

TALLINNA ÜLIKOOL
EESTI KEELE JA KULTUURI INSTITUUT

Melissa Tuuling

NARRATIIV A. H. TAMMSAARE
ROMAANIS „KÕRBOJA PEREMEES“
Bakalaureusetöö

Juhendaja dotsent Mirjam Hinrikus

Tallinn 2013

SISUKORD

SISSEJUHATUS.....	3–4
1. ROMAAN „KÕRBOJA PEREMEES“	5
2. NARRATIIV.....	6
2.1 Ilukirjanduslik narratiiv ja selle elemendid.....	6–7
2.2 Ilukirjandusliku narratiivi seosed fiktsioonimaailmaga.....	7–9
2.3 Tegelased „Kõrboja peremehes“	9–10
2.3.1 Peategelane Katku Villu.....	10–12
2.3.2 Peategelane Kõrboja Anna.....	12–13
2.3.3 Katku Neero ja Kõrboja Mousi.....	14–15
2.4 Jutustamistüübid „Kõrboja peremehes“	15–19
2.4.1 Siirdkõne.....	19–21
2.4.2 Siirdkõne ja sisemonoloog.....	22–23
2.4.3 Fokuseerimine ja jutustamine.....	23–26
2.5 Narratiiv ja aeg „Kõrboja peremehes“	27–29
2.5.1 Narratiivi algus ja lõpp.....	29–31
2.5.2 Narratiiv ja anakrooniad.....	32–34
KOKKUVÕTE.....	35–37
KASUTATUD ALLIKAD.....	39
SUMMARY.....	40–41

SISSEJUHATUS

A. H. Tammsaare on eesti kirjandusloos üks olulisemaid kirjanikke, kelle loomingu retseptsioon on kestnud katkematult kuni tänaseni. Ka mind on Tammsaare looming alati võlunud, niisiis esimeseks ajendiks Tammsaare loomingu poole pöördumisel oli minu isiklik huvi. Süvenedes tema tekstidesse, hakkasin ühe rohkem huvi tundma tema tekstide ülesehituse vastu ja otsisin abi narratoloogiast. Romaani „Kõrboja peremees“ valisin analüüsiks esiteks seepärast, et see on minu arvates Tammsaare üks silmapaistvamaid teoseid. Teiseks pakkus mulle huvi, kuidas narratiivi erinevad aspektid selles teoses avalduvad ning kolmandaks ei leidnud ma eraldi uurimust kõnesoleva romaani narratiivsest ülesehitusest. „Kõrboja peremeest“ on küll päris palju uuritud, kuid põhjalikke narratoloogilisi sissevaateid, erinevalt Tammsaare epopöast „Tõde ja õigus“, minu teada siiani ei leidu. Käesoleva tööga tahtsin aru saada, kuidas on A. H. Tammsaarel õnnestunud luua teos, mis kõnetas lugejaid terve 20. sajand ning kõnetab meid ka praegu, 21. sajandil. Kõnesoleva teose narratiivi ülesehituse aspektide uurimine on minu meelest tõhusaim viis sellele küsimusele vastamiseks. Siinses bakalaureusetöös ei uuri ma kõiki narratiivi aspekte, vaid üksnes neid, mis esiteks tundusid mulle „Kõrboja peremehe“ analüüsimisel olulised ning teiseks neid, mis pakkusid mulle isiklikult rohkem huvi.

Minu uurimistöö eesmärgid on järgmised: 1) määratleda, millistest osadest koosneb ilukirjanduslik narratiiv; 2) välja selgitada missugust rolli mängivad kirjandusteose narratiivis tegelased; 3) tuua esile erinevad jutustamistüübid ja nende osa narratiivis; 4) selgitada, kuidas suhestuvad kirjandusteoses narratiiv ja fiktsioonimaailm; 5) näidata, kuidas kujutatakse kirjandusteoses aega.

Töö eesmärgi täites toetusin peamiselt eesti kirjandusteadlaste narratoloogilistele uurimustele ja omaenda analüüsile „Kõrboja peremehest“. Narratoloogia teoreetikustest lähtusin eelkõige Shlomith Rimmon-Kenanist ja Epp Annuse kaudu Gérard Genette'ist.

Töö esimest osa alustan lühikese sissejuhatusega A. H. Tammsaare romaanist „Kõrboja peremees“. Töö põhiosa ehk teine peatükk koosneb narratiivi uurimisega seotud teemadest ja nende analüüsist romaani „Kõrboja peremees“ põhjal. Töö teist poolt alustan narratiivi kui mõiste defineerimisega. Teise osa esimeses alapeatükis määratlen narratiivi ilukirjanduses ning nimetan selleks, et selgitada, missugustest osadest peaks tekst koosnema, et see kuuluks narratiivi mõiste alla, narratiivi põhilised elemendid. Teises

alapeatükis vaatlen, kuidas suhestuvad narratiiv ja fiktsioonimaailm. Kolmandas alapeatükis selgitan erinevate tegelaste rolli kirjandusteose narratiivis. Töö neljandas alapeatükis toon esile erinevad jutustamistüübid. Viienda alapeatüki eesmärk on näidata, kuidas kujutatakse kirjandusteoses aega.

1. ROMAAN „KÕRBOJA PEREMEES“

1920-ndate aastate alguses jõudis A. H. Tammsaare looming kõrgperioodi. Selle juhatasid sisse psühholoogiline draama „Juudit“ (1921) ja romaan „Kõrboja peremees“ (1922). Need kaks tähtteost avasid uusi arengusuundi eesti draamale ja eepikale. „Kõrboja peremees“ on traagilise lõpuga isikuromaan, mis on psühholoogiliselt nüansirikas ja süveneb tegelaste hingeelu tagamaadesse. Rebase ja Tedre arvates on see Tammsaare kõige poeetilisem romaan, sest selles sulanduvad realistliku ja romantilise elutunnetuse elemendid, mis annavad teose stiilile erilise võluvuse (Rebane, Teder 1980: 198–201). Teose tegevustik algab peategelase Katku Villu saabumisega vanglast, kuhu ta saadeti inimese tapmise eest. Kaklusesse sattus ta Kõrboja talu endise teenija Eevi au kaitstes. Eeviga on Villul ka laps. Villu on raha teeninud ebaseaduslikul viisil. Ta liialdab alkoholiga ja tülitseb tihti teiste külameestega. Talutöö vastu hakkab ta huvi tundma vanglast vabanedes. Tema kinnisideeks saab Kivimäe puhastamine. Katku perenaine armastab oma poega hoolimata tema vigadest. Katku peremees aga mõistab Villu eluviisi hukka ning seab talle eeskujuks sõjas hukkunud venda. Vanglast saabudes hakkab Villu usinalt talutööga tegelema, kuid tema keskendumist hajutab teadmine, et Kõrboja tallu on naasnud peremehe Reinu tütar Anna. Villu ja Anna olid noorukieas sõbrad. Teose jooksul saab üha selgemaks, et juba siis oli nende vahel midagi rohkemat. Anna tõttu kaotas Villu lapsepõlves oma silma. Annast saab teose jooksul perenaine ning ta hakkab otsima endale Kõrboja peremeest, kuid üpris kiiresti selgub lugejale, et ta soovib just Villut enda kõrvale. Villu vastab tema tunnete. Mehe kinnisideed ja soov Annale muljet avaldada toovad kaasa selle, et Villu jääb sandiks. Anna ihkab Villut endiselt abikaasaks ning peremeheks, kuid mees näeb ainsa väljapääsuna enesetappu. Anna otsustab Kõrbojalt jäädavalt lahkuda, kuid teel linna kohtab ta Eevit ja Villu poega ning ta otsustab jääda. Ta näeb Villu pojas tulevast peremeest ning sellega saabub Kõrbojale uus lootustandev algus. Epp Annus on võtnud „Kõrboja peremehe“ sõnumi kokku järgmiselt: „Kui „Kõrboja peremees“ on lugu õigest eesti peremehest, siis see lugu jääb romaanis rääkimata. Kui „Kõrboja peremees“ on lugu Villu ja Anna armastusest, siis sellest loost romaanis vaikitakse. „Kõrboja peremees“, see väikese algustähega romaan, on romaan sellest, millest ei räägita, ja sellest, millest vaikitakse“ (Annus 2007: 151).

2. NARRATIIV

Ladinatüveline sõna loo või jutu tarvis on narratiiv. Seega seostub narratiivi mõiste looga, mille analüüsi põhjendab Väljataga sellega, et kui mõistame, mis on lugu, siis oleme astunud suure sammu lähemale ka maailma mõistmisele (Väljataga 2008: 684). Kuna maailm on täis lugusid, mis ilmnevad igas eluvaldkonnas ja mitmes meediumis, kasutatakse terminit narratiiv väga erinevas tähenduses. Väljataga käsitleb narratiivi kui rändmõistet, mis on liigelnud tavakeele ja mitmesuguste distsipliinide vahel. Ta rõhutab, et huvi lugude vastu ei ole tundnud ainult kirjandusteadlased, vaid ka uurijad teistest humanitaarteadustest ja ühiskonnateadustest (Väljataga 2008: 684). Üsna sarnaselt käsitleb narratiivi ka Marina Grišakova leides enda koostatud artiklikogumiku „Jutustamise teooriad ja praktikad“ saatesõnas, et narratiiv on semiootilise vahenduse vorm. Ta rõhutab, et narratiivid osalevad kogemuse ja taju maailmade loomisel ning vahendavad inimese suhet ümbritsevaga. Kogu inimteaduse kompleks puutub kokku narratiivse mõtlemisega. Narratoloogia mõisted pärinevad erinevatest kultuuripraktikatest, inimkogemuse ja teadmise keelest ning nende juured ulatuvad filosoofiasse, psühholoogiasse ja kommunikatsiooniteooriasse (Grišakova 2010: 7–8). Epp Annus defineerib teoses „Kuidas kirjutada aega“ narratiivi kui tähenduslikult ühendatud sündmuste esitamist tekstina rõhutades, et narratiivist saab kõnelda mitmeti: iga võimalik narratiivi definitsioon on seotud analüüsiga, mis seda mõistet kasutab (Annus 2002: 21–25).

2.1 Ilukirjanduslik narratiiv ja selle elemendid

Epp Annus kasutab oma uurimuses „Kuidas kirjutada aega“ mõistet fiktsionaalne narratiiv, kuid ta toob sellest eraldi kasutusele ilukirjandusliku narratiivi mõiste. Fiktsionaalne narratiiv hõlmab tema väitel mis tahes väljamõeldud kunstisfääris eksisteerivat narratiivi. Ilukirjanduslik narratiiv käsitleb konkreetselt loolise põhikoega ilukirjanduslikke teoseid (Annus 2002: 19–20). Siinkohal on analüüsi objektiks just ilukirjanduslik narratiiv, milles eristatakse kolme tasandit: lugu, teksti ja jutustamist. Loo all mõistame sündmuste esitust kronoloogilises järjestuses. Tekst on kirjalik või suuline diskurss, mida me loeme. Teksti puhul ei ole oluline kinni pidada sündmuste kronoloogilisest järjekorrast. Jutustamine on teksti esituslik aspekt. Nende kolme tasandi omavaheliste suhete analüüsil põhinebki kirjandusteose uurimus (Annus 1997: 11). Narratiivi teoreetik Shlomith Rimmon-Kenan ei erista oma töös „*Narrative Fiction*“ ilukirjanduse narratiivi fiktsionaalsest narratiivist.

Tema liigitab need üheks mõisteks. Fiktionaalse- ja ka ilukirjandusliku narratiivi uurijad tegelevad selliste probleemidega nagu sündmused, aeg, fokuseerimine, karakteriseerimine, jutustamine ning tekst ja selle lugemine. Seega nii ilukirjanduse- kui ka fiktsionaalse narratiivi mõiste hõlmab kõiki neid tekste, kus on esindatud kõige põhilisemad aspektid, milleks on lugu, tekst ja jutustus (Rimmon-Kenan 2002: 1–5).

Kuigi ilukirjanduslikku narratiivi võib määratleda erinevalt, sisaldavad selle definitsioonid siiski teatud elemente. Esiteks on narratiiv esitus ehk representatsioon, mis tähendab seda, et narratiivi hulka ei saa arvata mis tahes kestvat tegevust, protsessi, arengut, kui sellel puudub kahekordistav ajaline esindamine. Teiseks esitab narratiiv üht või mitut sündmust. Kolmandaks on narratiivil topeltkronoloogia või -temporaalsus ehk ajalisus, mis tähendab seda, et narratiivide analüüsis eristatakse kahte tasandit, milleks on lugu ja selle esitus. Lugu sisaldab esitatavaid sündmusi nende kronoloogilises järjekorras. Loo esituse puhul võivad aga sündmuste järjekord, sagedus ja tempo olla teistsugused kui loos. Neljandaks toimuvad narratiivi sündmused inimtaoliste olenditega, kellel on oma soovid ja tõekspidamised, mis tähendab, et isegi kui tegelasteks on äike ja päike, siis tuleb neilt eeldada soovide ja arvamuste olemasolu. Viidendaks peab narratiivil olema jutustaja või mediatsioon ehk vahendus (Väljataga 2008: 685–686). Romaanis „Kõrboja peremees“ on kõik need elemendid esindatud. Sellest lähtuvalt saab neid elemente selles teoses ka uurida ja määratleda.

2.2 Ilukirjandusliku narratiivi seosed fiktsioonimaailmaga

Kujutatud fiktsioonimaailma loomuse järgi saab narratiivi liigitada neljaks. Esiteks tõesed fiktsioonid, mis sisaldavad suurel määral osutusi reaalsele ajaloolistele sündmustele. Teiseks jutud, mis kirjeldavad kujuteldavaid olukordi, mis võinuks olla ka tegelikud. Kolmandaks fantastilised teosed, mille puhul ei saa kindel olla, kas kujutatul on mõni loomulik seletus või mitte. Neljandaks on imepärased lood, mis kujutavad olukordi, mis ei saaks kunagi tegelikud olla (Väljataga 2010: 46). „Kõrboja peremees“ kuulub oma fiktsioonimaailma loomuse järgi juttude hulka, mis kirjeldavad kujuteldavaid olukordi, mis võinuks olla ka tegelikud. „Kõrboja peremehes“ ei toimu midagi imepärast. Teosest puuduvad üleloomulikud tegelased ja sündmused. Tegelased on tavalised inimesed, kellega toimuv ei ole küll kõik igapäevane, kuid ometi on tegemist selliste sündmustega, mis on reaalses elus võimalikud. Villu ja Anna traagiline armulugu ei ole tavaline, kuid sellesse

olukorda võib sattuda iga inimene. Sama võib öelda ka Villu enesetapu ja rohkete vigastuste kohta. Ebareaalne seik sündmustikus on see, et Eevi ema, Villu ja Kõrboja koer Mousi surevad kõik ühel päeval. Jaan Roos osutab oma teoses „Kirjandusteose analüüs“, et siinkohal on tegemist faktide vägivaldse kokkukuhjumisega (Roos 1934: 28). See kokkulangevus on ebatavaline, kuid ei ole täiesti võimatu. Romaani lõpp tekitab samuti palju küsimusi, sest kõik laheneb kuidagi liiga hästi ja kiiresti. Anna leiab Kõrbojale peremehe, Eevi leiab endale ja pojale kodu ning suhted Katku ja Kõrboja vahel paranevad. Niisiis on romaani lõpp kohati ebausutav, kuid oleks liialdus nimetada seda imepäraseks. Kõik sündmused, mis seal aset leiavad on reaalses elus võimalikud.

