

METHIS

STUDIA HUMANIORA ESTONICA

29 2022



Kirjandus ja avatus

JAAN KAPLINSKI JA ILMAR LAABAN

Tartu Ülikooli kultuuriteaduste instituut
Eesti Kirjandusmuuseumi Eesti Kultuurilooline Arhiiv

METHIS. STUDIA HUMANIORA ESTONICA 2022, nr 29 (kevad)
Kirjandus ja avatus: Jaan Kaplinski ja Ilmar Laaban

Koostajad: Martin Laak, Ene-Reet Soovik
Toimetaja: Kanni Labi
Inglise keele toimetaja: Ene-Reet Soovik

Tartu 2022

SAATEKS

Ene-Reet Soovik, Marin Laak Avatusse astudes. Jaan Kaplinski ja Ilmar Laabani loome kokkupuuted ja mitmekesisus	5
Thomas Salumets Meisterlikud õpipoisid. Jaan Kaplinski ja tema hingesugulane Tomas Tranströmer	15
Arne Merilai Kaplinski joon ja Rummo sädemed. Struktuurivõrdlus	34
Tiina Ann Kirss, Aija Sakova Ilmar Laabani (luule)dialog Paul Celani ja Nelly Sachsiga	52
Triinu Ojamaa Pagulase suhtlusvõrgustiku kujunemisest lähikondsetega. Ilmar Laabani juhtum	70
Ene-Reet Soovik Tuulest tulek. Jaan Kaplinski luule tuuline maailm	92
Marek Tamm Kuidas jääda ellu? Jaan Kaplinskiga antropotseenis	113
VABAARTIKKEL	
Maarja Hollo Lapsed ja sõda. Sõjatrauma Tiina Kurnimi autobiograafias „Sõrve rahva elukeerdkäigud“ ja Ülo Tuuliku romaanis „Sõja jalus“	130
VABAARTIKKEL	
Igor Pilshchikov Vana ja uus kvantitatiivne formalism: kõrvutused ja väljavaated (Moskva Lingvistiline Ring ning Stanfordi Kirjanduslabor)	151
TEORIAVAHENDUSE SAATEKS	
Hasso Krull „Kunstiteoses kohtub subjekt Teisega“: Ilmar Laabani muusikameel	176
TEORIAVAHENDUS	
Ilmar Laaban Muusika, ühiskond, revolutsioon. Perspektiivne visand mõttevahetuse. Tõlkinud Anti Saar	181

Avatusse astudes. Jaan Kaplinski ja Ilmar Laabani loome kokkupuuted ja mitmekesisus

Ene-Reet Soovik, Marin Laak

Võtmesõnad: avatus, Jaan Kaplinski, Ilmar Laaban, Karl Popper, Umberto Eco, avatud ühiskond, avatud kunstiteos, luule, arhiivipärand

DOI: <https://doi.org/10.7592/methis.v23i29.19027>

On kirjanikke, kelle loodu ajendab sellega ikka ja jälle taastutvuma, midagi uut leidma ning avastatu üle mõtteid vahetama. Aasta 2021 tõi kaasa kaks suurejooneliste konverentsidega tähistatud juubelit: Jaan Kaplinski 80. sünnipäeva ning Ilmar Laabani 100. sünniaastapäeva. Kirjanduse uurijad mitmetest riikidest kogunesid kas virtuaalses või realses ruumis kõnelema autoritest, kes kirjutasid üks ühel, teine teisel pool Eesti piiri, olles mõlemad ometi piirideülesed, ammutades ainest laiast maailmast ning lastes oma loomingul kohalikkuse kapslist kaugemale liikuda.

Võimalikke kokkupuutepunkte Laabani ja Kaplinski loomingu vahel märkas juba varakult Ilse Lehiste, eesti keeleteadlane Ohio ülikoolist, kes 1967. aastal kõneles Ameerika Kesk-Lääne Eesti Noorte Koondise sõbruspäevadel samal aastal ilmunud Kaplinski luulekogust „Tolmust ja värvidest“, mille poeetikas leidis lisaks Uku Masin-gule paralleele ka Ilmar Laabaniga.¹ Kümnekond aastat hiljem Laabani luule tõlkimisest kirjutades tõi Lehiste seevastu illustratsioonina sisse kõrvalepõike Kaplinski luuletuse „Valge ristikhein“ juurde (Lehiste [1978] 2001, 248). Lehiste algne mõõndus, et ta kahjuks ei tea, mil määral Jaan Kaplinski Laabanit tunneb ja kas võiks teda eeskujuks pidada (Lehiste 1968, 96), sai osalise vastuse Kaplinskilt endalt, kes 1968. aastal, mil Lehiste ettekanne ilmus väliseesti ajakirjas *Mana*, osutas kodumaises Loomingus Laabani „Rroosi Selavistele“ kui parimale keele reeglipärasuses uudsust avastava sürrealismi näitele eesti kirjanduses (Kaplinski 1968, 439).

