivad? jne).

Lõpetuseks. „Tundmatu sõduri” fenomen - mis see on?

Eeskätt see, et seda teost loeti erakordse huviga nii ilmumise järel, 1950. aastatel, ent loetakse ka nüüd, 21. sajandil. See mõistagi viitab teose kunstiküpsusele ja -väärtusele ning vastavalt ajakestvusele. Mis teoses köidab? Ennekõike teraviklikud, sisendusjõulised tegelased, kes individualiseerituna, eriomaste tunnusjoontega piltlikustavad ka ajastut, kus viibivad. Ilma selle teadmise, veendumuseta poleks küllap käesolevat uurimustki sündinud. Veel sündmuste panoraamsus, mõjus dramaatiline kujutamismeetod, tähelepanuväärne oskus luua vaheldusrikast dialoogi ja tuua eepikasse rütm (nt pingetõusude ja -languste rütmiline vaheldumine) jne. Köitvalt kirjutab Väinö Linna elust ja loomingust tema sõber, literaat Jaakko Syrjä.¹⁵¹ Selgub, et Linna oli loomuldasa dramatik, ta mõtlemine oligi dialoogiline: pidades dialoogi endamisi mõttes ja astudes jätkuvasse dialoogi teistega, läbi valgustamaks teose valmimise protsessi.

Teoses on rohkesti allusioone ja reminiscentse suurtele klassikutele Johan Ludvig Runebergile, Aleksis Kivile jt, mida olen käsitlenud tegelas-, kõne- ja kollektiivipeatükkides. Teost võib muidugi lugeda ka kui seiklusromaan, kus paarikümneaastased noorukid taotleavad mehistumist, nagu Aleksis Kivi seitse vendagi. Ent valus tõde, et siin toimub see sõja kaardil. Ometi just meetod kujutada sõda seestpoolt, sellest distantseerumata, võimaldas luua sügavalt humanistliku teose. Mõneti paradoksaalne, et just sõjast on kirjutatud kõige humanistlikumad teosed.

Ent arvan, et veelgi olulisem on teose mõju kaasaja ühiskonnale: enne ja nüüdki. Ühest küljest valgustas see tollal ajaloosündmuse uudest perspektiivist, rääkis lahti toimunud sündmused ilma valehäbi tundmata, ja teisalt toimus kui rahva ühendaja, nn esimese ja teise Soome lepitaja. Linna sõjaromaan ilmus ajajärgul, mil seljataga olid 1918. aasta kodusõda ja 1939-1944 Talve- ja Jätkusõda. Ühiskond polnud sõjahaavadest veel toibunud, lähiajaloo sündmused olid selgeks rääkimata, senised rahvuslikud stereotüübid (Runebergilt, Topeliuselt) olid murenenud, rahvas lõhestunud (punased ja valged; ohvitserid ja reamehed). Uus aeg vajas teistsuguseid kangelasi - ja Linna andis need rahvale. TS-is on kaks keelt ja kaks Soome-pilti ja kolm aastat ühist sõda, nagu Jaakko Syrjä on kirjutanud.

Ja ses suhtes võiksime meie, eestlased, tänapäeval Väinö Linna teosest õppida otsekui Piiblist. Oleme ajajärgus, mil räägime esimesest ja teisest Eestist, ühiskonna lõhenemisest, võõrandumisest, kannatame õelust ja kadedust, loodame rohkem armastust ja hoolimist, ja otsime üha vahendeid ja isiksusi, mis või kes võiksid rahvast lepitada, taasühendada. Lummav seik, et on teos, mil-

¹⁵¹ Vt: Jaakko Syrjä, Muistissa Väinö Linna. (1. osa.) Helsinki, WSOY, 2004.

lest võime õppida üle poole sajandi hiljem, mis üksiti tõendab, et inimloomus ei ole läbi aegade palju muutunud - ikka leiame (sh kirjandusest) eeskujusid, tüüpe, kes meid kõnetavad ja panevad meid millegi olemusliku üle, millel püsib inimkond, järele mõtlema.

SUMMARY

Character Categories and the Means of Character Representation in Väinö Linna's Novel *The Unknown Soldier*

Henkilökategoriat ja henkilökuvauksen keinot Väinö Linnan romaanissa *Tuntematon sotilas*

The topicality and significance of the present thesis is closely connected with the study of character representation in today's literary theory. The cast of characters is one of today's main fields of research in poetics theory.