Märt Väljataga osutab oma artiklis „Luule- ja pärislugude eristus teoorias ja praktikas I“, et teksti vastuvõtt fiktsioonina seisneb lugemisviisis, mis tähendab, et üht ja sama teksti saab lugeda nii luuleloona kui ka pärisloona ehk fiktsionaalse teksti tingib lugeja ja autori hoiak (Väljataga 2009: 404). „Kõrboja peremehe“ võib leida vastavalt lugemisviisile ka müstifitseeriva kujutusega seonduvaid kohti. Seda illustreerib järgnev näide: „Oli alles üsna pime, oli võib-olla päris koidu hakul, kui Katku perenaisele kõrvu puutus, et nende koer ulub. Perenaine katsus veel kord silmad kinni lasta, aga ei saanud, sest koer ei jätnud ulgumist. „Mis selle pimedada arusse on läind,“ lausus perenaine endamisi, aga niipea kui ta seda oli lausunud, tuli talle kohe millegipärast Villu meelde. Võib-olla tegi seda sõna „pime“, mida ta juhuslikult tarvitanud, võib-olla üks teine asi, mis perenaise tähelepanu köitnud: eile õhtul nimelt oli Villu hilja koju tulles toast püssi võtnud ja temaga aida poole läinud, kus lakas ta ikka veel magas“ (Tammsaare 2007: 129). Villu ema oleks nagu aimanud oma poja enesetappu. Koera ulgumine ja Villu ema rahutus loovad äreva ja kergelt ennustusliku õhkkonna, mida lugeja võib tajuda müstilisena.

Müstifitseeriva esitusviisiga võib seostada ka Villu taju, et kõik, mis temaga on juhtunud on talle ette määratud ning isegi, kui ta püüaks, siis ta ei pääseks oma saatusest: „Kuigi ma seekord oma silma oleks päästnud, küllap ma temast mujal kusagil lahti oleks saand, kas või sõjaväljal, kui mitte mujal“ (Tammsaare 2007: 121). Kergelt müstilist meeleolu tekitab ka see, kuidas palju asju jääb teoses varjatuks ning teatud tundeid, mõtteid ei panda sõnadesse, kuid ometi mingi õhustiku kaudu antakse need väljaütlemata emotsioonid lugejale edasi. Lugeja saab „Kõrboja peremeest“ lugedes aru, et Villu ja Anna armastavad üksteist, kuid tegelased ise seda üksteisele ei ütle, ega väljenda seda ka kuidagi oma mõtetes. Müstilist õhkonda tekitavad ka omapärased looduspildid, mille hulka kuulub

näiteks järv, mille põhjas näeb Kõrboja perenaine leegitsevaid lokke: „Kui Kõrboja Jaan esiteks oma tulega mööda järve aerutas ja kui lõõmava tule all Leena ühes paari teise tüdrukuga laulis, siis ei teadnud keegi, et Kõrboja järvel võib olla midagi ilusamat; Kõrboja perenaine isegi ei teadnud, sest tema nägi siis järve põhjas leegitsevaid lokke“ (Tammsaare 2007: 54). Kõnesoleva romaani müstilisele atmosfäärile aitavad kaasa ka kaks loomtegelast, kelleks on Katku Neero ja Kõrboja Mousi. Maarja Vaino osutab oma doktoritöös sellele, et kõnesolevas romaanis esinevad koerad „surmakuulutajatena“. Neero kuulutab Villu surma oma lakkamatu ulgumisega ning Mousi sureb kõneoleva meestegelasega samal ajal (Vaino 2011: 151). Niisiis leidub „Kõrboja peremehe“ erinevate kujutuse tasandite müstifitseerimist, mis annab loole palju juurde. Samas müstilisuse nägemine ja tunnetamine sõltub lugeja meeleolust ja fantaasiamaailmast, sest oma olemuselt on romaan siiski pigem realistlik.

2.3 Tegelased „Kõrboja peremes“

Narratiivi puhul toimuvad sündmused inimtaoliste olenditega, kellel on oma soovid ja tõekspidamised (Väljataga 2008: 685–686). „Kõrboja peremes“ on tegelasteks valdavalt inimesed, kuid loos mängivad olulist rolli ka kaks koera. Mousi, kes on Kõrboja Anna truu sõber ning Katku koer Neero, kes on Villu enesetapu tunnistajaks. Tegelased on proosateose kõige olulisemaks komponendiks ja seetõttu tunnevad lugejad huvi ennekõike tegelaste ja nende elusaatuste vastu. Tegelased viivad sündmustikku edasi ning nende kaudu avaneb teose ideestik (Annus 2003: 165). Proosateose tegelased jagunevad peategelasteks, kõrvaltegelasteks ja episoodilisteks tegelasteks. Peategelased kannavad ja juhivad sündmustikku. Nad annavad sündmustikule suuna, kannavad ideid ning nende kaudu lahenevad probleemid. Peategelased on teose tüveks. Kõrval- ja episoodilised tegelased on teksti toodud sageli selleks, et peategelase kuju tuleks selgemalt esile. Seega nad on abiteguriteks ning justkui peategelase teenistuses. Kõrvaltegelastel ei ole iseseisvat missiooni, kuid nad on sageli huvitavad individid (Roos 1934: 24–25).

„Kõrboja peremes“ viivad sündmustikku edasi Katku Villu ja Kõrboja Anna ning nendega seotud inimesed ja sündmused. Nad on romaani peategelased. Kõrvaltegelasteks on Villu vanemad, Anna isa Rein ja Villu lapse ema Eevi. Episoodilisteks tegelasteks on Madli, Eevi ema, Mikk ja teised küla inimesed, kes esinevad teoses vaid põgusalt.

„Kõrboja peremehe“ kõrvaltegelased püsivad teose jooksul muutumatutena, kuid autor on neid kujutanud üpris detailselt ning pole põhjust öelda justkui neid oleks kujutatud lihtsakoeliselt. Kõigil kõrvaltegelastel on omamoodi iseloom ja nad avaldavad huvitavaid mõtteid ning neil on oma arusaamad ümbritsevast. Vaadagem Katku Jüri, kes hoolib oma pojast väga, kuid ei oska seda välja näidata või nagu Kõrboja Rein, kellele on lähedasem ja armsam ettekujutatud Kõrboja või Villu ema, kes kardab Kõrboja rahvast ja arvab, et nad on kurjast.

„Kõrboja peremehe“ kõrval- ja episoodiliste tegelaste kaudu avanevad lugejale Anna ja Villu iseloomud ning nende abil õpime peategelasi paremini tundma ja mõistma. Näiteks Anna vestlused oma isa Reinuga, mille kaudu lugeja saab rohkem teada Anna iseloomust ja tõekspidamistest: „Ma isegi ei tea, miks ma paar aastat veel aega tahaksin. Oleks nagu kahju ennast siia kõrbe maha matta, sest nii tark olen ma küll, et teada – niipea kui ma kord siia tulen, siis neelab Kõrboja mu täiesti, peabki neelama, sest muidu ei maksa siia tulla“ (Tammsaare 2007: 32). Selle näite kaudu avaneb lugejale Anna emotsionaalne suhe Kõrbojaga ning see näide peegeldab selle naistegelase intelligentsust. Anna mõistab, kui suur ja elumuutev otsus tal on vaja teha. Teda ei pimesta võim, sest ta adub selle raskust ja tagajärgi.

Villu iseloomuomadused paljastuvad lugejale suures osas tema vestluste kaudu oma isa Katku Jüriaga: „Ja ma lähekski, läheks kas või tänapäev, kui sa mind lubaksid käia Kivimäel kive lõhkumas ja sinna põldu tegemas, kui kivid eest ära saavad. Mina elaks tõesti kas või metsas kuuse all ja käiks sealt Kivimäele, käiks vähemalt pühapäevitigi, kui muidu ei saa“ (Tammsaare 2007: 103). Selle näite kaudu saab lugejale selgeks, kui otsustuskindel ja pühendunud mees Villu on. Kui ta võtab midagi endale eesmärgiks, siis ta lihtsalt peab selleni jõudma. Niisiis „Kõrboja peremehes“ õpib lugeja kahte peategelast tundma sageli kõrval- ja episoodiliste tegelaste kaudu.

2.3.1 Peategelane Katku Villu

Annus eristab õpikus „Poetika“ sügavat ja lamedat tegelast. Tema arvates on Katku Villu sügav tegelane, sest ta on keeruline ning autor kujutab teda detailselt (Annus 2003: 165). Lugeja saab küll aimu Villu teatud mõtetest ja tundmustest, kuid paljudest tema tegudest on ometi raske aru saada. Kõige suurema üllatusena tuleb lugejale mehe enesetapp: „Ainult

üht võis Villu, sest see oli paratamatu: ta läks meeletumana koju kui kunagi enne ja viskles asemel hullemini kui laatsaretiski ning ei leidnud ega leidnudki und“ (Tammsaare 2007: 124). See on viimane lause jutustaja poolt enne mehe enesetappu. Lause on mõtlema panev ning annab edasi Villu rahutust. Samas on sellest võimatu järeldada Villu otsust sooritada enesetappu. Ka on keeruline mõista Villu suhet Annaga. Mida Villu ikkagi naise vastu tunneb? Seda, et Villu Annat armastab peab lugeja järeldama Villu tegudest ja üldisemast kontekstist, sest mees ise seda naisele konkreetsete sõnadega ei avalda.

Annus käsitleb Villut kui sügavat tegelast, kuid omastab talle ka lameda tegelase omaduse, milleks on muutumatus. Minu arvates on Villu siiski pigem arenev tegelane. Mehe arengule viitab juba romaani esimene peatükk, kus Villu ütleb isale pärast vangist naasemist: „Isa, seda on raske öelda, aga üht õppisin ma: tööd tegema, hommikust õhtuni tööd, logelemata, aega viitmata. Oli igav ja nõnda õppisin tööd tegema,“ seletas Villu niisama otsekoheselt isale vastu“ (Tammsaare 2007: 8). Villu üritab enne viinaajamisega raha teenida, kuid vanglas õpib ta ausa töö tegemist väärtustama ning seal kasvab temas ka töötegemise isu.

Villut muudab ka laatsaretis ehk haiglas olemine. Villu tuleb sealt tagasi vigasena, kuid teeb ometi tööd nii, et isegi Katku peremees on temaga rahul. Laatsaret muudab Villu eraklikuks, vaikseks ja jutukehvaks. Seda illusreerib järgnev: „Tundide kaupa võib ta kodus või ka teiste seas istuda sõna lausumata, nii et emal mõnikord temast kahju, tema pärast õudne hakkab [---]“ (Tammsaare 2007: 113). Romaani alguses on Villu elurõõmus noormees, kes jookseb metsas ja uurib tundmatuid jälgi. Mida aeg edasi seda töökamaks Villu muutub, aga aeg viib elurõõmu ja seltskondlikkuse.

Katku Villu oli varem kardetud mees, sest ta oskas enda eest seista ning vangigi sattus ta inimese tahtmatu tapmise tõttu. Tema pärast olid meestel jaanipäeval kaasas pussid. Villu aga ei kartnud neid. Seda iseloomustab järgnev lõik: „Poiste suust kajas naer, aga see vaikis silmapilk, sest Villu andis sellele, keda ta jala ettepanijaks pidas, rusikaga hoobi, nii et see kui kera veeres kirevate laternate alt läbi, kaugemale mändide alla“ (Tammsaare 2007: 61). Hiljem pähklapüha pidustustel on mees aga muutunud. Tal tekib jälle külameestega tüli, kuid selle asemel, et enda ja Anna au kaitsta vaatab ta enda vaenlasi meeletu pilguga, kuid ei tee midagi: „Ta seisab norus peaga Kõrboja perenaise ees, kelle riideid Leena aitab puhastada, seisab ja ootab nagu laps oma karistust“ (Tammsaare 2007:

116).

Villu karakteri arengu peamiseks põhjustajateks on vangla ja haigla. Viinaajast saab aus töötegija ning kardetud mehest sant, kes on kaotanud oma füüsilise jõu ning seeläbi ka oma uhkuse. Katsumused muudavad ta lõpuks poisikesest meheks, kes ei mõtle enam ainult enda soovidele ja heaolule, vaid ka oma lähedaste tulevikule. Teose alguses mõtleb Villu üksnes töö tegemisest ja Kivimäest, mis on tema kinnisideeks: „Aga poeg ei olnud isaga nõus, ei sel esimesel rääkimisel ega ka hiljem, tema ei visanud enam peast Kivimäe seljandikku, mis suurest nõmmest kõrvale põikas, vaid mõtles sellest vahetpidamata“ (Tammsaare 2007: 19). Pärast laatsaretti hakkab Villu mõtlema ka teiste heaolule. Kahekümnendas peatükis kutsub Anna Villut Kõrboja peremeheks, kuid Villu keeldub. Ta küll tahaks Kõrbojale minna, aga esiteks muretseb ta Anna pärast, kes saaks endale sandi meheks: „Aga Villu ei saanud muidu, kui pidi ka perenaise eest muretsema, ehk küll Kõrboja talle meeldis“ (Tammsaare 2007: 123). Teiseks vaevab teda Eevi ja oma poja tulevik ja mure nende heaolu pärast: „„Nõnda ei tule Eevi kunagi ja ei anna ka oma poega Kõrbojale,“ ütles Villu“ (Tammsaare 2007: 122). Seega Villu on sügav tegelane, sest ta suudab lugejat üllatada ja temas küsimusi tekitada ning ta on ka muutuv tegelane, sest teeb teose jooksul läbi tõsise ja märkimisväärse arengu.