Artikli ilmumist on toetanud EL regionaalarengu Fondi kaudu Eesti-uuringute Tippkeskus (TK145) ja Eesti Teadusfondi projekt PRG1504.

¹ Kesk-Lääne Eesti Noorte Koondise sõbruspäevad toimusid 24. novembril 1967 Detroitis, Michigani osariigi pealinnas Ameerikas.

Sõna otseses mõttes seljad vastastikku on Kaplinskil ja Laabanil seadnud Ivar Ivask Oklahomast, kes avaldas sama, 1968. aasta järgmises Mana numbris ühe ja sama lehe kahel küljel „Mõned uued palad „Ajaloo aedadele“ – pühendusluuletused Jaan Kaplinskile ja Ilmar Laabanile. Kaplinskile mõeldes kirjutab Ivask, küllap tõukudes Kaplinski luuletusest „Viidumäel üksi kasvab lõhnav käoraamat“: „Siia juurduda, kus miilab maa sisemine päike / – oi mullakoorik kahe päikese vahel – / ja vihmajalul vaarub avarus lõpmatuse lõppu!“ (Ivask 1968, 43). Laabanile sõnab Ivask lehekülje pöördel omakorda: „Aga sina unistad avatud udest õhus / igavikku paisuvaist aastaringest ilma puuta / vabaduse harpuunist keset kiikuvat tulpimust“ (44). Nii seostab Ivask pühendusluuletuste adressaate kontseptuaalselt kondenseeritud poetilise mõistepesaga – avarus, lõpmatus, avatus, igavik, vabadus. Nende ajas, ruumis ja ühiskonnas ahistuse ja piirete puudumist tähistavate märksõnade seast keskseimaks, osalt ka teisi hõlmavaks tuumaks osutub avatus. Selle omaduse olulisust on Ivask rõhutanud eelkõige seoses Rootsi poedi Tomas Tranströmeriga (Ivask 1990), kelle luuletusi on eesti keelde tõlkinud ei keegi muu kui Jaan Kaplinski (Tranströmer 1989). Tranströmerile 2011. aastal antud Nobeli kirjanduspreemiat Eesti Rahvusringhäälingule kommenteerides toob Kaplinski see-eest välja nimelt Laabani mõju, sest tema hinnangul aitas just Laabani osalusel Rootsis välja antud Prantsuse uue luule antoloogia² kaasa Tranströmeri luuletajate valikule (vt Linkgreim 2011).

Laabanile ja Kaplinskile pühendatud erinumbri kirjanduse ja avatuse egiidi alla koondamisele ning eri võimalustele seda mõistet interpreteerida pakkusid taustana tuge ka mitmed momendid mõlema kirjaniku kontekstist – 20. sajandi mõtteleost, milles avatust ühel või teisel viisil on esile toodud ja mõtestatud. Ühiskonnast kõneldes pole võimalik mööda vaadata Karl Popperi avatud ühiskonna mõistest, mis vastandina kollektivistlikule suletusele tähistab ühiskonda, „milles üksikisiku ees seisab isiklike otsustuste langetamine“ (Popper 2010, 272): totalitarismile vastanduvat, isiklikku vastutust ja kriitilist suhtumist rõhutavat keskkonda, mida võimaldava vaba teaberingluse vahetuks ja eksplitsiitseks märgiks meie kultuurielus on Avatud Eesti Raamatu nn mõttekirjanduse sarja ilmumine ning mitmedki avatud juurdepääsuga (*open access*) teadusajakirjad, mille hulka kuulub ka Methis. Kunstilisele loomingule mõeldes kerkib esile semiootik Umberto Eco arusaam „avatud kunstiteosest“ – mõiste, mille tutvustamist Eco alustab nüüdismuusika paindlikke tõlgendamismõimalusi tutvustades ning mis toonitab lugeja koosloomet autoriga enda jaoks tähenduslike seoste avastamisel teoses, mida on võimalik esitada, lugeda või kogeda erinevalt selle autori algintentsioonist. Vormiuuendustega kaasnev mitmetähenduslikkus toe-