The aim of the research is to provide a survey of character background, its development in the course of time, and the study of characters today; to present a systematic insight into character treatment on the basis of literary theory. The starting point is the textual treatment that analyses character representation in *The Unknown Soldier* - character categories and the forms and means of character representation. The study should result in finding a model of deep structure for character representation. This model can probably be used in the interpretation of Väinö Linna's novels, as well as for the works of other authors. The problem consists in how to read (understand and analyse) and talk about the character. The author of the thesis offers additional viewpoints and nuances of meaning to the previously completed studies of *The Unknown Soldier*.

The Main Results and Conclusions of the Research

The concept *character* in the present research refers to a character in a piece of literary work carrying his/her features and peculiarities, as well as forms and means of representation (i.e. the marked and markers). Character creation and description and other activities make up character representation (i.e. its marking).

The system of character creation (character forming principles used by the author) can be found by employing structural methods. The character should not get lost in strict structural schemes, though; it should be treated as an imitation of a human being. Any character and any character creating system can be studied by differentiating the marked (a character and its categories; the generalising function of the text if it exists, etc.), the markers (the means of character representation, the narrator's perceptibility, direct or indirect form of representation, focalization, etc.), and the one who marks (the narrator, his/her activity level and participation in the course of events).

The author of the present thesis uses the so-called reconstructive method, which means character separation from the story and its analysis on the basis of every single fact, event, and characteristic feature. The analysis process begins with registering the information of character behaviour and being, which, in the course of study, changes into more general covering categories. On a later level, a kind of common denominator appears that can be generalised to a

characteristic feature and, finally, to a characteristic. As a result, character unity appears that bears significant meanings and regularities. Character here becomes an abstract structure of a story that can be treated as a network of characteristic features. Represented character unities are diminished to the level that bear significant meaning in the analysed piece of literature (i.e. the model of deep structure for character representation). This kind of model can be recognised in any piece of literature.

The model of character representation in the novel *The Unknown Soldier* is the following (Chapter 7):

- Characters can be easily separated and reconstructed from the context; reconstructions are like lifestories, human fates or epitaphs.
- The majority of the characters are complicated to a limited extent or not complicated at all, including most main characters.
- Complicated and relatively complicated main characters emerge as grand and convincing.
- The majority of characters, including main characters, are static.
- The majority of characters are opaque or transparent to a small extent, including main characters.
- Characters have mainly slight appearance descriptions.
- Speech in its different forms is the main means of character representation; all characters are presented by direct speech.
- Action is a significant means of character representation, especially striking are unique and common actions in unique situations (e.g. war).
- Social and physical environment of the present (inter-character connections, war, and nature) has an impact on all characters.
- Semantic analogy supports the character representation.
- The narrator is all-knowing, extradiegetic, standing above all and mostly reliable.
- Commentaries mainly provide interpretations of meaning and of all characters; while presenting commentaries, the narrator is less reliable.
- Mythological presumptions are coded into characters; generalizations are left for the narratee and the real reader to be made.
- The narrator is the main focalizer of all characters` representation; a character himself/herself also becomes a focalizer of all characters` representation and focalization of most characters functions through other characters too.
- All characters are represented directly and indirectly; complex characters are mainly represented indirectly and non-complex characters - directly.

On the basis of the above mentioned study, the hypothesis (characters are at the same time part of the structure and independent units as well: characters cannot be separated from the text; when separated from the story, they become non-verbal abstractions and structures reminding human beings) has proved to be true. Character can be extracted from the story and be well readable (i.e.

interpreted, analysed, compared, and related to other characters). Character extraction from the story cannot be absolute, for it would lose its identity as fiction and would change into a real person. That is why the character should be studied in connection with the narrative, narrator's position, etc. (Chapters 5-7).

The Innovation of the Research

The research is an attempt to present a systematic insight into character treatment in literary theory. It is the first such attempt in the Estonian literary research. In achieving the aim of the thesis, text-centred character treatment was taken as the starting point, existing research methods have been employed and synthesised with the object of the study (structuralistic narrative reading). The author of the thesis has followed the principles of structuralistic activity, but has not analysed characters on the basis of structural schemes and has not treated characters as inseparable parts of the text. Everything starts with a reader entering the story, becoming powerful. A clever reader stands above the all-knowing narrator and knowing everything: what is going to happen, what the narrator does, what everyone feels, sees, or hears, etc. The reader may even foresee the author's intentions.