2.3.2 Peategelane Kõrboja Anna

Kõrboja Anna on samuti sügav tegelane. Lugejale tuleb üllatusena naise jäämine Kõrbojale ning Anna puhul on veelgi raskem mõista tema tegude ja otsuste tagamaid. Seda illustreerib järgnev näide: „Aga perenaine ei aidanud temal nutta, nagu ta oli aidanud Villu emal, ei, perenaine seisis ainult ja vaatas, kuidas laps magab. Ja kui Eevi pärast kaebama hakkas, et nüüd teda saunast välja aetakse, sest ema on surnud, ütles Kõrboja perenaine temale: „Tule Kõrbojale, tule poisiga Kõrbojale““ (Tammsaare 2007: 136). Jutustaja ei avalda Anna mõtteid sel hetkel. Anna on Kõrbojalt lahkumas, kuid miski paneb teda oma otsust muutma ja kutsuma Eevit koos pojaga Kõrbojale elama. Lugeja võib ainult oletada, mis Anna peas toimub, kuid midagi kindlat me Anna mõtete kohta teada ei saa. Lugeja silme ette küll manatakse see stseen, kus Anna kutsub Eevit Kõrbojale, kuid lugejale ei pakuta naise sisemonoloogit. Naise tunnete mõistmise teeb keeruliseks ka asjaolu, et lugeja näeb Anna mõtete kaudu, mida naine Villu vastu tunneb: „Oli kuis oli, aga Kõrboja perenaisele hakkas see tuuletallaja ikka enam ja enam meeldima“ (Tammsaare 2007: 46).

Samas Anna ei näita oma tundeid välja tuues ettekäändeks vajaduse leida Kõrbojale peremees, mitte endale abikaasa.

Ka Anna on arenev tegelane, sest loo sündmuste edenedes areneb linnatüdrukust Kõrboja perenaine. Teose alguses on Anna preili, kes eelnevalt on vaid mõnel korral külastanud oma isa ja kodukohta. Kui isa teda Kõrboja perenaiseks kutsub on Anna kahtlev. Naine justkui kardaks Kõrboja ja perenaise ametit ning ta ei ole oma valmisolekus kindel. Seda illustreerib järgnev: „Ma isegi ei tea, miks ma paar aastat veel aega tahaksin. Oleks nagu kahju ennast siia kõrbe maha matta, sest nii tark olen ma küll, et teada – niipea kui ma kord siia tulen, siis neelab Kõrboja mu täiesti, peabki neelama, sest muidu ei maksa siia tulla“ (Tammsaare 2007: 32). Anna areng perenaiseks algab hetkel, kui ta tööliste ütleb: „„Tänasest päevast peale pole mina enam Kõrboja preili, vaid Kõrboja perenaine; täna võtsin ohjad oma kätte““ (Tammsaare 2007: 38).

Annat tabavad teose jooksul ka mitmed tagasilangused. Esimese hoobi saab ta siis kui Villuga Kivimäel õnnetus juhtub. Anna on justkui halvatud ning ei suuda oma kohustusi täita. Seda näitlikustab järgnev tsitaat: „Kõrboja perenaine näis midagi ootavat, ja seni kui ta ootas, ei tahtnud ta midagi ette võtta, ei tahtnud ta kui perenaine talitama hakata“ (Tammsaare 2007: 77). Teiseks katsumuseks on Villu enesetapp. Naine otsustab perenaise kohustused jätta ning Kõrbojalt lahkuda: „Alles nüüd sai Kõrboja perenaisele endalegi selgeks, mis ta oli otsustanud teha siin Villu emaga üheskoos nuttes: ta oli otsustanud jäädavalt Kõrbojalt lahkuda, oli otsustanud seda jalamaid teha, sest ka jalgsi jõudis ta veel õhtusele rongile, mis linna viis“ (Tammsaare 2007: 131). Mingil põhjusel, kas siis Villu poja pärast või millegi muu tõttu Anna siiski jääb ning teose lõpuks on temast saanud perenaine, keda jagub igale poole: „Perenaisest sai nüüd igale poole, sest ta tõmbas, kui koht ja aeg seda nõudsid, omale säärsaapad jalga – nõnda sai perenaisest igale poole“ (Tammsaare 2007: 139). Niisis on Anna sügav tegelane, keda on kujutatud põhjalikult, kuid ometi suudab ta lugejat üllatada ning küsimusi tekitada. Anna on ka muutuv tegelane. Kõnesolev naistegelane ei tee küll nii suurt arengut läbi kui Katku Villu, kuid tema arenemine perenaiseks on siiski märkimisväärne.

2.3.3 Katku Neero ja Kõrboja Mousi

„Kõrboja peremehes“ ei ole tegelasteks ainult inimesed, vaid ka kaks koera, kes pealtnäha on kõrvalised, kuid tegelikult mängivad loo mõistmise seisukohalt suurt rolli. Noor Neero on Katku talu koer ning tema peremees ja sõber on Villu. Vana Mousi on Kõrboja talu koer ning tema perenaiseks ja sõbraks on Anna. Mõlemad koerad on oma omanikele truud sõbrad ja seltsilised, kuid nad on ka midagi rohkemat. Nad on justkui oma omanike peegeldused.

Villu on lärmakas, noor ja elujõuline ning kangust täis mees oma parimais aastais, kes murrab tööd teha. Ta huilgab järves ennast karastades ning tülitseb teiste külameestega valjuhäälselt. Lisaks on ta kange: hoolimata sellest, et Kivimäel asuv viljakas pinnas oli kivide all, püüab Villu seda järjepidevalt kividest vabastada kuni ta saab plahvatuses viga. Villu koer Neero on samuti lärmakas. Romaani jooksul mainitakse pidevalt, et kaugelt on kuulda Katku koera haukumist. Neero noorusest ja elujõust saame teada jutustaja loost selle kohta, kuidas Neero Villu pärast vangist naasemist vastu võttis: „Ka Neero võttis ta öösel vastu, nagu poleks ta kellelegi kunagi küünemusta väärtki kurja teinud, haugatas paar korda ja tuli siis niuksudes juurde, kargas najale püsti, liputas saba, lakkus käsi“ (Tammsaare 2007: 4). Neero kanguse osutuse märgiks võib pidada tema lakkamatut ulumist, mis kestab seni kuni Katku perenaine ja peremees üles ärkavad ja näevad, et Villu on enestapu teinud.

Anna on vaikne, rahulik, kinnine, haiglane, truu. Erinevalt Villust ei ole Anna lärmakas. Tal ei olegi vaja lärmata, sest inimesed austavad teda ja kui ta midagi ütleb, siis teda kuulatakse. Ta on loomult rahulik ja vaoshoitud. Samas teeb ta palju tööd ja on aktiivne. Anna on kinnine ning seda illustreerib järgnev: „Aga vaevalt aimas keegi, et Kõrboja perenaise hinges liikusid varjud, sest tema tegi kõik võimaliku, et ükski neist midagi ei märkaks“ (Tammsaare 2007: 48–49). Veel viidatakse Anna puhul tema haiglasele olekule ja truudusele: kui ta on Villu endale välja valinud, siis ta ei vaata teisi mehi ning pärast Villu surma ei otsi ta endale enam uut meest. Mousi on vana ja ei ole enam oma parima tervise juures. Ta on rahulik ja vaikne ning talle meeldib Annaga rahulikult järve ääres istuda, sest rohkemat ta enam ei suuda. Ta on Anna truu sõber ja käib temaga igal pool kaasas: „Vana Mousi katsus esiteks perenaisele järele sörkida, aga peagi mõistis ta oma teo asjatust, sest perenaisel polnud täna nähtavasti mingit mõistlikku eesmärki, ta tellerdas

mõtteta ühest paigast teise. Mousi istus viimaks keset õue maha ja mõõtis oma väsinud silmega perenaise samme, pärast laskis ta kõhuli ja sulus rammestunud laud, ainult aeg-ajalt neid praotades“ (Tammsaare 2007: 41). Seega Neero ja Mousi on vastandid. Neero on noor ja Mousi vana. Neero on lärmakas ja elav, kuid Mousi on vaikne ja rahulik. Ka Anna ja Villu on vastandid ning minu arvates toovad Neero ja Mousi nende kahe tegelase erinevused veelgi paremini ja selgemalt esile.

2.4 Jutustamistüübid „Kõrboja peremehes“

Ilukirjanduse narratoloogiline analüüs püüab esile tuua ja analüüsida jutustamisvõtteid. Nii saab teada, kuidas jutud on tehtud ja milliste vahenditega nad mõju avaldavad (Väljataga 2010: 31). „Kõrboja peremehe“ puhul on mulle alati huvi pakkunud see, kuidas on võimalik, et ilma suurte sõnadeta antakse edasi midagi nii suurt ja mõjusat. Et selles asjas selgust saada, uurin „Kõrboja peremehes“ esinevaid jutustamistüüpe. Enamik narratiivseid tekste kuulub oma jutustamistüübilt segaliiki, mis tähendab, et jutustajatekst ja tegelasetekst on tekstis selgelt äratuntavad. Tegelasetekst esineb jutustajatekstis kui tsitaat ning seda antakse edasi otsekõnena, harvemini kaudkõnena (Leech & Short 1981, McHale 1978, tsit Väljataga 2010: 32). Romaan „Kõrboja peremees“ kuulub jutustamistüübi mõttes samuti segaliiki: selles on esindatud nii jutustajatekst kui ka otsekõnena tegelastekst. Tegelasete väljaöeldud kõnele lisandub ka sisekõne, mis koosneb väljaütlemata mõtetest ja tunnetest. Sellisel juhul kasutatakse kaudkõnet rohkem kui otsekõnet (Leech & Short 1981, McHale 1978, tsit Väljataga 2010: 32). „Kõrboja peremehes“ lisandub tegelasete otsekõnele ka sisekõne ehk kaudne sisemonoloog siirdkõne näol. Traditsiooniliste jutustamisviiside korral eristuvad tegelasetekst ja jutustajatekst selgelt, kuid siirdkõnelise jutustamisviisi puhul jutustajatekst ja tegelastekst segunevad ja tungivad teineteisesse (Väljataga 2010: 32).

„Kõrboja peremehes“ on segunenud traditsiooniline- ja siirdkõneline jutustamisviis, kuid tuleks teadvustada, et jutustajatekst ja tegelasetekst ei ole narratiivis sümmeetrilised. Jutustaja võib lülitada tegelasekõne omaenda kõnesse saatelausete abil ning iseloomustada ja kommenteerida tegelasteksti, sest tegelasetekst on istutatud jutustajateksti sisse samas kui jutustajakõnet ei saa samamoodi sisse juhatada, kommenteerida ja ümbritseda. Siiski võib eksperimentaalsemates juttudes esineda selline loo esituse variant, kus tegelased ise hakkavad omaenda jutustaja või autori kohta kommentaare tegema. See loob

mõistusevastase maailma, mille erinevus tegelikust maailmast ei ilmne ainult kujutatud sündmuste füüsilise või tehnilise võimatusena (Väljataga 2010: 32). „Kõrboja peremehe“ puhul tuleks lisada, et kuigi selles romaanis on tänu siirdkõne ilmingutele ebatraditsioonilise jutustamisviisi elemente, ei kuulu see eksperimentaalsete teoste hulka.

Vene lingvist Jelena Padutševa eristab kahte jutustamistüüpi: esiteks traditsioonilist narratiivi ehk sellist jutustamisvormi, mille puhul teksti kompositsioonilise terviklikkuse tagab jutustaja teadvuse ülistus. Teiseks siirdkõnelist ehk vaba kaudkõnelist jutustamisvormi, mis tähistab saatelauseta kaudkõnet. See moodustab traditsioonilisest tüübist eraldiseisva põhitüübi, mille puhul jutustaja puudub kas kogu tekstis või mõnest selle katkendist või jääb tahaplaanile, nii et tegelase ja jutustaja kõne segunevad. Traditsiooniline narratiiv aga jaguneb omakorda kaheks. Esiteks esimeseisikuline vorm, milles jutustaja on isikustatud ja esineb tekstis ka ise tegelasena. Teiseks auktoriaalne ehk autorist lähtuv vorm ehk kolmandaisikuline narratiiv, mille jutustaja ise tekstimaailma ei kuulu (Padutševa 1996, tsit Väljataga 2010: 32–33).

Romaani „Kõrboja peremes“ kohta võib väita, et selles on omavahel segunenud auktoriaalne- ja siirdkõneline jutustamistüüp. Annus kasutab „Poeetika“ õpikus mõistet kõiketeadev jutustaja, mis on vaste auktoriaalsele vormile. Kõiketeadev jutustaja jagab oma teadmisi lugejaga erineval viisil. Esiteks võib ta loos toimunut selgitada, arutada ja analüüsida (Annus 2003: 159). Seda illustreerib järgnev: „Peale päikese loojaminekut võis juba iga lollgi Kõrbojal aru saada, et täna pole harilik laupäevaõhtu, vaid on jaanilaupäev. [---] Mehed võtavad puupakud õlale, viskavad haokood selga, nagu oleksid neil mustad tööriided ümber ja ei mitte puhtad pühapäised. Teevad ja talitavad, peavad aru, nagu oleks neil käsil mingisugune tõsine töö, ja ometi teavad nemad ise, teavad teised, teavad tüdrukudki, et meestel on aina nali, aina lõbu, et mehed möllavad, nagu oleksid nad äkki kõik hulga nooremaks saanud (Tammsaare 2007: 47). Kõiketeadev jutustaja annab edasi inimeste ärevust seoses jaanipäeva pidustustega nii, et seda on sõnade kaudu tunda. Ta edastab ilma liigse sõnakasutusega inimeste rõõme ja valitsevat meeleolu. Jutustaja annab edasi emotsioone ning samal ajal ka analüüsib neid. Teiseks võib kõiketeadev jutustaja aga piirduda sündmuste kiretu esitamisega (Annus 2003: 159). Seda ilmestab järgnev näide: „Kui Kõrboja rahvas järve äärde jõudis, oli siin juba hea summake inimesi koos – kuipalju just, seda oli raske öelda, sest ainult mõned poisid seisis loodetaval jaanitule-ase mel keset mäenukki, kuna suurem hulk, eriti naispere, kirjendas mööda mändidealust“ (Tammsaare

2007: 49). Eelnev kirjeldus annab pildi järve ääres toimuvast, kuid ei anna edasi emotsioone ega analüüsi ka toimuvat. Kolmandaks pakub kõiketeadev jutustaja tegelaste lühiiseloostusi (Annus 2003: 159–160). Selle lause kaudu saab lugeja aimu Anna kinnisest iseloomust: „Aga vaevalt aimas keegi, et Kõrboja perenaise hinges liikusid varjud, sest tema tegi kõik võimaliku, et ükski neist midagi ei märkaks“ (Tammsaare 2007: 48–49). Sellest näitest saab lugeja järeldada, et Anna elab sissepoole. Ta ei jaga oma muresid teiste inimestega, vaid hoiab neid endale. Ta pigem varjab oma emotsioone kui näitab neid välja. Villu kanget iseloomu illustreerib järgnev: „Ainult üht võib ta: ta võib hakata Kivimäel kive lõhkuma, ta võib hakata kive välja kaevama ja neile aukusid sisse puurima, ja seda teeb ta igal vabal silmapilgul, teeb söögitundidel, kui tööloom nõuab toitu ja puhkust, teeb pühapäevitigi“ (Tammsaare 2007: 20). Selle lõigu kaudu näeb lugeja, et kui Villu on midagi endale sihiks võtnud, siis teda ei saa ümber veenda. Ta teeb tööd oma eesmärgi nimel igal vabal hetkel. Eelnevatest näidetest võib järeldada, et „Kõrboja peremehes“ ei anna jutustaja tegelaste kohta pikki detailseid iseloomustusi. Ta pigem poetab erinevate tegelaste iseloomujooni pisteliselt teksti ja lõpuks moodustub sellest lugeja jaoks tervik. Kõiketeadev jutustaja suudab ka tegelaste mõtteid lugeda, mis tähendab, et romaani vaatepunkt on liikuv (Annus 2003: 159–160). „Kõrboja peremehes“ võimaldab näha jutustaja lugejal ka erinevaid vaatepunkte. Põhilisemad nendest on Villu ja Anna omad, kuid esindatud on ka näiteks Kõrboja Reinu ja Eevi vaatepunktid.