2 Kaplinski viitab siin raamatule „19 moderna franska poeter“ (Laaban ja Lindegren 1948), peamiselt oli tegu sürrealistide loominguga ja paljud neist said rootsikeelsele lugejale kättesaadavaks esimest korda (Malin 2021; Laak jt 2022).

tab ühtlasi ka moodsat, avangardset elutunnetust (Eco 1989). Isiksusepsühholoogias peetakse avatust see-eest üheks isiksuseomaduste Suurest Viisikust; see hõlmab vastuvõtlikkust uutele kogemustele, intellektuaalset uudishimu, loovust ja arenenud esteetilist meelt. Hiljutised teadusuuringud on seejuures näidanud, et selliste avatuse tahkudega nagu intellektuaalne huvi teadmiste ja kogemuste vastu ning kõrge ilumeel korreleeruvad ka keskkonnasõbralikud hoiakud ja käitumine (Kliit ja Mõttus 2022).

Ajakirjanumbri aluseks olnud konverentsiettekannetes tuli avatuse mõiste esile nii Jaan Kaplinski kui Ilmar Laabanist puhul, näiteks ühiskondlik-poliitilistes hoiakutes, sidemetes, suhetes ja vastutust nõudvates otsustes, aga ka tavatutest allikatest inspireerumises ja keeleliste võimaluste loomingulises uurimises. Autoreid ühendab ka isikupärasest poeetikast väljenduv esteetika, mida Kaplinskil loomeilmas täiendab loodushoidlik ökoloogiline mõte.

Kirjanik **Jaan Kaplinski** (sündinud 22. jaanuaril 1941 ja lahkunud 8. augustil 2021 Tartus) on maailmamõõtu luuletaja ja mõtleja, eesti kirjanikest kosmopoliitseim, ent samas sügavate juurtega eesti mullas ja keeles. Kaplinski avaldas oma elu jooksul üle kuuekümnepäevase raamatu Eestis ning niisama palju välisriikides. Tema loomingut on tõlgitud vähemalt kolmekümnesse keelde, korduvalt on teda esitatud Nobeli kirjanduspreemiaale. Avaldatud teostele lisaks jäi Jaan Kaplinskist maha mahukas käsikirjaline ja digitaalne pärand: kultuurilooliselt huvipakkuv kirjavahetus, päevikud, kladed mõtete ja märkmetega, loengute ja ettekannete konspektid, luuletuste, juttude, artiklite ja esseede käsikirjad ja palju muud.³ Suur osa Kaplinski käsikirjalisest pärandist on juba jõudnud Eesti Kirjandusmuuseumi Eesti Kultuuriloolisesse Arhiivi, kuhu kirjanik seda juba alates 1969. aastast järk-järgult üle on andnud.⁴ Tema soovil jõuavad siia loodetavasti ka viimased (rahvusvahelised) kirjavahetused, päevikud ja käsikirjad, mis on jäänud perekonna valdusse pärast kirjaniku lahkumist.

Siinses Methise erinumbris on avaldatud neli kaastööd, mille aluseks on olnud teaduskonverentsil „Luuletused on elanud maakeral juba eotseenist saadik. Jaan Kaplinski 80“ peetud ettekanded. Konverentsi korraldas Tartu Ülikooli eesti kirjanduse rahvusprofessor koostöös Eesti Kirjandusmuuseumi ja Eesti Kirjanike Liidu Tartu osakonnaga 22. jaanuaril 2021. aastal ning kuna see toimus COVID-19 pandeemia

3 Luuletaja vaimse pärandi hoidmiseks asutati Tartus 6. mail 2022. aastal Jaan Kaplinski Selts.

4 Esimeseks arhiivi üle antud ühikuks oli luuletuse „Kull vapilt käib...“ käsikiri (EKM EKLA 1969/29). Aastate vältel on Jaan Kaplinski oma arhiivi üle andnud ligi 60 korda.

ajal veebis, oli sel kirjanduskonverentside kohta rekordarv, sadakond osalejat üle maailma.⁵

Erinumbri avab Thomas Salumetsa artikkel „Meisterlikud õpipoisid. Jaan Kaplinski ja tema hingesugulane Tomas Tranströmer“. Artikli autor osutab mõlema luuletaja loomingut iseloomustavale kõikehõlmava avatuse tunnetusele, piirideta olekule, mis on kõrvutatav tühjuse mõistega budismis ning taoismis. Nii Tranströmeri kui ka Kaplinski luulet läbib osutamine millelegi muule, mis on tähtsam luuletaja „minast“, ning nad otsivad oma loomingus sellise radikaalse avatuse kujutamise võimalusi. Kui Tranströmer nimetab end nende otsingute valguses inimülese suure Mälu teenriks, siis Kaplinski ökoloogiast mõjutatud vaatevinklist paigutub inimene endast suurema looduse teenistusse. Mõttekaaslastest luuletajate teadvustatult ennasttaandava hoiakuga seostab Salumets rõhutatult lihtsa ja loomuliku luulekeele meisterlikku kasutamist ja vaikuse tematiseerimist nende loomingus. Avatust keskseks pidavad loojad paistavad silma teravdatud tajuga nii oma esteetilistes valikutes kui ka antropotsentrismist loobuvas keskkonnatunnetuses.