The Practical Value of the Research

The practical value of the research lies in giving answers to the questions how to read a character (understand and analyse) and how talk about him/her (what principles, means and terms to use). It also helps to draw conclusions about the characters as a system in this or that author's work, and what methods might help to do that.

According to these methods there are two main analysis: 1) vertical analysis that means finding the deep structure of character creation. It starts in character research in a piece of literature, separating the character from the context by facts, features and concluding in character model creation; 2) horizontal analysis means focusing on some aspects, for example the means of character presentation and their coexistence, the narrator's role in creating a character and the structure elements in a work of literature.

Character treatment in the present thesis might enlarge possibilities to analyse literature in our general and higher educational institutions.

The problem to solve in future is to find out whether character reading connected with the narrative and narrator's position observation and finding the principles of creating characters with the methods used in this research could be expanded to other works of literature.

character, narrator, characters categories, means of character representation, model of character representation in Väinö Linna's novel The Unknown Soldier

KASUTATUD KIRJANDUS

UURIMISOBJEKT

TS = Linna, Väinö 1977. Tuntematon sotilas. (30. painos.) Porvoo-Helsinki-Juva: WSOY.

TS 1996 = Linna, Väinö 1996. Tundmatu sõdur. (Tlk. Helmi Eller ja Endel Mallene.) Tallinn: Koge.

TEATMETEOSED JA SÕNARAAMATUD

ENE 1989 = Eesti Nõukogude Entsüklopeedia, 4. kd. 1989. Tallinn: Valgus.

EE 1995a = Eesti Entsüklopeedia, 6. kd. 1995. Peatoim. Ü. Kaevats. Tallinn: Eesti Entsüklopeediakirjastus.

EE 1995b = Eesti Entsüklopeedia, 8. kd. 1995. Peatoim. T. Varrak ja Ü. Kaevats. Tallinn: Eesti Entsüklopeediakirjastus.

EE 1996 = Eesti Entsüklopeedia, 9. kd. 1996. Peatoim. Ü. Kaevats. Tallinn: Eesti Entsüklopeediakirjastus.

EKS 1999 = Eesti keele sõnaraamat 1999. Toim. Tiiu Erelt, koost. Tiina Leemets, Sirje Mäearu, Maire Raadik, Tiiu Erelt. Tallinn: Eesti Keele Sihtasutus.

Hosiaisluoja 2003 = Hosiaisluoja, Yrjö 2003. Kirjallisuuden sanakirja. Helsinki: WSOY.

Hämäläinen 1963 = Hämäläinen, Simo 1963. Suomalainen sotilasslangi. 1. osa. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.

LP 1995 = Lexikon der Psychologie. Erster Band. 1995. Herausgeg. von Wilhelm Arnold, Hans Jürgen Eysenck, Richard Meili. Freiburg, Basel, Wien: Herder.

Mäger 1992 = Mäger, Mart 1992. Kirjandustermineid eesti ja soome keeles. Toim. ja soome-eesti sõnastiku koost. Helgi Vihma. Tallinn: Eesti Rahvusraamatukogu.

Neithal, R. 1999 = Neithal, Reet 1999. Mis on mis kirjanduses. Kirjandustermineite leksikon keskkoolile. Draamaterminid Lehte Tavel. Tallinn: Koolibri.

TJ 1994 = Tietojätti. 1994. Toim. Jorma O. Tiainen ja Pekka Mäkelä. Jyväskylä: Gummerus.

VSL 2000 = Vääri, Eduard; Kleis, Richard; Silvet, Johannes 2000. Võõrsõnade leksikon. Parandanud ja täiendanud Eduard Vääri. Tallinn: Valgus.

VS 1998 = Valimik sõjandustermineid 1998. Koost. Heino Ernits. Tallinn: Eesti Entsüklopeediakirjastus.

TEKSTIS VIITAMATA SÕNARAAMATUD¹⁵²

- Soome-eesti suursõnaraamat. Suomi-viro-suursanakirja, 1 A-Q. 2003. Toim. Valdek Pall, koost. Anu Haak, Paul Kokla, Külli Kuusk, Helga Laanpere. Tallinn-Helsinki: Eesti Keele Sihtasutus, Kotimaisten kielten tutkimuskeskus.
- Soome-eesti suursõnaraamat. Suomi-viro-suursanakirja, 2 R-Ö. 2003. Toim. Valdek Pall, koost. Anu Haak, Paul Kokla, Külli Kuusk, Helga Laanpere. Tallinn-Helsinki: Eesti Keele Sihtasutus, Kotimaisten kielten tutkimuskeskus.