Rein Undusk osutab oma artiklis „Arheoloogiline ja eshatoloogiline motiiv A. H. Tammsaare tekstis“ sellele, et „Kõrboja peremehes“ tuleb esile kolm loo jutustamisviisi. Esiteks on tegu jutustajaga, kes viibib loos toimuva juures ja annab edasi vahendamata jutustust (Undusk 1997: 66). See on pealtnägija jutustaja, kes kirjeldab, kuidas Villu järve äärde jookseb, kuidas Kõrboja Rein oma tüdrit linnast ootab ja ta toob lugejani ka Anna esimese päeva perenaisena. Pealtnägija jutustajat illustreerib järgnev: „Villu jooksis esimese iiliga põlluservast üle, läbi värava metsa. Siin käis ta mõne sammu, et hinge tagasi tõmmata, ja jooksis siis uue hooga edasi, kuni jõudis välja suuremale teele (Tammsaare 2007: 9). Kõnesolev jutustaja annab tegelastega toimuvat edasi vahetult, nii et lugejal tekib tunne, et see, mis aset leiab toimub siin ja praegu. Teiseks esineb käesolevas romaanis jutustaja, kes toimuva juures pole ise olnud, kuid annab lugejale toimuvast teada põhiliselt tegelaste kõne kaudu, mis tähendab, et ta annab edasi vahendatud jutustust (Undusk 1997: 66). See on kõiketeadev jutustaja, kes annab lugejale endasi erinevate tegelaste omavahelisi kõnelusi. Ta annab näiteks neljandas peatükis edasi Madli ja Reinu vestluse,

kus õde ja vend arutavad Kõrboja ja Anna tulevikku: „„Usu, vend, Kõrboja teeb iga tüdruku orja- või karjatüdrukuku. Nõnda suri tema õnnis emagi siin, seda teab Anna ja sedap ta kardabki.“ Õde ootas, et vend midagi vastaks, ja kui see vaikis, küsis ta: „Mis oleks, kui Anna tahaks mehele minna?“ „Mingu,“ vastas Rein mõtlemata“ (Tammsaare 2007: 25). Kolmandaks jutustamisviisiks toob Undusk siirdkõne, kus jutustaja fikseerib mingi asendi või tegevuse ning esitleb seejuures tegelase mõtteid, mälestusi või tundeid, mis on justkui teise naha alla pugemine (Undusk 1997: 66). „Kõrboja peremehes“ poeb siirdkõneline jutustaja sageli erinevate tegelaste naha alla ehk pähe. Kuid kõige rohkem teeb ta seda Villu ja Anna puhul, sest nad on peategelased. Niisiis leidub „Kõrboja peremehes“ kõiketeadev jutustaja, kes teab kõike ja annab edasi tegelaste vestlusi. Tema kõrval eksisteerib ka pealtnägija jutustaja, kes edastab toimuvat vahetult. Olulist rolli mängib kõnesolevas romaanis ka siirdkõneline jutustamisviis, mis on nii auktoriaalse jutustaja vahend kui ka eraldiseisev jutustamistüüp.

„Kõrboja peremehes“ esindab auktoriaalse jutustamisviisi kõrval ka siirdkõnelist jutustamisviisi, sest romaanis on jutustaja, kes ühegi oma tegelasega ei kattu ehk ei kuulu ise tekstimaailma. Kui teose jutustamiskese on liikuv ja sisemise kujutamise ehk siirdkõnelise jutustamisviisi poole pürgiv, siis avaldub see nähtus ka heterodiegeetilise jutustaja poolt juhitud tekstiosades. See tähendab, et kui fookus on suunatud tegelasesse, siis kaldub ka jutustamine tegelase sisemusse. Heterodiegeetiline jutustaja, kes on auktoriaalse- ehk kõiketeadva jutustaja vaste, on narratiivi teoretiku Gérard Genette mõiste, mida kasutab Annus oma artiklis „Eesti romaani narratiivseid mudeleid“. Siirdkõne on heterodiegeetilise jutustajaga kirjandusteostes kõige laiemalt levinud (Annus 1997: 21–22).

„Kõrboja peremehes“ esineb heterodiegeetiline jutustaja, kes ei ole osa loost. Ta on kõiketeadev ja ei kattu ühegi tegelasega. Annuse järgi on siirdkõne kaudne sisemonoloog, kus jutustaja vahendab tegelase kõnet ning sel juhul võib domineerida vastavalt jutustamissituatsioonile nii üks kui ka teine (Annus 1997: 22). Kõiketeadev jutustaja annab oma koha tegelasele nii, et tema hääl muutub tegelase tajumustest ja mõtetest eristamatuks. See torkab silma näiteks romaani kolmandas peatükis, kus kõiketeadva jutustaja mõtteid on raske eristada Villu omadest, mis tähendab, et ta on Villu naha alla ehk pähe pugunud: „Villu arvab, et Katku hoonedki peaks nõmme lähedusest ära viima Kivimäe kanti, sest seal tuksub Katku tõsine elusoon, olgugi, et ta on suuremast teest veelgi kaugemal kui

praegune paik. Jah, oleks see Villu tegemine ja olemine, tema hakkaks veel tänapäev eeltöödega peale, et Kivimäele üle kolida kõigeaga, mis Katkul on“ (Tammsaare 2007: 19). Selles näites jutustaja vahendab Villu mõtteid ja tundmusi seoses oma kodukoha Katkuga. Keeruline on aru saada, kas esitatakse Villu sisemonoloogi kaudu tema mõtteid või edastatakse jutustaja nägemust Villu tulevikuplaanidest. Romaani kaheksandas peatükis annab jutustaja siirdkõne kaudu edasi Anna sisemonoloogi: „Miks onunaine põgenes ja mis sündis peale seda, kui ka onu Kõrbojal ära sõitis, oma noorele naisele järele, seda Anna ei tea, pole kunagi lähemalt kuulnud, üks on kindel – ei üks ega teine näidanud oma elavat nägu enam Kõrbojal, isegi onu Oskar mitte, sest tema leiti paar nädalat pärast ärasõitu surnuaialt oma pojukese haualt“ (Tammsaare 2007: 48). Jutustaja annab kõnesoleva naistegelase mõtteid edasi nii, et kohati lugejatel tekib tunne nagu vestleks nendega Anna ise. Naine avaldab oma mõtteid ning lugeja kuulab.

Väljataga osutab oma artiklis „Jutustamistüübid, jutumaailmad ja kirjanduslugu“, et jutustamissituatsioonid on enamasti ideaaltüübid, mis ei esine puhtal kujul (Väljataga 2010: 34). See kehtib ka „Kõrboja peremehe“ puhul. See romaan ei esinda ühte jutustamistüüpi, vaid segu autoriaalsest- ja siirdkõnelisest jutustamistüübist. Ebatavaliseks teeb olukorra see, et autoriaalne- ehk kõiketeadev jutustaja jagab oma kohta pealtnägija- ja siirdkõnelise jutustajaga. Seega „Kõrboja peremehe“ on jutustaja, kes jaguneb kõiketeadva-, pealtnägija- ja siirdkõneliseks jutustajaks, mis tähendab, et kõnesolevas romaanis vahendatakse lugejale tegelastega toimuvat, tegelaste kõnet ning tegelaste kaudset sisemonoloogi.

2.4.1 Siirdkõne

„Eesti keele seletav sõnaraamat“ defineerib siirdkõnet kui otsese ja kaudse kõne elementidega väljendusviisi, kus tegelase ja autori kõne on kokku sulanud. Väljataga toob välja, et siirdkõne mõiste käsitlemises valitseb kaks suunda: psühholoogilis-kirjanduslik ja objektivistlik-grammatiline. Termin kasutuse teeb keeruliseks asjaolu, et viimastel aastakümnetel on mõistet „siirdkõne“ hakatud kasutama mis tahes kaud- ja otsekõne segavormide tähistamiseks. Siirdkõne vaba kaudkõne mõttes oleks siiski ainult niisugune teise subjekti sõnade või mõtete edastus, millel puudub saatelause. Samas toimub selles asesõnade teisenemine refereerija- ehk edastajakeskseks. Kaudkõne eristub otsekõnest selle poolest, et grammatiline isik teiseneb, kuid aeg mitte. Siirdkõnes aga esineb sageli ka

aegade nihe. Isikutunnuste puududes võib siirdkõne olla jutustajakõnest grammatiliselt eristamatu. Selle tuvastamine nõuab lingvistilise analüüsi kõrval ka kirjanduskriitilist tõlgendamist. Väljataga toetub siirdkõne määratlusel saksa slavisti Wolf Schmid kirjandusteaduslikule siirdkõne määratlusele. Schmid järgi on siirdkõne jutustava teksti katkend, mis annab edasi ühe kujutatud tegelase sõnu, mõtteid, tundeid, tajusid või kõigest mõttelist positsiooni ja kõnesoleval juhul ei markeerita tegelaseteksti graafiliste märkidega ega sissejuhatavte sõnadega (Schmid 1995, tsit Väljataga 2010: 40–41). Nii on ka „Kõrboja peremehe“, kus jutustaja annab siirdkõne kaudu edasi erinevate tegelaste mõtteid, tundeid, tajusid, tõekspidamisi ja arvamusi. See on kaudne sisemonoloog, mida ei markeerita kõnesolevas romaanis graafiliste märkidega.

Väljataga osutab, et siirdkõne ühendab varasematele kiriromanidele iseloomulikku siseelu kujutust ning auktoriaalse jutustamise distantseeritust. Sellest tulenevalt võimaldab siirdkõne paindlikult liikuda isikliku ja avaliku sfääri vahel (Väljataga 2010: 42). „Kõrboja peremehe“ üheksandas peatükis kirjeldab jutustaja pealtnägijana jaanipäeva sündmusi. Ta on põiminud omavahel avaliku sfääri kujutamise ehk jaanipäeva sündmused ning isikliku sfääri ehk Villu ja Anna sisemised mõtisklused. Avalikku sfääri kirjeldab jutustaja järgmiselt: „Koolmeister tantsis külatüdrukutega, mõisa meier tantsis külatüdrukutega, noor vallasekretärgi tantsis, sest kõik saksad, kõik „antvärgid“ tantsisid täna külatüdrukutega ja trampisid naljatades jalgu, nagu oleksid nad mingisugused külapoised, kes võivad, kui tuju tuleb, tantsides riidugi norida“ (Tammsaare 2007: 63). Koos jaanipäeva pidustuste kirjeldamisega kajastab jutustaja siirdkõnena vahetult ka Katku Villu ja Kõrboja Anna mõtteid ja tundmuseid. Villu puhul annab jutustaja edasi mehe mõtisklusi Kõrboja Annast ning oma silma kaotusest: „Ja Katku Villu ei osanud Kõrboja perenaisele kuidagi selgeks teha, et ta oma silma siis, endi tutvuse esimesil päevil peast välja oli jooksnud. Nõnda ei saanudki perenaine oma sünnipäeval teada, kuhu Villu oma silma pannud“ (Tammsaare 2007: 63). Seoses Anna isikliku sfääri kujutusega toob jutustaja välja naise mõtted seoses tema ja Villu tantsimisega. „Aga Kõrboja perenaine ei arvanud, tema mitte, sest tema teadis, et Katku Villu tantsis mitte ainult temaga, vaid ka teistega, ainult et ükski seda ei tea miks tähele ei pannud“ (Tammsaare 2007: 63). Niisiis „Kõrboja peremehe“ ei ole kujutatud ainult avalikku sfääri, vaid ka isiklikku. Seda võimaldab siirdkõne. Samal ajal kui pealtnägija jutustaja näitab meile avalikku sfääri, siis siirdkõneline jutustaja võimaldab lugejal näha ka isiklikku sfääri. Kahe sfääri vaheldumine toimub sujuvalt, sest ilma graafiliste märkideta siirdkõne sulandub loomulikult pealtnägija

jutustuse sisse.

Annus osutab, et siirdkõne on oma olemuselt kahekordne jutustamine, mis tähendab seda, et ideoloogiliselt on tajutav mõlema jutustaja ehk tegelase ja kõiketeadva jutustaja kohalolek. Jutustamiskeskus võib asetuda tegelasse, kuid jutustaja lahkumist lugeja siiski ei tunneta. Tegelaskõne võib küll domineerida, kuid jutustaja kohalolekut toonitab kirjeldatu üldistuslikkus (Annus 1997: 21–25). Kahekordne jutustamine on tajutav näiteks „Kõrboja peremehe“ neljandas peatükis: „Oo, see Kõrboja oli suur sundija, suur kubjas, kes käib ja käib, tugev kepp käes. Ei tema annud kellelegi armu ega aega, peremehele endalegi mitte, ja ei ta anna seda tulevikuski, kindlasti ei anna. Tema väsitab kõik, tema piitsutab kõik surma, piitsutas juba vend Oskari, piitsutas hiljem eidegi, selle Kõrboja raudnaela“ (Tammsaare 2007: 26–27). Annus rõhutab „Tõe ja õiguse“ põhjal, et hüüatused tugevdavad tegelase juuresoleku muljet ning jutustamise üldistav laad teeb tajutavaks kõiketeadva jutustaja kohaloleku (Annus 1997: 25). Ka „Kõrboja peremehe“ puhul võib sama täheldada, sest eelnevas näites illustreeris hüüatus „Oo“ tegelase juuresoleku muljet ning jutustamise üldistav laad teeb ka selle näite puhul tajutavaks kõiketeadva jutustaja kohaloleku.