Luulekeele eripära vaatleb kõrvutatavalt ka Arne Merilai artikkel „Kaplinski joon ja Rummo sädemed. Struktuurivõrdlus“, milles autor analüüsib nüüdseks klassikuks kasvanud 1960. aastate põlvkonnakaaslaste luuletekstide süvastruktuure, esitledes pragmapoeetika teooriast lähtuvaid äratundmisi originaalsete visuaalsete kujundite abil. Käsitlus põhineb poetilise funktsiooni lingvistilisel teoorial, milles luulet mõistetakse kui seotud kõnet. Autor leiab, et Kaplinski tekstid kumuleerivad semantiliselt ja koondavad nii luuletuse sõnumi selle kujundliku juhtmotiivi ümber. Seevastu Paul-Eerik Rummo luuletustes leiab aset süžeeilisuse tugevam fragmenteerumine, mis võib viia nii narratiivse kui ka keelelise sidususe vaibumiseni. Merilai kongeniaalne koostöö Kaplinski ja Rummo uuenduslike luuletekstide selitamisel ning poetiliste struktuuride visuaalseerimisel toob reljeefselt esile neisse tekstidesse kätketud kunstilise avatusmõõtmelise.

Artiklis „Tuulest tulek. Jaan Kaplinski luule tuuline maailm“ käsitleb Ene-Reet Soovik tuule mitmekülgset esinemist Jaan Kaplinski luuleloomingus, vaadeldes seda peamiselt kultuuriloolise ja fenomenoloogilise rõhuasetusega looduskirjanduse poolt pakutavas raamistikus. Kaplinski poetilises ilmas võib juba olemuslikult avatusega seotud, tõkkeit ületav tuul kaasa aidata luuletuste avarama geograafilise või luulemina poolt vahetult aistitava ruumi mitmemõõtmelisele ülesehitamisele või seostuda eri traditsioonide religioossete ja mütoloogiliste kujutelmadega, esineda personifitseeritult või kosmoloogilise maailmaloova nähtusena. Kirjaniku tuule-

5 Konverents on järelkuulata Eesti Kirjandusmuuseumi kodulehel <https://www.kirmus.ee/et/luuletused-elanud-maakeral-juba-eotseenist-saadik-jaan-kaplinski-80>.

tõlgendused tõusevad traditsioonilisema, tuult metafoorina kasutava poeetilise lähenemise taustal jõuliselt ning omanäoliselt esile.

Jaan Kaplinski esseistlikku pärandit aastakümneid läbinud laiemat ja üldistavamamat loodumõtet kaardistab praeguse süveneva keskkonnakriisi taustal Marek Tamme artikkel „Kuidas jääda ellu? Jaan Kaplinskiga antropotseenis“. Autor toob välja Kaplinski ökoloogilise mõtlemise ja eluhoiaku eripära, mis põhineb tasakaalu otsimisel inimese ja looduse vahel, ning esitab Kaplinski esseistika kriitilisele lugemisele tuginedes visandi Kaplinski ökoloogilisest maailmapildist ja selle rõhuasetustest.