KIRJANDUS

- Allik, Jüri 2003. Isiksus ja seadumused. - Isiksusepsühholoogia. Toim. Jüri Allik, Anu Realo, Kenn Konstabel. Tartu: Tartu Ülikooli Kirjastus, 23-65.
- Allport, Gordon W. 1982. = Олпорт, Г. 1982. Личность: проблема науки или искусства. - Психология личности. Тексты. (Под ред. Ю. Б. Гиппенрейтер, А. А. Пузыря.) Москва: Московский Университет, 206-215.
- Annus, Epp 2002. Kuidas kirjutada aega. Tallinn: Underi ja Tuglase Kirjanduskeskus.
- Annus, Epp 2003. Proosa poeetika. - Merilai, Arne; Saro, Anneli; Annus, Epp. Poeetika. Tartu: Tartu Ülikooli Kirjastus, 139-201.
- Aristoteles 1992. Fysiikka. (Suom. Tuija Jatakari ja Kati Näätäsaari.) Helsinki: Gaudeamus.
- Aristoteles 2001. Luulekunstist. (Poeetika.) Vanakr. keelest tlk. ja kommenteerinud Jaan Unt, võrguversiooni vormist. Ivo Volt ja Katre Kaju. Tartu: TÜ klassikalise filoloogia õppetool;
<http://www.ut.ee/klassik/aristoteles/index.html>.
- Badinter, Elisabeth 1993. Mikä on mies? (Suom. Leevi Lehto.) Tampere: Vastapaino.
- Bahtin, Mihhail 1987. Valitud töid. (Tlk. Mall Jõgi, Astrid Kabur, Pärt Lias, Linart Mäll, M. Salupere, koost. Peeter Torop.) Tallinn: Eesti Raamat.
- Bal, Mieke 1977. Narratologie. Essais sur la signification narrative dans quatre romans modernes. Paris: Klincksieck.
- Bal, Mieke 1999. Narratology. Introduction to the Theory of Narrative. Toronto, Buffalo, London: University of Toronto Press.
- Barthes, Roland 1974. S/Z. New York: Hill & Wang.

¹⁵² Loetelus nimetatud seetõttu, et olen neid kasutanud peamise abivahendina soomekeelsete tekstide tõlkimisel eesti keelde. Sobivate tõlkevastete leidmiseks kasutasin ka TS 1996; EKS 1999; Mäger 1992; Neithal, R. 1999; VSL 2000; VS 1998; Annus 2003; Saro 2003 (vt sinne loetelu) ja P. Alvre, Soome väljendeid eesti vastetega. (Toim. F. Vakk ja V. Parbo.) Tallinn, Valgus, 1995; K. Pihel, A. Pikamäe, Soome-eesti sõnaraamat. Tallinn, Valgus, 1993; Eesti kirjakeele seletussõnaraamat (I-VI köide); A. Õim, Sünonüümisõnastik. Tallinn, 1991 jt.