Siirdkõne hingesisemuse avamise viisina ei tungi alati sügavamale tegelase teadvusse kui kiriromaan või autobiograafiline minajutustus (Väljataga 2010: 43). „Kõrboja peremehes“ võib seda täheldada just Anna tegelaskuju puhul. Jutustaja toob lugejale Anna lähedale, kuid samas jääb ka teatud distants. Lugeja saab aimu tema tundmustest ja mõtetest, kuid see on valikuline. Palju jääb ütlemata ja lugeja peab ise järeldusi tegema. Romaani viimases peatükis otsustab Anna, et ta lahkub Kõrbojalt, sest Villu on surnud, kuid tagasiteel Katkult kohtub Anna Eevit ja otsustab siiski jääda. Lugeja võib Anna motiive üksnes oletada, sest naistegelane ise ega jutustaja ei kipu jagama selgitusi. Samas romaani seitsmendas peatükis, kus Anna meenutab Villuga seotud minevikku, saame selgelt osa naise sisemuses toimuvast: “Perenaine teab, et kõik oli läinud õnnelikult, õnnelikumalt, kui tema tol korral oskas aimata, aga ometi oli tal veel tänapäev nagu kahju siin pihlaka all, kus hakkas uimastama kastene rohi, et siis oli läinud kõik nii õnnelikult, ja veel tänini polnud ta häbistajale, oma vihastajale südamepõhjas, olemuse üdis täiesti andeks annud“ (Tammsaare 2007: 42–43).

Villu mõtteid ja tundmusi avatakse lugeja tunduvalt rohkem, kuid ka tema puhul saab rääkida distantsist. Pärast seda, kui Anna on kutsunud Villut Kõrboja peremeheks, siis võib täheldada tema rahutust ja meeleheidet ning mingil määral saab isegi tema mõtisklustest järeldada enesetapu kavatsusi: „Aga nõnda, nagu ta oli, või päris pimedana Kõrbojale minna, sellega ei saanud Villu mitte toime. Veel enam: Villu kippus Kõrboja perenaisega täna siin pimedas rääkides iseendalt küsima, kas tõesti maksab pimedana ja vigasena Katkulgi elada, kui nii hirmus tahaks kõige peale vaatamata minna Kõrbojale?“ (Tammsaare 2007: 123). Villu kavatsust endalt elu võtta võiks sellest näitest järeldada, kuid seda siiski pigem tagantjärele, sest esimest korda teost lugedes tuleb Villu enesetapp üllatusena. Lugeja saab osa mehe meeleheitest ja piinlemisest, kuid mõtetest ja emotsioonidest sellel hetkel kui Villu otsustab oma elu lõpetada, lugeja osa ei saa.. „Kõrboja peremehes“ tungib siirdkõne tegelaste naha alla valikuliselt ja pisteliselt. On mõtteid ja tundmusi, mida lugejale avatakse, kuid on ka neid, mis jäävad varjatuks ning annavad lugejale võimaluse ise olukorrast järeldusi teha. Niisiis on „Kõrboja peremehes“ siirdkõne olulisel kohal, sest jutustaja edastatud tegelaste kaudset sisemonoloogi kohtab teoses palju ning see mängib teoses olulist rolli, sest selle kaudu muutuvad tegelased eluliseks.

2.4.2 Siirdkõne ja sisemonoloog

Siirdkõne on kaudne sisemonoloog, kus jutustaja vahendab tegelase kõnet, kuid sisemonoloogi puhul jutustaja osalus puudub. Keeruliseks teeb olukorra see, et Tammsaare tegelased ei mõtle: „mis ma teen?“, vaid „mida teha?“. See on aga põhjus, miks piir siirdkõne ja sisemonoloogi vahel on ähmane, mis tähendab, et ühe või teise laadi määratlemist võib vaidlustada. Epp Annus on „Tõe ja õiguse“ põhjal osutanud, et sisemonoloogi markeerimise ühe võimalusena lisab Tammsaare märkeverbi kaudselt, osana hinnangust tegelase mõttekäigule (Annus 1997: 23). Näiteks nii: „Siin on ainuke paik, kus Katkul leidub õiget mullamaad, sest siin kasvab lepp ja kask; igal pool mujal, vastu nõmme, on liivane, tükati valge liivgi, mida harides hulluks võib minna, enne kui ta soovitud vilja hakkab kandma. Villu arvab, et Katku hoondeki peaks nõmme lähedusest ära viima Kivimäe kanti, sest seal tuksub Katku tõsine elusoon, olgugi et ta on suuremast teest veelgi kaugemal kui praegune paik“ (Tammsaare 2007: 19). Jutustaja lisatud märkeverb on „Villu arvab“. Annus rõhutab „Tõe ja õiguse“ põhjal ka seda, et leidub ka selliseid kohti, kus tegelase sisemonoloog jääb markeerimata, mispuhul tegelase mõttetegevus selgub

üldisemas kontekstis (Annus 1997: 23). Seda illustreerib järgnev: „Perenaine istub, istub esimest korda omas talus, istub, nagu istus ta siin aastate eest, paljude aastate eest. Jah, millal ta istus siin viimati? Millal ta istus samal pingil, sama pihlaka all, tundes, et ta istub Kõrbojal? Viimast korda ei tea ta, ei mäleta, aga ta mäletab üht korda ja talle näib, nagu olekski see olnud viimane kord“ (Tammsaare 2007: 42). Siin puudub kaudne märkeverb, kuid üldises kontekstis selgub, et see kelle sisemonoloogi edasi antakse on perenaine. Otsest minateadvuse määratlust sisemonoloogis ei kohta (Annus 1997: 23). Niisiis on „Kõrboja peremehes“, sarnaselt „Tõele ja õigusele“, raske üksteisest eristada siirdkõnet ja sisemonoloogi ning nende eristus võib alati olla vaieldav. Minu arvates kohtab „Kõrboja peremehes“ kõige rohkem just siirdkõnet ehk kaudset sisemonoloogi. Tavalist sisemonoloogi esineb vähe ning nagu eelnevate sisemonoloogi näidetega seoses selgus on nende esinemine vaieldav, kuna see ei ole jutumärkide vahele paigutatud. Arvangi, et „Kõrboja peremehe“ puhul saab rääkida pigem siiski kaudse sisemonoloogi kasutamisest.

2.4.3 Fokuseerimine ja jutustamine

Vaatepunkti küsimus on narratoloogias üks enim uuritud ja keerulisemaid valdkondi. Vaatepunkti mõiste alla on pandud kaks omavahel seotud küsimust, milleks on kes näeb? ja kes jutustab? Epp Annus osutab, et narratiivi teoreetik Gérard Genette on need kaks küsimust jaotanud vastavalt fokuseerimiseks ja jutustamiseks (Annus 1997: 11). Märt Väljataga arvates peab narratiivil olema jutustaja või mediatsioon ehk vahendus (Väljataga 2008: 685–686). Narratiivi teoreetik Shlomith Rimmon-Kenan nimetab oma teoses „*Narrative Fiction*“ seda vahendust fokuseerimiseks (Rimmon-Kenan 2002: 73). Annus esitab kaks fokuseerimise tüüpi, mis kattuvad Rimmon-Kenani liigitusega. Esiteks sisemine fokuseerimine, kus fokuseerimine toimub läbi konkreetse tegelase. Teglane vaatab ümbritsevat maailma või iseennast oma silmadega. Sellega võib kaasneda tihti ka nähtu mõtestamine. Teiseks väline fokuseerimine, kus lugu nähakse väljapoolt ehk tegelasi vaadatakse kõrvalt. Sellega on võimalik saavutada suurem üldistustase ning nähtu objektiivne fikseerimine esitatud piltide jadana (Annus 1997: 11–13).

Annus vaatleb fokuseerimist „Tões ja õiguses“ ning sellest lähtuvalt analüüsisin ma ka „Kõrboja peremeest“. Kõnesoleva romaani teine peatükk algab jutustajapoolse fokuseerimisega ehk välise fokuseerimisega, kus on kirjeldatud Katku Villu jooksmist järve äärde ning jalajälgede leidmist: „Villu jooksis esimese iiliga põlluservast üle, läbi

värava metsa. Siin käis ta mõne sammu, et hinge tagasi tõmmata, ja jooksis siis uue hooga edasi, kuni jõudis välja suuremale teele. Vististi oleks ta ka siin oma jooksu jatkanud, oleks ehk paarikordse hingastamisega joostes kas või järveni jõudnud, kuhu poole versta ümber maad, kuid suurema tee liival torkas talle midagi silma, mis sedavõrd tema tähelepanu köitis, et ta äkki jooksu jättis, käimiseги lõpetas, päris seisma jäi paremaks silmitsemiseks“ (Tammsaare 2007: 9). Sellest edasi toimub fokuseerimine läbi Villu, kes uurib jalajälgi ja annab lugejale edasi oma teadmisi jalajälgedest. Siin on tegemist sisemise fokuseerimisega, mis tähendab, et lugeja näeb toimuvat Katku Villu silmade läbi ning sellega kaasneb ka nähtu ehk siis jalajälgede mõtestamine: „Liival oli mingisugune naisterahva saapaga astunud jälg ja Villu arvates poleks pidanud siin metsateel, mis viis Mädasoole, Metsatoale ja Põrgupõhja, niisugust jälge olema. Tema arvates oli võimatu uskuda, et ühe aasta jooksul siitnurga neiude jalad nii kitsaks ja väikseks, nende kontsad nii kõrgeks ja peeneks oleksid muutunud, nagu võis otsustada astunud jälgede järele“ (Tammsaare 2007: 9). Sealt edasi vaatab jutustaja Villut jälle kõrvalt ja iseloomustab tema huvi jalajälgede vastu: „Jälgede ajamine oli temale teatud lõbu, peaaegu haiglane lõbu. Olla inimesi, kel on viisiks kõike lugeda, mis iganes silma puutub, kes ei saa vaguniski akna all muidu istuda, kui peavad loomusunnilikult lugema möödavilksatavaid poste, numbrilauakesi ja vahimajakesi“ (Tammsaare 2007: 9). Ja nii „Kõrboja peremehe“ teises peatükis fookus vaheldubki: jutustaja vaatab Villut kõrvalt, siis aga mõtleb, arvab ja vaatab Villu.

Romaani seitsmendas peatükis kirjeldab jutustaja Anna algust Kõrboja perenaisena jällegi välise fokuseerimise kaudu: „Anna jättis töö ja toimetuse, kui tulid heinalised. Ta laskis need teha, kes olid Kõrbojal harjunud tegema, ja käis ise pisut ringi ning vaatas, kust äärest siin küll peale hakata, kui siin kord hakkama saab“ (Tammsaare 2007: 42). Väline fokuseerimine kestab kuni Anna jõuab pihlaka all asuva pingi juurde ning sealt edasi on tegemist sisemise fokuseerimisega ehk lugeja näeb toimuvat läbi naise silmade: „Ta jooksis, nii et oksad veristasid ta paljaid sääri, kriimustasid ta nägu, käristasid palmikuist harunenud juukseid, jooksis, kuni siia pingile langes lõõtsutades, märjad riided nagu valatud ümber plikaliste, nurgeliste liikmete. Kuidas ta seda veel mäletab, kuidas ta iseennast selles mäletab!“ (Tammsaare 2007: 43). Selle näite puhul on fokuseerimine natuke teistsugusem, sest see, mida tegelane vaatas oli juba toimunud, see oli mälestus ning selle mõtestamine. Tagasivaadetele keskendun käesoleva bakalaureusetöö viiendas alapeatükis, kus kästilen ilukirjandusliku narratiivi ja aja suhteid. Niisiis romaanile

„Kõrboja peremes“ on iseloomulik fookuskeskme pidev liikumine. See tähendab, et teoses on esindatud nii sisemine- kui ka väline fokuseerimine ning nad vahelduvad pidevalt, kuid sujuvalt, peaaegu märkamatuks.

Kuigi ühelt poolt on jutustamise ja fokuseerimise eristamine oluline, on need teiselt poolt omavahel tihedalt seotud. Annus toob välja, et sisemise fokuseerimisega muutub üldjuhul jutustaja juuresolu baastekstis märkamatuks (Annus 1997: 13–29). „Kõrboja peremes“ annab jutustaja fokuseerimisele suure vabaduse, mis tähendab, et lugeja saab romaanimailma näha ka läbi tegelaste pilgu. Samas osutab Annus sellele, et Tammsaare jutustaja ei jäta tegelaste mõtteavaldusi iseseisvateks, millest saab järeldada seda, et jutustaja juuresolu ei jää täiesti märkamatuks. Jutustaja võib alati midagi lisada, kuidagi kommenteerida ning tegelase vaateid oma diskurssi haarata (Annus 1997: 29). Seda illustreerib järkev näide: „Ja täna, tuleb ta täna jaanitulele või jääb ehk tulemata nagu nelipühiski? Anna ei teadnud isegi, kas ta tema tulekut tahtis või mitte“ (Tammsaare 2007: 43). Tsiteeritud lõigu esimene lause on edastatud Anna vaatepunktist. Kõnesolev naistegelane arutleb endamisi selle üle, kas Villu tuleb jaanipäeva pidustustele. Teine lause, mis algab sõnadega „Anna ei teadnud isegi ...“ märgib aga jutustaja kohalolu. Romaani 16. peatükis meenutab Villu arsti öeldut seoses tema silmanägemisega: „Arst ütles küll lõpuks, et nägemine paraneb aja jooksul, läheb selgemaks, aga vististi ütles ta seda muidu, ütles jutujätkuks, ütles suusoojaks, sest millegagi pidi ta seda mehemürakat ometi lohutama – nõnda arvab Villu“ (Tammsaare 2007: 96). Villu meenutab mida arst talle ütles ning arutleb selle üle. Jutustaja vaatepunkti kohalolekut märgivad aga sõnad: „nõnda arvab Villu“. Niisiis „Kõrboja peremes“ jutustaja küll annab fokuseerimisele suure vabaduse, kuid see ei tähenda, et ta muutuks selle juures märkamatuks.

Üpris keeruline on täpselt määratleda, millal on tegemist siirdkõnega ja millal võib rääkida tegelase sisemisest fokuseerimisest, sest siirdkõne tagant tegeliku lausungi taastamine on hüpoteetiline. Tegelase kõne on tegevuseks muutunud, kuid umbkaudu võib Annuse sõnul siiski määratleda, millistel juhtudel pole enam tegemist tegelase siirdkõnega, vaid tegelasele jääb üksnes sisemise fokuseerimise roll (Annus 1997: 21–25). Eelnevalt on selgunud, et siirdkõne on tegelase kaudne sisemonoloog ehk tegelase sisemiste tundmuste, arvamuste mõtete väljendus. Tegelase sisemise fokuseerimisega näeme aga midagi läbi tegelase silmade, tema poolt jutustatuna. Seda illustreerib järgnev: „Kõju tulnud peale enam kui aastast vangisistumist, Villu leidis sootuks uued olud eest: nende kasulik ettevõte

oli kokku varisenud, sest Mädasoo Eedi oli väikepõllumehe „laadungiga“ kinni nabitud ning tagajärjeks oli üldine sissekukkumine, vabrikuriistade kadu, trahvimaksmine ja pulkade taga istumine“ (Tammsaare 2007: 18). Siin toimub fokuseerimine läbi Villu. Tegemist ei ole siirdkõnega, sest siin ei paljastata Villu sisemust. Siin saab rääkida sisemisest fokuseerimisest, sest näeme kujutatut läbi kõnesoleva meestegelase silmade ning saame tema kirjelduse kaudu aimu sellest, mis oli juhtunud tema vangis oleku ajal.