- Barthes, Roland 1993. Tekijän kuolema, tekstin syntymä. (Suom. Lea Rojola, Pirjo Thorel.) Tampere: Vastapaino.
- Barthes, Roland 2000. Semiooloogiline seiklus. (Väljaandest *L'aventure sémiologique* tlk. Marek Tamm.) - *Vikerkaar* 1, 58-62.
- Barthes, Roland 2002. Autori surm. Valik kirjandusteoreetilisi esseid. (Koost. Marek Tamm, tlk. Marri Amon, Eva Koff, Indrek Koff, Lembe Lokk, Heete Sahkai, Marek Tamm.) Tallinn: Varrak.
- Björck, Staffan 1983. Romanens formvärld. Studier i prosberättarens teknik. 7. uppl. Lund.
- Bourdieu, Pierre 2005. Meeste domineerimine. (Tlk. Marri Amon.) Tallinn: Varrak.
- Bradley, A. C. 1958. Shakespearean Tragedy. Lectures on Hamlet, Othello, King Lear, Macbeth. London: Macmillan & Co Ltd.
- Chatman, Seymour 1989. Story and Discourse. Narrative Structure in Fiction and Film. Ithaca, London: Cornell University Press.
- Clausewitz, Carl von 2004. Sõjast. Kindral Carl von Clausewitzist järele jäänud teos. (Tlk. Krista Räni.) Tallinn: Eesti Keele Sihtasutus, Kaitseväe Ühendatud Õppeasutused.
- Culler, Jonathan 1982. Structuralist Poetics. Structuralism, Linguistics and the Study of Literature. Ithaca, New York: Cornell University Press.
- Danesi, Marcel, Perron, Paul 2005. Kultuuride analüüs. (Tlk. Ene-Reet Soovik.) Tallinn: Valgus.
- Deely, John 2005. Basics of Semiotics. Semiootika alused. (Tlk. Kati Lindström.) Tartu Semiotics Library 4. Tartu: Tartu Ülikooli Kirjastus.
- Docherty, Thomas 1983. Reading (Absent) Character. Towards a Theory of Characterization in Fiction. Oxford: Clarendon Press.
- Durkheim, Emile 1982. Sosioloogian metoodisäännöt. (Suom. Seppo Randell.) Helsinki.
- Eagleton, Terry 1991. Kirjallisuusteoria. Johdatus. (Suom. Yrjö Hosiainsluoma, Raija Koli, Marjo Kylmänen, Mikko Lehtonen, Tuulevi Ovaska, Ensio Puoskari, Matti Savolainen; suomennoksen toim. Raija Koli ja Mikko Lehtonen.) Tampere: Vastapaino.
- Epner, Luule 1994. Draamateooria probleeme II. Tartu: Tartu Ülikooli Kirjastus.
- Ewen, Joseph 1971. The theory of character in narrative fiction. - *Hasifrut*, No 3, 1-30.
- Ewen, Joseph 1980. Character in Narrative. Tel Aviv: Sifri'at Po'alim.
- Ferrara, Fernando 1974. Theory and Model for the Structural Analysis of Fiction. - *New Literary History. A Journal of Theory and Interpretation*, Vol. V, No 2, 245-268.
- Fokkema, Aleid 1991. Postmodern Characters. A Study of Characterization in British and American Postmodern Fiction. Amsterdam-Atlanta, GA: Rodopi.
- Forster, Edward Morgan 1993. Aspects of the Novel. London, Sydney, Auckland: Hodder & Stoughton.
- Frow, John 1986. Spectacle Binding. - *Poetics Today*, Vol. 7, No 2, 227-250.
- Genette, Gérard 1972. Figures III. Paris: Seuil.

- Greimas, Algirdas Julien 1980. Strukturaalista semantiikkaa. (Suom. Eero Tarasti.) Tampere: Gaudeamus.
- Grönfors, Martti 1994. Miehin kulttuuri ja väkivalta. - Miestä rakennetaan, maskuliinisuuksia puretaan. Toim. Jorma Sipilä ja Arto Tiihonen. Tampere: Vastapaino, 63-76.
- Hamon, Philippe 1977. Pour un statut sémiologique du personnage. - Barthes, Roland; Kayser, Wolfgang; Booth, Wayne C.; Hamon, Philippe. Poétique du récit. Paris: Seuil.
- Harinen, Olli 1993. Knut Pipping ja Väinö Linna sotilasyhteisön kuvaajina. Sosiologin ja kirjailijan havainnot suomalaisesta sotilasyksiköstä ulkomaisen tutkimuskirjallisuuden valossa. (Sosiologian lisensiaatintutkimus.) Helsinki: Helsingin yliopisto.
- Harvey, W. John 1965. Character and the Novel. London: Chatto & Windus.
- Hochman, Baruch 1985. Character in Literature. Ithaca, London: Cornell University Press.
- Howard, Michael 1999. Sõda Euroopa ajaloos. (Tlk. Margit-Mariann Koppel.) Tallinn: 1999.
- Hrushovski, Benjamin 1979. The Structure of Semiotic Objects. A Three-Dimensional Model. - Poetics Today, Vol. 1, No 1-2, 363-376.
- Ihonen, Markku 1996. Sissejuhatus kirjandusteooriasse. (Tlk. Pärt Lias.) Tallinn: Underi ja Tuglase Kirjanduskeskus.
- Jung, Carl Gustav 1921. Psychologische Typen. Zürich, Leipzig, Stuttgart: Rascher & Cie. A.-G., Verlag.
- Jung, Carl Gustav 2005a. Psühholoogilised tüübid. (Tlk. Piret Metspalu.) Tartu: Ilmamaa.
- Jung, Carl Gustav 2005b. Mina ja alateadvus. (Tlk. Merike Steinert.) Tallinn: Ilmamaa.
- Kant, Immanuel 1982. = Кант, И. 1982. О характере как образе мыслей. - Психология личности. Тексты. (Под ред. Ю. Б. Гиппенрейтер, А. А. Пузыря.) Москва: Московский Университет, 231-234.
- Kantokorpi, Mervi 1998. Proosan runousoppia. - Kantokorpi, Mervi; Lyytikäinen, Pirjo; Viikari, Auli. Runousopin perusteet. Helsinki: Helsingin yliopisto, Lahden tutkimus- ja koulutuskeskus, 103-171.
- Karkama, Pertti 1991. Teos tekijäänsä kiittää. Kirjallisuuden teoriaa. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.
- Kaukovalta, Ilpo 1963. Väinö Linnan romaanien vuoropuhelut ja murre. - Luotain 1, 27-33.
- Keegan, John 2004. Sõjakunsti ajalugu. (Tlk. Rein Turu.) Tallinn: Varrak.
- Kidron, Anti 2005. Isiksus. Isiksuse käsitlusi läänes ja idas. Tallinn: Mondo.
- Konstabel, Kenn 2003. Mis on isiksuseomadused? - Isiksusepsühholoogia. Toim. Jüri Allik, Anu Realo, Kenn Konstabel. Tartu: Tartu Ülikooli Kirjastus, 67-106.
- Koskela, Lasse, Rojola, Lea 1997. Lukijan ABC-kirja. Johdatus kirjallisuuden nykyteorioihin ja kirjallisuudentutkimuksen suuntauksiin. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.

- Kreegipuu, Maie 2003. Isiksuse psühhopaatoloogia (isiksusehäired ja nende tüübid). - Isiksusepsühholoogia. Toim. Jüri Allik, Anu Realo, Kenn Konstabel. Tartu: Tartu Ülikooli Kirjastus, 107-138.
- Kurjensaari, Matti 1956. Väinö Linna ja Tuntematon sotilas. (Johdanto.) - Linna, Väinö. Tuntematon sotilas. (Elokuvapainos.) Porvoo: Werner Söderström OY.
- Käkelä-Puumala, Tiina 2001. Persoon, funkto, teksti - henkilöhaamojen tutkimuksesta. - Kirjallisuudentutkimuksen peruskäsitteitä. Toim. Outi Alanko ja Tiina Käkelä-Puumala. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, 241-271.
- Langemets, Andres 1984. Muistsetest sangaritest nüüdiskarakteriteni. - Keel ja Kirjandus 5, 257-263.
- Lias, Pärt 1970. Kujutamisvõtteid A. Hindi „Tuulises rannas”. - Keel ja Kirjandus 1, 1-14.
- Lias, Pärt 1971. Romaanistruktuuri muutumisest. - Looming 2, 290-304.
- Lias, Pärt 1973a. Mis on romaan? - Noorus 5, 22-25.
- Lias, Pärt 1973b. Mis on romaan? - Noorus 7, 56-58.
- Lias, Pärt 1985a. Eesti nõukogude romaan. Tallinn: Eesti Raamat.
- Lias, Pärt 1985b. Kommentaariks (György Lukácsi „Romaaniteooria” juurde). - Looming 5, 680-682.
- Lias, Pärt 1990. Sulailmast utmiseni. Tallinn: Eesti Raamat.
- Lilja, Pekka 1984. Väinö Linnan Tuntematon sotilas konfliktromaania. Normistojen taistelu. Jyväskylä: Jyväskylän yliopisto.
- Lilja, Pekka 1991. Tuntematon sotilas ja todellisuus. - Tuntemattoman sotilaan rykmentti. Jalkaväkirykmentti 8:n historia. Toim. Mauno Jokipii. Porvoo-Helsinki-Juva: Werner Söderström OY, 459-528.
- Lilja, Pekka 2000. Viron uudistuva kirjallisuusinstituutio - Suomen kaunokirjallisuus Loomingissa kultaisella 60-luvulla. - Taasleitud aeg. (Kadonneen ajan arvoitus.) Eesti ja soome kirjanduse muutumine 1950.-1960. aastatel. Toim. Luule Epner ja Pekka Lilja. Tartu: Tartu Ülikooli eesti kirjanduse õppetooli toimetised 2.
- Lill, Anne, Volt, Ivo 2000. Saateks. - Theophrastos. Inimtüübid. (Tlk. Ivo Volt, välja andnud Anne Lill ja Ivo Volt.) Tartu: Tartu Ülikooli Kirjastus.
- Linna, Väinö 1990. Murroksia. Esseitä, puheita ja kirjoituksia. Porvoo-Helsinki-Juva: Werner Söderström OY.
- Linna, Väinö 2000. Kootut teokset VI. Esseitä. Helsinki: Werner Söderström Osakeyhtiö.
- Linna, Väinö 2001. Sotaromaani. Werner Söderström OY.
- Lotman, Juri 1990. Kultuurisemiootika. Tekst - kirjandus - kultuur. (Tlk. Pärt Lias, Inta Soms, Rein Veidemann.) Tallinn: Olion.
- Lukács, György 1948. Die intellektuelle Physiognomie des künstlerischen Gestalten. - Essays über Realismus. Berlin.
- Lukács, György (Georg) 1985. Värss ja proosa kui väljendusvahendid. Antud ja kaotatud maailm. Objektiivse kujundi maailm. Kangelastüüp. (Katkend „Romaaniteooriast”, tlk. Toivo Tasa.) - Looming 5, 675-680.