Epp Annuse „Tõe ja õiguse“ analüüsi põhjal võib öelda, et „Kõrboja peremehes“ on fokuseerimine ja jutustamine tihedalt seotud ning neid on raske eristada. Sellega seoses tõstataks ma küsimuse, et kas käesoleva teoses, nagu „Tões ja õiguses“, saabki üldse fokuseerimist ja jutustamist eristada. Sisemist fokuseerimist ja siirdkõne lähemalt vaadates leiab nende vahel palju sarnasusi. Mõlemal juhul on keskpunktis konkreetne tegelane. Sisemise fokuseerimise puhul vaatab tegelane ümbritsevat maailma või iseennast oma silmadega ning sellega võib kaasneda tihti ka nähtu mõtestamine. Siirdkõne puhul annab jutustaja edasi tegelase kauduset sisemonoloogi, mis võimaldab lugejal osa saada tema mõtetest ja tundmustest. Eelnevalt selgus ka see, et isegi sisemise fokuseerimise puhul ei jää jutustaja täesti kõrvale. Kuidas neid siis eristada? Eelnevalt tõin kõnesoleva teose puhul „Tõe ja õiguse“ analüüsi eeskujul välja, et siirdkõne ja sisemine fokuseerimine erinevad selle poolest, et esimene annab lugejale edasi tegelase sisemisi mõtteid ja tundmusi ning teine näitab midagi või kedagi tegelase silmade kaudu. Samas kui ainult siirdkõne näitab lugejale tegelase sisemust, siis kuidas erineb sisemise fokuseerimise puhul tegelase iseenda vaatlemine oma silmade kaudu? Eelnevalt tõin välja, et siirdkõne võimaldab liikuda avaliku ja isikliku sfääri vahel. Fokuseerimisel eristatakse samuti nii sisemist kui ka välist fokuseerimist. Kui vaadelda kõrvuti mõlema teema alla kuuluvaid näiteid, siis on raske aru saada, kust see erinevus siiski tuleb. Selge on see, et kõnesolevas teoses on esindatud erinevad vaatepunktid, hääled ning minu arvates on oluline eristada seda, kes jutustab ja kes näeb. Kuid mis on siis fokuseerimine? Kas vaatepunkt ja fokuseerimine on üks ja sama? Niisiis jätaksin õhku minu arvates kaks väga olulist küsimust: esiteks, kuidas erinevad omavahel „Kõrboja peremehes“ fokuseerimine ja siirdkõne? Teiseks, kas „Kõrboja peremehe“ puhul saab rääkida vaatepunktide vaheldumisest ja paljususest või hoopiski fokuseerijate paljususest ja fokuseerimise mitmekülgsusest?

2.5 Narratiiv ja aeg „Kõrboja peremehes“

Ajastruktuure on nii narratiivis kui ka inimteadvuses palju. Liikumisel põhinev ajataju pole täielikult kooskõlas intuiitiivse ajamõistmisega. Inimlik suhe ajaga ei sisalda ainult edasiruttamist. See sisaldab ka võimalust peatumiseks ning ka käesoleva hetke olevikulisuse tunnetust. Narratiiviteooria oluliseks tugisambaks on narratiivse teksti ja fiktsionaalse maailma eristamine. Fiktsionaalsel maailmal ja narratiivsel tekstil on erinev ajaloorika. Neist kokku tekib tervik ehk kirjandusteos. Epp Annus väidab oma uurimuses „Kuidas kirjutada aega“, et fiktsioonimaailma loogika lähtub tegeliku maailma loogikast. Sündmused on seal ajalis-põhjuslikult üksteisega seotud. Narratiivne tekst aga võib Annuse sõnul fiktsioonimaailma kronoloogiat lõhkuda. Kõnesolev tekst saab sündmuse ümber reastada ning neist jutustada sellises järjekorras, mis erineb nende algsest toimumise järjekorrast. Annus tõdeb, et narratiiv pole muud kui liikumine ning ta rõhutab, et narratiivi eksistentsi põhiteljeks on aja telg, sest narratiiv eeldab liikumist ajas (Annus 2002: 13–17).

„Narratiiv loob aja kui järgnevuse, kirjapandud narratiiv järjestab aja paberile“ (Annus 2002: 162). Narratiiv võib jätta midagi välja ja samas peatuda millelgi kauem. „Kõrboja peremehes“ on täiesti kajastamata jäetud Villu laatsaretis viibimine ja ka see, mida Anna teeb, kui ta kõnesoleva meestegelase haiglasoleku ajal linnas käib. Näidatakse vaid seda, mis toimub Kõrbojal. Sündmuse, mis olid seotud Annaga Kõrbojal viibides kajastatakse pikalt ja põhjalikult. Kujutatakse Anna ootamist ja muret Villu pärast. Näidatakse Anna arengut Kõrboja perenaisena ning seda, kuidas see ümbritsevaid inimesi mõjutab. Kujutamata on jäetud käesolevas teoses ka see, mis toimub pärast seda, kui Rein kutsutab tüdruku Kõrbojale. Mainitakse, et Anna läheb linna tagasi, kuid seda, mis seal toimub ei ole kajastatud. Paljud tegelased on teose jooksul, kas linnast tulnud või sinna läinud, kuid seal toimuva kujutamine on vahele jäetud. Kui millelgi on pikemalt peatatud, siis leiab see aset maal. Niisiis „Kõrboja peremehe“ põhiline sündmustik leiab aset maal ning vastavalt sellele, kas jäetakse midagi välja või peatatakse kauem.

Narratiiv võib millestki üle hüpata või libiseda üle kokkuvõtvalt. Aeg kui pidevus muutub jutustades paratamatult katkeliseks ja hüplikuks. Mida suuremat hulka objekte jutustus püüab haarata, seda keerulisem on algne ülesanne. Isegi kui narratiiv keskendub vaid ühe tegelasega seotud sündmustele, sekkub jutustuse pidevusse meenutuslikke tagasivaateid, mis selle lineaarset edasikulgemist lõhuvad. Tagasivaadetele ja liikumisele ühelt objektilt

teisele lisanduvad rütmimuutused. Igas loos on neid hetki, millel peatutakse kauem ja neid, mis jäävad kõrvale. „Aeg muutub jutustades rütmiliseks: stseen vaheldub pausi, kokkuvõtte ja ellipsiga (Annus 2002: 162–166).

Stseen on selline kirjandusteose rütmivõimalus, mis kujutab loo sündmust sellisel viisil, et lugeja tunneb ennast juhtunu vahetu pealtnägijana. Jääb mulje, et sündmust esitatakse sama kiiresti, nagu see aset leidis (Annus 2003: 177). Villu vigasaamine Kivimäel on stseen, kus lugeja tunneb ennast juhtunu vahetu pealtnägijana. Lugeja näeb, kuidas Villu jõuab koos Kõrboja perenaisega ja teiste pidulistega Kivimäele, seal askeldab ning siis valearvestuse tõttu plahvatuses viga saab. Seda stseeni lugedes jääb mulje, et Kivimäel toimunud sündmuse esitatakse sama kiiresti, nagu need ka aset leidsid. Esile on toodud Villu meisterdamine, ootusärevus, teiste inimeste reaktsioon toimunule. Kõike kajastatakse nii, et lugejal tekib tunne nagu viibiks ta tegelaste keskel. Seda lugedes ei jää muljet justkui oleks midagi vahele jäetud või esitatud kiiremini tegelikult aset leidnud sündmustest endist. Stseeni alla kuulub ka Anna lahkumine Katkult ning teel kohtumine Eeviga. Kujutatud on Kõrboja perenaise rasket sammu metsateel, tema ootamatut kokkusaamist Eeviga, nende vestlust ning seda, kuidas Anna kutsub Eevi koos pojaga Kõrbojale elama. Seda stseeni on lugejale edasi antud vahetult, üksikasjalikult ning põhjalikult.

Kokkuvõte edastab loos toimunu lühidalt ja ülevaatlikult, kiiremini, kui see tegelikult aset leidis (Annus 2003: 177). Kaheteistkümnendas peatükis kirjeldatakse Villu vigasaamist Kivimäel põhjalikult ja vahetult, kuid kolmeteistkümnendas peatükis on see võetud kokku mõne lausega: „Jaanipäev oli Kõrboja nõmmedest ja hoonetest kui mingisugune maru läbi käinud. Küll polnud ta Kõrbojal midagi muud vigastanud kui eestegija Miku pea, mis loodetavasti varsti paraneb, aga ta oli hakanud kinni Katku Villu ihuliikmeisse ja nüüd näis, nagu oleks maru tõepoolest puutunud Kõrboja“ (Tammsaare 2007: 77). Kui kaheteistkümnenda peatüki puhul võib lugeja tunda, et kõik leiab aset nüüd ja praegu, siis kolmeteistkümnendas peatükis on koheselt selge, et edastatud on kokkuvõte juba toimunud sündmusest.

Paus on teksti osa, mille jooksul aeg edasi ei liigu. Selle jooksul kirjeldab jutustaja näiteks tegelase välimust, ruumi sisemust, ümbritsevat loodust või kommenteerib juhtunut (Annus 2003: 177–178). Paus esineb „Kõrboja peremehes“ esimeses peatükis, kus Villu on äsja ärganud aidalakas ja ta imetleb lindude laulu: „Laulis lepalind, häälitsetes punaütt, vilistas

hiline kuldnokk, kelle esimene peatäis nurja läinud või kes liig hilja paraja pesapaiga leidnud; karjus rähn lähedal metsas, kukkus kägu, silitsulitas linavästriki, rökkasid isegi niisugused linnud, kelle nime Villu ei teadnud, polnud kuulnudki, keda ta aga tundis nende laulust (Tammsaare 2007: 3).

Hüpe ehk ellips märgib seda loo osa, milles tekstis ei räägita (Annus 2003: 177–178). Hüpet esindab romaanis Villu vigasaamise loo osa, kust on välja jäetud info Villu laatsaretis viibimise kohta. See on tähtsusetu hüpe, sest see jätab kõrvale romaani tähenduse suhtes ebaolulise informatsiooni. Tähtsat hüpet esindab romaanis Villu mõtete kajastamata jätmine pärast vestlust Annaga, mille käigus viimane kutsus teda Kõrbojale peremeheks. See hüpe varjab loo mõistmise suhtes olulist informatsiooni. Lugeja ei näe täpselt, mis ajenditel Villu jõuab enesetapuni. Lugeja võib tema varasemate tundmuste ja mõtete põhjal ainult aimata, miks ta sellise otsuseni jõudis.

„Narratiivi mõõtühikuks on tegevus, sündmus, mitte mõõdetud pikkusega ajahulk“ (Annus 2002: 162). Oluline on see, mis aja pidevvoolu takistab ja see, mis olemise katkematuses esile tõuseb. Samas kannab narratiiv nii aega kui ka pidevust edasi. Ajalistest ebataasustest libiseb narratiiv üle peaaegu märkamatu. Annus osutab, et aja korrastamine narratiivis tähendab aja katkestamist, lõhkumist ja segiajamist, sest selle kaudu muutub aja tundetu pidevus inimlikuks ja arusaadavaks. Narratiiv loob aega (Annus 2002: 162–166). Niisiis narratiiv loob aega selle loomuliku voolu katkestamise kaudu. „Kõrboja peremehe“ on esindatud kõik erinevad rütmimuutused. Samas need ei torka silma ja seetõttu muutub romaan elulähedaseks ja inimlikuks.

2.5.1 Narratiivi algus ja lõpp

Narratiiv näib alati kusagilt algavat ja kusagil lõppevat. Tal näib alati olevat vaid üks algus ja üks lõpp. Aeg seatakse alguse ja lõpu vahele. Kirjandusteose algus algab esimesest sõnast. Kõik romaanid algavad esimeselt leheküljelt ja lõppevad viimasega. Kui lugu jääks lugeja jaoks näiliselt pooleli, siis piirab tekst romaani paratamatult tervikuks. Selge on see, et enne teksti algust ei ole midagi, mis tähendab seda, et tekst loob fiktsionaalse maailma. Samas fiktsionaalsel maailmal on võime luua illusioon, et ta ulatub ka väljapoole teksti. Lugejal on teatud ootused loo alguseks. Lugu ei tundu algavat enne, kui saab selgeks, mis on probleem. Lugu algab probleemist ja lõpeb lahendusega (Annus 2002: 181–186).

„Kõrboja peremehe“ on probleemistiku keskmes näiliselt peremehe otsing, kuid tegelikult on seal Villu ja Anna traagiline armastuslugu. Kõrboja perenaine ei otsi endale ainult peremeest, vaid ka abikaasat. Kui Anna Villut pähklapühal peremeheks kutsub, siis saab selgeks, et naine tahab Villut kui meest. Seda illustreerib järgnev: „„Aga kui see Kõrboja perenaine ja preili seda santi tahab,“ ütles perenaine“ (Tammsaare 2007: 121). Anna eesmärgiks on võita endale Villu armastus. Vaatamata sellele, et ta teab Villu kohustustest Eevi ja oma lapse ees, on tema lootused suured. Anna unistused purunevad, kui ta saab aru, et ta oleks pidanud Villut Kõrbojale kutsuma juba ammu, siis kui mehel olid mõlemad silmad peas ja käed alles. Villu mõistab oma uhkuses, et ta ei kõlba sandina enam ei Kõrbojale ega ka Katkule peremeheks. Ta küll armastab Annat, kuid leiab, et naine väärleb meest, kes ei oleks sant. Alekõrre arvates tahaks Tammsaare justkui näidata, et läbi masendavate lõpptulemuste käib alatasa otsekui mingi puhastav tuuletõmbus, mida võib põhjustada isegi inimese surm, kui pettumuste, raskuste ja eluvaevade koorem muutub talumatuks (Alekõrs 1940: 159). „Kõrboja peremehe“ lahenduseks on Villu enesetapp. Selle peamiseks põhjuseks võiks pidada asjaolu, et mees ei tule enam toime oma sandistunud oleku aktsepteerimisega. Selleks, et teisi ja ennast vabastada, võtab ta endalt elu, mis oleks justkui juba romaani algusest peale talle ette määratud. Niisiis võib Villu surma näha kui puhastavat tuuletõmbust: oma lahkumisega annab ta oma pojale ja ka Annale ning Eevile võimaluse helgemaks tulevikuks. Anna otsustab Kõrbojalt lahkuda, kuid kohtab tagasiteel Katkult Eevit ja Villu last. Ta kutsub Eevi ja lapse enda juurde elama ja saab koos selle teoga oma elule uue mõtte. Eevi leiab aga uue kodu nii endale kui oma lapsele. Anna jääb Villule truuks. Ta otsustab, et kui Villust ei saanud Kõrboja peremeest, peab selleks saama tema poeg.