- Lukács, György 1994. Die Theorie des Romans. Ein geschichtsphilosophischer Versuch über die Formen der grossen Epik. München: Deutscher Taschenbuch Verlag.
- Matson, Alex 1969. Mielikuvituksen todellisuus. Esseitä ja arvosteluja 1951-1963. Helsinki: Otava.
- McHale, Brian 1978. Free Indirect Discourse. A Survey of Recent Accounts. - Poetics and Theory of Literature, No 3, 249-287.
- Mendilow, A. A. 1952. Time and the Novel. London: Peter Nevill.
- Meos, Indrek 1995. Valimik teemasid eetikast. Tallinn: Haridustöötajate Koolituskeskus.
- Moore, Robert, Gillette, Douglas 2000. Kuningas. Sõjamees. Maag. Armastaja. Teekond küpse mehelikkuse lätetele. (Tlk. Jaanus Sarapuu.) Tallinn: Huma.
- Mudrick, Marvin 1961. Character and Event in Fiction. - Yale Review, No 50, 202-218.
- Mäger, Mart 1994. Linnud rahva keeles ja meeles. Tallinn: Koolibri.
- Neithal, Martin 1983. Karakterikujunduse muutumisest proosakirjanduses. - Keel ja Kirjandus 8, 411-422.
- Niemi, Juhani 1988. Viime sotien kirjat. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.
- Niemi, Juhani 1989. Kirjallisuus ja miljö. - Kirjallisuuden kentillä. Kirjoituksia kirjallisuuden sosiologiasta ja reseptiosta. Toim. Markku Ihonen. Tampere: Tampereen yliopisto, 208-220.
- Niemi, Juhani 1995. Proosan murros. Kertovan kirjallisuuden modernisoituminen Suomessa 1940-luvulta 1960-luvulle. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.
- Nummi, Jyrki 1993. Jalon kansan parhaat voimat. Kansalliset kuvat ja Väinö Linnan romaanit Tunteeton sotilas ja Täällä Pohjantähden alla. Porvoo-Helsinki-Juva: Werner Söderström OY.
- Peegel, Juhan 1979. Ma langesin esimesel sõjasuvel. Fragmentaarium. Tallinn: Eesti Raamat.
- Pipping, Knut 1978. Komppania pienoisyhteiskuntana. Sosiologisia havaintoja suomalaisesta rintamayksiköstä 1941-1944. (Suom. Heikki Vilén.) Helsinki: Otava.
- Pipping, Knut 1980. Kaksi konekiväärikomppaniaa. (Suom. Ilpo Tiitinen.) - Väinö Linna - toisen tasavallan kirjailija. Toim. Yrjö Varpio. Porvoo-Helsinki-Juva: Werner Söderström OY, 291-302.
- Prince, Gerald 1982. Narratology. The Form and Functioning of Narrative. Berlin, New York, Amsterdam: Mouton Publishers.
- Rimmon-Kenan, Shlomith 1991. Kertomuksen poetiikka. (Suom. Auli Viikari.) - Tietolipas 123. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.
- Rimmon-Kenan, Shlomith 2002. Narrative Fiction. Contemporary Poetics. London, New York: Routledge.
- Robbe-Grillet, Alain 1986. Pour un nouveau roman. Paris: Minuit.
- Runeberg, Johan Ludvig 1945. Värikki Stoolin tarinat. (Suom. Paavo Cajander.) Helsinki: Otava.

- Sallamaa, Kari 1990. Marxilaisen metodin kehittämisestä. - Kirjallisuudentutkijain Seuran vuosikirja 44. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, 99-110.
- Salmi, Ulla 2003. Vuohihirven laidunmailla. Kaunokirjallisesta paikasta ja paikan kuvauksesta. - Kuvien kehässä. Tutkielmia kirjallisuudesta, poetiikasta ja retoriikasta. Toim. Vesa Haapala. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, 216-263.
- Saro, Anneli 2003. Draama poetika. - Merilai, Arne; Saro, Anneli; Annus, Epp. Poetika. Tartu: Tartu Ülikooli Kirjastus, 89-138.
- Siltala, Heikki 1996. Kolmen rintaman konfliktit. Väinö Linnan Tuntemattoman sotilaan, Norman Mailerin *The Naked and the Dead* ja Willi Heinrichin *Das geduldige Fleisch* tekstienvälisyys. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.
- Spranger, Eduard 1930. Lebensformen. Geisteswissenschaftliche Psychologie und Ethik der Persönlichkeit. Halle: Niemeyer.
- Stormbom, Nils-Börje 1963. Väinö Linna. Kirjailijan tie. (Tekijän käsikirjoituksesta suom. Antti Nuuttila.) Porvoo, Helsinki: Werner Söderström OY.
- Sun Zi, Sun Bin 2001. Sõja seadused. Klassikalisest hiina keelest tlk. ja kommenteeritud Märt Läänemets. Tallinn: Kaitseväe Ühendatud Õppeasutused, Eesti Keele Sihtasutus.
- Sõerd, Juhan 1988. Psühholoogia alused. Tallinn: Valgus.
- Sööt, Bernard 1959. Kirjandusteooria lühikursus. Tallinn: Eesti Riiklik Kirjastus.
- Taine, Hippolyte 1915. Taiteen filosofia. (Suom. L. Onerva, suomennokset tarkast. J. V. Lehtonen.) Helsinki: Otava.
- Toim, Kalju 1974. Isiksuse psüühilised omadused. Tartu: Tartu Riiklik Ülikool.
- Tammi, Pekka 1992. Kertova teksti. Esseitä narratologiasta. Jyväskylä: Gaudeamus.
- Tavel, Lehte 1984. Karakteriloomingust Hugo Raudsepa komöödiates. - Keel ja Kirjandus 10, 594-602.
- Theophrastos 2000. Inimtüübid. Antiikaja inimesepilt ja euroopa kultuuritraditsioon. (Tlk. Ivo Volt, välja andnud Anne Lill ja Ivo Volt.) Tartu: Tartu Ülikooli Kirjastus.
- Tonteri, Päivi 2003. Luvattoman rakkauden lumo. Henkilöiden hahmottuminen Juhani Ahon romaanissa sekä Nyrki Tapiovaaran ja Aki Kaurismäen elokuvissa Juha. - Romaanihenkilön muodonmuutoksia. Kuusi kirjoitusta henkilökuvauksesta. Toim. Pirjo Lyytikäinen ja Päivi Tonteri. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, 10-47.
- Uspenski, Boris 1973. A Poetics of Composition. Berkeley: University of California Press.
- Valkama, Leevi 1983. Proosan taide. Viisi tutkielmaa. Porvoo, Helsinki, Juva: Werner Söderström OY.
- Veimer, Juta 1990. Eetikast. Tallinn: Valgus.
- Weinsheimer, Joel 1979. Theory of Character. Emma. - Poetics Today. Theory & Analysis of Literature & Communication, Vol. 1, No 1-2, 185-211.
- Wellek, René, Warren, Austin 1969. Kirjallisuus ja sen teoria. Helsinki: Otava.