Tekst paneb loo algama algusest või lõpust. Esituse strateegiate valiku kaudu on võimalus mõista lugu algava ja lõppevana. Fiktsionaalse maailma puhul on algust ja lõppu raskem määratleda kui teksti puhul, sest fiktsionaalne maailm on juba alates esimestest lausetest valmis. Romaani lugedes satume fiktsionaalse maailma keskele ning midagi on alati juba juhtunud. Võimatu on alustada maailmaga algusest. Samas ka keskelt alustamine tähendab loo alustamist algusest (Annus 2002: 181–186).

Romaan „Kõrboja peremees“ algab Villu saabumisega vanglast, kui ta ärkab kodus aidalakas heintelt. Sellega algab teose tekst, kuid ometi avastab lugeja end loo keskelt, sest fantaasiamaailm on juba valmis. Sinna kuuluvad sündmused, mis arenevad vastavalt

tekstile. Kuid sinna kuuluvad ka eelnevad, juba enne teksti algamist juhtunud, sündmused, mis hõlmavad nii Anna ja Villu minevikku, kui Villu ja Eevi minevikku, kui Villu vangisattumist, kui ka palju teisi seiku, mis on tegelaste minevikus juhtunud ning mida teose jooksul kohati mainitakse ja meenutatakse. Lugeja haaratakse sündmustikku sisse ning raske on aru saada, kust lugu täpselt oma alguse saab. Juba esimestel lehekülgedel segunevad põhiliiniga ka viited mineviku sündmustele ja ka konkreetset meenutused. Näiteks Anna ja Villu ühisest minevikust saab lugeja aimu juba romaani teises peatükis, kus Villu uurib tundmatuid jalajälgi: „Ega ometi preili ise kodumaile pole saabunud? Villu seisatab üürikeseks. Nagu unistus kangastub minevik... Jajah, preili ise võis see küll olla siin järve ääres, tema jälgi Villu ei tunne, ei, tema saapajälgi ei tunne Villu mitte. Küll tundis ta millalgi tema palja jala jälgi, aga siis polnud ta veel täiskasvanud inimene, siis polnud ta veel sõna tõsisel mõttes preili, oli ainult plikakene, kes armastas mööda metsi joosta, pikk pats pihal, mõnikord lahtised juuksedki tuule käes lennul“ (Tammsaare 2007: 11–12). Villu lühike mõtisklus Annast annab lugejale aimu, et mees tundis naist lapsepõlves ning see, kuidas ta naisest mõtleb, näib intiimne ja isiklik. See mõtisklus on lugejale viiteks, et „Kõrboja peremehe“ narratiivsesse teksti on sisse kirjutatud veel mitu lugu.

Annus tõdeb, et nii nagu teose algust, on ka teose lõppu raske määratleda: fiktsioonimaailm ei lõpe sõnade katkemisega romaani viimasel leheküljel. Loetud ja läbielatud maailmaruum saab osaks lugeja maailmaruumist. Seega saab narratiiv olla algusest lõpuni kulgev tervik vaid tinglikult (Annus 2002: 181–183). „Kõrboja peremehe“ tekst võib küll lõppeda, kuid see maailm, mille kirjanik on loonud jääb lugejaga nii kauaks kuni ta seda mäletab. „Ja ei läind ega läinudki enam järve äärde, kus tüdrukud kilkasid uuel kiigel“ (Tammsaare 2007: 139) – see on lause, millega kirjanik lõpetab romaani. Lause näib pealtnäha lihtsa ja tavalisena, kuid ometi on see tabav, täis seletamatut kurbust. Anna ei lähe enam kunagi järve äärde, mis meenutab talle kõige rohkem kaotatud armastust ja purunenud unistusi. Lause paneb lugejat juurdlema selle üle, milline tulevik ootab Annat, kes küll on saanud uue mõtte oma elule Villu poja näol, kuid samas on kaotanud selle tuleviku, mida ta kõige rohkem ihaldas.

Niisiis „Kõrboja peremehe“ tekst algab küll esimeselt lehelt, kuid lugu algab keskelt. Romaani tekst lõppeb viimasel lehel, kuid autori loodud fiktsioonimaailm jääb lugejatega kuni nad seda mäletavad. Lõpp jääb alati poolikuks, sest isegi, kui kõik lahened ning ükski

olukord ei jäänud lõpetamata, jääb fiktsioonimaailm alles. Narratiivi lõpp asendab lõplikkuse lõpmatusena ehk see ei sulge aega ega alusta seda otsast, vaid jätab selle igikestvusse. Loo lõpp jätab tegelased alati samasse seisundisse ja välistab edasised sündmused. Tekst on lõppenud ja jätab loo sinna, kuhu kirjanik selle jätta on tahtnud (Annus 2002: 184–200). Lugeja võib ainult mõtiskleda selle üle, mis sai Kõrboja Annast edasi ning arutleda, missugune peremees Villu pojast saab ning milliseks kujunevad suhted Katku ja Kõrboja vahel kui neile saabub lapse näol lepitaja.

2.5.2 Narratiiv ja anakrooniad

Eesti keele seletav sõnaraamat“ defineerib anakronismi kui eksimust kronoloogia vastu ehk mingi sündmuse, nähtuse asetamist väärasse aega. Epp Annus toob narratiivi teoreetikule Gérard Genette'ile toetudes välja, et anakrooniad on ette- ja tagasivaated ning jaotab need oma päritolu järgi kolme rühma. Esiteks võib anakroonia välja kasvada tekstist. Teiseks võib anakroonia luua jutustaja. Kolmandaks võib anakroonia autoriks olla mõni tegelastest, mis tähendab, et anakroonia on seotud looga (Annus 1997: 37). „Kõrboja peremees“ esinevad jutustajapoolsed- ja tegelastega seotud anakrooniad.

Jutustajapoolsed anakrooniad sulavad loomulikult jutustaja kõnevoolu. Nendeks on pro- ja analepsised ehk ette- ja tagasivaated. Anakrooniad on loogiliselt looga seotud ja valitud jutustamislaadi loomulikuks osaks. Oluline on, et nad esitatakse jutustaja valikul ehk jutustajapoolse suunatusega (Annus 1997: 37). „Kõrboja peremees“ esineb jutustajapoolne anakroonia näiteks neljandas peatükis: „Paar aastat tagasi seisid siin palgidki virnas mädanenud ja tuule lõhutud õlgkatuse all, kuid nüüd neid enam ei ole: pihastunult, nagu nad leiti, saeti nad tulepuuks ja aeti pliidi alla või ahju“ (Tammsaare 2007: 29). Jutustaja kirjeldab Kõrboja viletsat seisust. Jutustajapoolne analepsis esineb ka romaani kuuendas peatükis: „Eestegija ja töödejuhataja Mikk nimetas teda nelipühis hulluks koeraks, kui ta nägi, missuguse püsimatusega ta sõna tõsisel mõttes ümber jooksis. Sulane Jaan oli preili suhtes pisut viisakam ja heatahtlikum, sest tema ütles poolnaljatades: „Nagu sipelgad teisel püksis, aeva punub, aeva pistab!“ Leenale ja Liisale tegi see ütlus hirmsasti nalja, sest mida võis preilist hullemat arvata, kui et tal palavaga püksid jalas, milles sibavad sipelgad“ (Tammsaare 2007: 36–37). Jutustaja manab lugeja silme ette meenutuse, kuidas Kõrboja töölisel Anna üle heatahtlikku nalja tegid. Kõnesolevad tagasivaated sulavad nii loomulikult jutustaja kõnevoolu, et esmapilgul on neid raske

eristada põhiliinis toimuvate sündmustega.

Looga seotud anakrooniad kasvavad välja tegelaste teadvusest, mis tähendab seda, et tegelane meenutab mõnda sündmust möödanikust. Sellega meenutamisprotsessis põimib ta minevikus toimunu loo nüüdisetkega. Tegelane saab ainult minevikku vaadata, sest tal puudub võime olevikust ettepoole vaadata (Annus 1997: 37). Tegelasega seotud anakroonia esineb „Kõrboja peremehes“ näiteks esimeses peatükis: „Eile õhtupoolikul sai ta vabaks, sõitis linnast välja ja jõudis öösel koju, kus ta aidalakka magama puges, ilma isa või ema äratamata, tühja kõhuga ja rusutud meelel. [–] Ka Neero võttis ta öösel vastu, nagu poleks ta kellelegi kunagi küünemusta väärtki kurja teinud, haugatas paar korda ja tuli siis niuksudes juurde, kargas najale püsti, liputas saba, lakkus käsi“ (Tammsaare 2007: 4). Villu meenutab hommikul oma õist naasmist vanglast. Tegelasega seotud analepsis esineb ka näiteks romaani seitsmendas peatükis: „Suure ristipäeva hommikul, kui ta teda nägi panevat oma riideid sinna mättale, kus tema, Kõrboja perenaine, hiljuti oli istunud, ja kui ta nägi teda keset järve päikesepaistel kollakasvalgel liivapõndakul ringutavat oma keha ning kuulis teda nagu looduslikus rõõmus hõiskavat, tundis ta oma veres, oma südameerkudes sedasama kurjust ja häbivalu, mis piinas teda tol korral, kui ta virutas kättepuutuva malakaga kuhugi meeletu hoobi ja jooksis märgade riietega kõigest jõust – hingeldamiseni, rammetuseni“ (Tammsaare 2007: 43). Kõrboja Anna meenutab, kuidas ta nägi Villut järve ääres ning valusat mälestust, mis on seotud kõnesoleva meestegelasega ja pärineb nende ühisest noorukipõlvest. See meenutus tekitab lugejas küsimusi ning paneb teda arutlema selle üle, mis Villu ja Anna vahel tol päeval juhtus.

Tagasivaated on romaanis olulisel kohal, sest nende kaudu antakse lugejale loo mõistmise seisukohalt olulist teavet. Näiteks analepsiste kaudu saab lugeja osa Anna ja Villu ühisest minevikust. Nii Anna kui ka Villu meenutavad ühist nooruspõlve. Nad meenutavad seda oma mõtisklustes ja ka omavahel vesteldes. Anna vaatab minevikku näiteks romaani seitsmendas peatükis. See hõlmab naise esimest kohtumist Villuga: „Aga Katkul on ometi veel midagi, mida Kõrboja perenaine sellest külaskäigust saadik mäletab: see on poiss, suur poisivolakas, paljad pruunid jalad, kuub särgi peal, pelglikud silmad, mis teda, Annat, aina vahivad ja vahivad, nagu tahaksid nad rääkima hakata, nagu tahaks poiss tal käest kinni võtta ja välja viia päikesepaistele“ (Tammsaare 2007: 44). Villu meenutab Annat romaani teises peatükis: „Küll tundis ta millalgi tema palja jala jälgi, aga siis polnud ta veel täiskasvanud inimene, siis polnud ta veel sõna tõsisel mõttes preili, oli ainult plikakene,

kes armastas mööda metsi joosta, pikk pats pihal, mõnikord lahtised juuksedki tuule käes lennul“ (Tammsaare 2007: 11–12). Omavahel vesteldes meenutavad Villu ja Anna ühist minevikku näiteks romaani kuuteistkümnendas peatükis, kus nad räägivad Villu silmakaotamise päevast. Selle kõneluse kaudu saab Annale selgeks, et tema süü läbi kaotas Villu oma silma. Kõnesolevas narratiivses tekstis on olulisel kohal ka need analepsised, mis puudutavad Katku ja Kõrboja keerulisi suhteid. Need selguvad erinevate tegelaste omavahelistes vestlustes, kus meenutatakse erinevaid mineviku seiku, mis aitavad lugejal mõista, miks Katku ja Kõrboja suhted nii halvad on. Näiteks teose teises peatükis meenutavad Villu ja tema ema, kuidas Kõrboja rahvas tahtis Katkut ära osta: „Mina ei mäleta midagi nii selgesti kui seda, et nad ka Katkut tahtsid meilt ära osta ja et vanamees ei müünud, jonna pärast ei müünd, ükskõik mis hinda nad oleks pakkund“ (Tammsaare 2007: 14).

Niisiis „Kõrboja peremehes“ esineb anakrooniast ainult tagasivaateid ning nendest enamuse autoriks on tegelased, sest just nemad meenutavad möödunud sündmusi ja minevikku. Olulisemad nendest on seotud Villu ja Anna noorukipõlvega. Tänu tagasivaadetele muutub Villu ja Anna lugu tervikuks, sest ilma nendeta oleks lugejal raske mõiste mehe ja naise vahelisi suhteid ja tundeid. Kõnesolevas teoses on olulisel kohal ka Katku ja Kõrbojaga seotud analepsised, sest tänu nendele mõistab lugeja, miks Katku ja Kõrboja rahvas üksteist ei salli.

KOKKUVÕTE

Käesoleva uurimistöo eesmärgid said kõik täidetud. Esimeseks eesmärgiks oli määratleda, millistest osadest koosneb ilukirjanduslik narratiiv. Eesmärgi täitmisel toetusin eesti kirjandusteadlastele nagu Märt Väljataga, Marina Grišakova ja Epp Annus ning narratiivi teoreetikule Shlomith Rimmon-Kenanile. Ilukirjandusliku narratiivi mõiste ja selle analüüs on mõlemad seotud põhiliselt kolme erineva aspektiga, milleks on lugu, tekst ja jutustus. Kuigi ilukirjanduslikku narratiivi võib defineerida erinevalt, siis koosneb see mõiste viiest põhilisemast elemendist. Esiteks on narratiiv representatsioon. Teiseks esitab see ühte või mitut sündmust. Kolmandaks eristab narratiiv lugu ja selle esitust. Neljandaks toimuvad seal sündmused inimtaoliste olenditega. Viiendaks on narratiivil jutustaja või muu vahendus.

Töö teiseks eesmärgiks oli välja selgitada, missugust rolli mängivad kirjandusteose narratiivis tegelased. „Kõrboja peremehe“ on teose tegelased olulisel kohal, sest nad viivad sündmustikku edasi ning nende kaudu avaneb teose ideestik. Romaanis on tegelasteks nii inimesed kui ka loomad. Peategelasteks on Katku Villu ja Kõrboja Anna, kes on mõlemad sügavad tegelased. Nende tegusid ja tundeid ei ole alati lihtne mõista, sest jutustaja avaldab nende mõtteid ja tundmusi valikuliselt. Villu ja Anna on arenevad tegelased, sest Villu areneb poisikesest meheks ning Anna areneb preilist perenaiseks. Kõrvaltegelased on Katku perenaine ja peremees, Anna isa Rein ning Villu lapse ema Eevi. Nad on lamedad ja muutumatud, sest neid ei ole kujutatud nii detailselt ja sügavalt nagu peategelasi. Samas nad on kõik huvitavad individid, kellel on omad tundmused ja erinevad maailmavaated. Episoodilised tegelased on Mikk, Madli, Eevi ema ja teised küla inimesed, sest neid on väga põgusalt teoses kujutatud. Kõrval- ja episoodilised tegelased mängivad teoses olulist rolli, sest nende kaudu avanevad lugejale peategelased. „Kõrboja peremehe“ on olulisel kohal ka koerad Katku Neero ja Kõrboja Mousi, sest nad on oma peremeeste Villu ja Anna peegeldused. Koerte ja kahe peategelase põhilisemad iseloomujooned kattuvad. Nende kaudu õpime Villut ja Annat tundma ning mõistame paremini, kui erinevad kaks peategelast on.

Töö kolmandaks eesmärgiks oli tuua esile erinevad jutustamistüübid ja nende osa narratiivis. „Kõrboja peremees“ esindab segu auktoriaalsest- ja siirdkõnelisest jutustamistüübist. Esiteks on seal kõiketeadev jutustaja, kes ühegi oma tegelasega ei kattu

ning kohati muutub tema häälg tegelase tajumustest ja mõtetest eristamatuks. Kõiketeadev jutustaja jagab oma teadmisi lugejaga erineval viisil. Ta võib edasi anda emotsioone ning samal ajal ka analüüsida neid. Samas võib ta ka piirduda sündmuste kiretu esitamisega. Tal on ka võime anda edasi tegelaste lühiiseloostusi, mis „Kõrboja peremehe“ ei ole lehekülgede pikkused, vaid on loosse lisatud pisteliselt ning mis lõpuks moodustavad lugeja peas terviku. Käesolevas teoses suudab kõiketeadev jutustaja ka tegelaste mõtteid lugeda, sest romaani vaatepunkt on liikuv. Teiseks jagab kõiketeadev jutustaja kõnesolevas teoses oma kohta pealtnägija jutustajaga, kes annab lugejale vahetult edasi sündmusi, kus ta ise ka kohal viib. Need on sündmused, mille puhul lugejal tekib tunne, et need toimuvad siin ja praegu ning ta saab nendest vahetult osa. Kolmandaks on teoses siirdkõneline jutustaja, kes annab lugejale edasi tegelaste sisemisi tundmusi ja mõtteid ehk poeb nende naha vahele, pähe. Siirdkõneline jutustamisviis võimaldab liikuda sujuvalt avaliku ja sisemise sfääri vahel, sest ilma graafiliste märkideta sulandub see loomulikult pealtnägija jutustuse sisse. Siirdkõne on oma olemuselt kahekordne jutustamine, sest isegi kui jutustamiskeskus asetub tegelasse, siis jutustaja lahkumist lugeja sageli ei tunnetata. Kõnesolevas romaanis on siirdkõneline jutustamistüüp piiratud, sest paljud mõtted ja tundmused jäävad lugeja eest varjatuks. Käesolevas teoses on siirdkõne olulisel kohal, sest jutustaja edastatud tegelaste kaudset sisemonoloogi kohtab teoses palju ning see mängib romaanis olulist rolli, sest selle kaudu muutuvad tegelased eluliseks. „Kõrboja peremehe“ on raske leida tavalist sisemonoloogi, sest see ei ole jutumärkide vahele paigutatud. Seetõttu arvangi, et „Kõrboja peremehe“ puhul saab rääkida pigem siiski kaudse sisemonoloogi kasutamisest.

Käesolev bakalaureusetöö jättis õhku ka mitmeid küsimusi seoses fokuseerimisega. Minu arvates on „Kõrboja peremehe“ fokuseerimist ja siirdkõnet raske eristada. Romaanis paistab olevat esindatud fokuseerimine, sest teoses on lugejale antud võimalus näha midagi või kedagi läbi erinevate tegelaste silmade. Kuid fokuseerimise lähemal vaatlemisel on seda kerge segi ajada siirdkõnega. Mõlemad on tegelasekesksed ning mõlema puhul saab rääkida välisest ehk avalikust ja sisemisest sfäärist. Nii siirdkõne kui ka fokuseerimise puhul vahelduvad sisemine ja välimine sfäär sujuvalt, loomulikult. Kuidas neid siis omavahel eristada? Küsimusi tekitas ka vaatepunkti ja fokuseerimise suhe. Kas nad on kaks eri asja või on nad sünonüümid? Käesolevas töös ma nendele küsimustele vastuseid ei leidnud, kuid loodan, et neid saada tulevikus.

Töö neljandaks eesmärgiks oli selgitada, kuidas suhestuvad kirjanduseteoses narratiiv ja fiktsioonimaailm. „Kõrboja peremees“ kuulub oma fiktsioonimaailma loomuse järgi juttude hulka, mis kirjeldavad kujuteldavaid olukordi, mis võinuks olla ka tegelikud, sest seal ei ole imepäraseid sündmusi ja tegelasi. Samas romaanis esineb jutustuse tõttu ebausutavaid hetki, mis on küll realistlikud, kuid tekitavad küsimusi nende usutavuses. Teoses leidub vastavalt lugemisviisile ja lugeja fantaasiamaailmale ka müstifikatsiooni, mis tuleneb jutustaja loodud õhkkonnast, tegelaste omapärastest tundmustest, erilistest looduspiltidest ja paljude asjade ütle mata jätmistest, varjamistest.

„Kõrboja peremehe“ on aeg on rütmiline, sest esiteks seal on esindatud kõik rütmi võimalused, milleks on stseen, kokkuvõte, paus ja hüpe. Stseeni ja kokkuvõtet esindab näiteks Villu vigasaamine Kivimäel, mida on kahes peatükis erinevalt kujutatud. Paus leidub juba teose esimeses peatükis, kus Villu kuulab lindude laulu. Hüpet esindab Villu haiglas viibimine, sest seda ei ole käesolevas romaanis näidatud. Teiseks on seal sündmusi, millel on peatatud kauem ja ka neid, mis on kajastamata jäetud. Kui millelgi on pikemalt peatatud, siis leiab see aset maal. Kajastamata sündmused on tihti seotud linnaskäikudega. Käesolevas teoses on rütmilisus olulisel kohal, sest see muudab romaani elulähedaseks, inimlikuks ja loomulikuks. „Kõrboja peremehe“ tekst algab küll esimeselt leheküljelt, kuid lugu algab keskelt, sest fiktsioonimaailma kuuluvad sündmused, mis esiteks arenevad vastavalt tekstile ning teiseks ka eelnevad, juba enne teksti algamist juhtunud sündmused, mis hõlmavad Anna ja Villu minevikku, Villu ja Eevi minevikku, Villu vangisattumist ja muud, mis on tegelaste minevikus juhtunud ning mida teose jooksul kohati mainitakse ja meenutatakse. „Kõrboja peremehe“ tekst lõpeb romaani viimasel leheküljel, kuid autori loodud fiktsioonimaailm jääb lugejatega kuni nad seda mäletavad, sest lõpp jääb alati poolikuks, sest isegi, kui kõik lahened ning ükski olukord ei jäänud poolikus, siis fiktsioonimaailm jääb alles. „Kõrboja peremehe“ ajakäsitluses mängivad olulist rolli ka analepsised ehk tagasivaated, millest enamus on seotud Villu ja Anna nooruspõlvega. Nende kaudu saab lugeja olulist informatsiooni loo mõistmiseks.

Käesolevat bakalaureusetööd on võimalik mitmel viisil edasi arendada ja uurida. Esiteks oleks minu arvates huvitav võtta „Kõrboja peremehe“ kõrvale mingi teine romaan, mis oleks täiesti erinev. Neid saaks siis omavahel kõrvutada ja võrrelda. Leian, et sellega seoses tuleksid narratiivi erinevad aspektid veel paremini ja selgemalt esile. Teiseks oleks minu arvates oluline käesoleva teose puhul selgeks teha fokuseerimise ja siirdkõne

erinevused ning määratleda, mis vahe on fokuseerimisel ja vaatepunktil. Käesolevat tööd saaks veelgi põhjalikumalt edasi arendada ja uurida, sest see töö on romaanist, mis kõnetas inimesi terve 20. sajandi jooksul ning kõnetab meid ka praegusel 21. sajandil. Raske on leida ühte kindlat põhjust sellele, kuid arvan, et käesolev bakalaureusetöö näitas seda, et üks nendest vastustest peitub selle romaani narratiivses ülesehituses. Arvan, et selle teose puhul on oluline just tegelaste, loo ja jutustamise meisterlik kooslus. Tammsaarel on õnnestunud luua maailm, kus elavad tegelased, kes on intrigeerivad ja mitmekülgsed. Ta on konstrueerinud loo, millega ta on suutnud paeluda inimesi läbi aegade. Kõige olulisem roll on Tammsaare jutustajal, kes suudab tegelased lugejale lähedale tuua, mis võimaldab neil samastuda ning kaasa elada. Samas jätab ta lugejate ja tegelaste vahele distantsi, mis paneb lugejad juurdlema ning tekitab neis veelgi rohkem huvi loo ja tegelaste vastu. Jutustaja vahendab ka lugu, kuid ta ei tee seda tavapärasel viisil. Esiteks ta annab ka tegelastele sõna ning teiseks mängib ta ajaga. Põhiliiniga jooksevad paralleelselt ka tagasivaated, mida süstitakse sündmustikku pisteliselt. See muudab loo veelgi huvitavamaks ning annab lugejale ootusärevust. „Kõrboja peremees“ ei ole sadade lehekülgede pikkune, kuid ometi on see romaan keeruline, mitmekesine ning nüansirikas. Kõnesolev teos ja üldse kogu A. H. Tammsaare looming on nagu aardelaegas, millest minu arvates on võimalik veel väga palju leida ja avastada.

KASUTATUD ALLIKAD

Alekõrs, Richard 1940. A. H. Tammsaare teoste lõpplahendused. – Eesti Kirjandus, nr 4, lk 145–163.

Annus, Epp 1997. Eesti romaani narratiivseid mudeleid. – Klassika ja narratiivsus: Tammsaarest Kangroni. Toim J. Undusk. Tallinn: Underi ja Tuglase Kirjanduskeskus, lk 11–58.

Annus, Epp 2002. Kuidas kirjutada aega. Tallinn: Underi ja Tuglase Kirjanduskeskus.

Annus, Epp 2003. Proosa poeetika. – Merilai, A.; A. Saro, E. Annus. Poeetika. Tartu: Tartu Ülikooli Kirjastus.

Annus, Epp 2007. Kõrboja peremees. – „Kõrboja peremees“ - romaan väikese algustähega. Tallinn: Avita, lk 141–151.

EKSS = Eesti keele seletav sõnaraamat, 2009. Eesti Keele Instituut. – <http://www.eki.ee/dict/ekss/>. (10.12.2012).

Grišakova, Marina 2010. Saateks. – Jutustamise teooriad ja praktikad. Toim M. Grišakova ja K. Kangur. Tartu: Tartu Ülikooli Kirjastus, lk 7–9.

Rebane, Hilve, Eerik Teder 1980. Kõrboja peremees. – Järelsõna. Tallinn: Eesti Raamat, lk 198–212.

Rimmon-Kenan, Shlomith 2002. Narrative Fiction: **contemporary poetics**. London, New York: Routledge.

Roos, Jaan 1934. Kirjandusteose analüüs. Tartu: Loodus.

Tammsaare, A. H. 2007. Kõrboja peremees. Tallinn: Avita.

Undusk, Rein 1997. Eesti romaani narratiivseid mudeleid. – Arheoloogiline ja eshatoloogiline motiiv A. H. Tammsaare tekstis. Toim J. Undusk. Tallinn: Underi ja Tuglase Kirjanduskeskus, lk 61–126.

Vaino, Maarja 2011. Irratsionaalsuse poeetika A. H. Tammsaare loomingus. - Eesti Humanitaarinstituut. Tallinn: Tallinna Ülikool.

Väljataga, Märkt 2008. Narratiiv. – Keel ja Kirjandus, nr 8–9, lk 684–697.

Väljataga, Märkt 2009. Luule- ja pärislugude eristus teoorias ja praktikas I. Keel ja Kirjandus, nr 6, lk 401–410.

Väljataga, Märkt 2010. Jutustamistüübid, jutumaailmad ja kirjanduslugu. – Jutustamise teooriad ja praktikad. Toim M. Grišakova ja K. Kangur. Tartu: Tartu Ülikooli Kirjastus, lk 31–5.

SUMMARY

Narrative in A. H. Tammsaare's novel „The Master of Kõrboja“

A. H. Tammsaare is very important in Estonian literature. His work was important in the 20th century and is still important now in the 21st century. There are a lot of researchers who are interested in his work and are studying it. I chose this subject on the first hand because I am very interested in Tammsaare's work. On the second hand I wanted to know more about narratology. I chose for my study „The Master of Kõrboja“ firstly because I think it is one of the most impressive works of Tammsaare. Secondly, I wanted to know how this particular novel will bring out different narrative aspects. Thirdly I did not find distinct research about different narrative aspects in Tammsaare's novel „The Master of Kõrboja“. The most important thing I wanted to find out with this study was, how Tammsaare managed to create such an influential novel which was important in the 20th century and is important nowadays. I think that it is very difficult to give an answer to this question. My opinion is that the answer relies on the perfect combination and collaboration of the narrator, story and characters. I had five purposes with this research. Firstly, to find out what are the different aspects of fictional narrative. To achieve this purpose I relied on Estonian literature researchers like Märt Väljataga, Marina Grišakova and Epp Annus. From narrative theorists I relied on Slomith Rimmon-Kenan. Fictional narrative contains three important aspects: story, text and narration. Secondly, to explore what roles characters play in this particular novel. In „The Master of Kõrboja“ we can divide characters to flat and round. Main characters are round because they are interesting, developing, deep and they surprise readers. Other characters are flat because they are not developing and they are not deep, but I can not say that they are not interesting. Thirdly, I wanted to explore different narrators in this novel. In this particular novel there are three different narrators. They all are non-diegetic, not part of the story. There is a narrator who is everywhere and he mediates conversations between characters. He is all knowing. Also there is a narrator who sees events while they are happening. He is the witness narrator. With the all knowing and the witness narrator there is a narrator who mediates character's inner thoughts and feelings. For that he uses free indirect speech. Fourthly, I wanted to find out how narrative and fictional world collide. Novel „The Master of Kõrboja“ represents a story that is realistic. There are no supernatural characters or plots, but depending on readers

imagination there can be certain mystifications. Finally, I wanted to show what role time plays in „The Master of Kõrboja“. In this particular novel time is rhythmic. There are scenes, summaries, stops and jumps. Characters and the narrator give readers different flashbacks because they help to understand the story. To achieve my goals I relied mostly on the work of Estonian literature researchers. Also I relied on two narrative theorists: Shlomith Rimmon-Kenan and Gérard Genette.