Ka teise siinse erinumbri nimiautori, Ilmar Laabani kohta võib öelda, et temagi kuulus nende eesti literaatide hulka, kelle looming ulatus kaugele üle eesti keele ja meele piiride. **Ilmar Laaban** (sündunud 11. detsembril 1921. a Tallinnas ja lahkunud 29. novembril 2000. a Stockholmis) põgenes Teise maailmasõja jalust Eestist 1943. aasta kevadel. Temagi elutööd on võimatu kokku võtta ühe sõnaga: ta oli luuletaja, tõlkija, kunsti- ja muusikakriitik, esseist ja mõtleja. Paljude keelte oskajana on Laaban sügava jälje eesti ja – nagu on ilmnunud tema käsikirjalisest arhiivist – ka rootsi ja prantsuse luulesse jätnud häälutuste, väikeste keeleüksuste helilistel rütmidel põhineva kõlaluule (ingl k *text sound poetry*) piiride katsetajana, esimeste seas maailmas.⁶ Selle mõju ulatus, mida Laabani luulekogud „Ankruketi lõpp on laulu algus“ (1946) ja „Rroosi Selaviste“ (1957) on esimeste sürrealistlike teostena hiljem avaldanud eesti kultuuriruumi kujunemisele, alles ootab selgitamist. Kuigi Laaban elas oma elu kõige viljakamatel aastatel Rootsis, on õigustatud küsimus, kas teda võib pidada eesti pagulasluuletajaks. Irriteeris ta ju oma pagulusse sunnitud rahvuskaaslasti ainuüksi sellega, et orienteerus kaasaegsele Euroopa kirjanduselule ning muutus üllatavalt kiiresti aktiivseks osalejaks Rootsi, oma uue asukohamaa kultuurielus. Laaban oli temperamentselt vastu kõigele, sealhulgas pealesurutult rahvuslikule ja normatiivsele, mis piiras tema kui looja vabadust – ta oli „eestlane, kes oli saanud eurooplaseks, hoolimata kodumaa kaotusest, pagulusest, diasporaast ja traumast“ (Laak 2021, 7). Sotsiaalselt aktiivse isiksusena eitas Laaban ühiskonda pimedalt aksepteerivat ja müütilist ellusuhtumist ning tardunud kultuurivorme, seega pooldas ta popperliku avatud ühiskonna liikmena toimimist ja selle edendamist.

Laabaniga seotud artiklid siinses ajakirja erinumbris on välja kasvanud rahvusvahelisest konverentsist „Luule on ülev ehmatuse. Ilmar Laaban 100“, mis toimus Eesti

6 Laaban on ise rõhutanud, et häälutus on tema enda loodud vorm, sellest hoolimata on selles žanris tänapäevani mitmeid katsetajaid, peale Luulur Jaan Malini ka Roomet Jakapi, kes nimetabki ennast häälitsejaks. Jaan Malini sõnul, „kui luule ja muusika ristsugutist on võimalik elavas ettekandes esitada, siis on tegu häälutusega. Kui aga võetakse appi tehnilised vahendid, on tegu kas kõlaluule või kaasaegse muusikaga (sõltuvalt sellest, millisele poolele autor rõhu paneb).“ – Jaan Malin kirjutas 13.06.2022 Marin Laakile.

Kirjandusmuuseumis 9. ja 10. detsembril 2021. aastal. Tegemist ei olnud tavapärase teaduskonverentsiga, vaid sündmusega, mis tõi kokku humanitaarteadlasi ja etenduskunstnikke.⁷ Konverentsi ajaks tehti avalikkusele kättesaadavaks ka Ilmar Laabani kirjavahetused, väike osa tema rikkalikust käsikirjalisest pärandist, mis oli jõudnud Eesti Kirjandusmuuseumisse 2000. aastate algul (vt Laak, Labi ja Nemvalts 2022). Erakirjade kasutamisest uurimuste allikaina avaldame käesolevas numbris kaks konverentsiettekande alusel valminud kaastööd. Tiina Ann Kirsi ja Aija Sakova artiklis „Ilmar Laabani (luule)dialog Paul Celani ja Nelly Sachsiga“ käsitletakse Laabani personaalarhiivis leiduvaid kirju saksa-juudi kirjanikele Paul Celanile ja Nelly Sachsile, kelle luulet Laaban rootsi (ja eesti) keelde tõlkis. Artikli autorid on kirjaded välja filtreerinud nende kahe Euroopa silmapaistva luuletaja ja tõlkija vahel kujunevaid kirjanduslikke dialooge. Teises arhiivipõhises kaastöös, artiklis „Pagulase suhtlusvõrgustiku kujunemisest lähikondsetega. Ilmar Laabani juhtum“ uurib Triinu Oja maa kirjade alusel Ilmar Laabani suhteid oma perekonna ja lähikondlastega ning rekonstrueerib nende kujunemise protsessi. Kirjade analüüsil ilmneb, et Laabani suhtlusvõrgustik tervikuna on üsnagi ebatüüpiline: vastupidiselt teistele pagulastele domineerivad selles pigem rahvusvaheline suhtlus ja nn kultuurikirjavahetused, mitte perekondlik kirjavahetus.

Erinumbri teoriavahenduse rubriiki on valitud Ilmar Laabani artikkel „Muusika, ühiskond, revolutsioon. Perspektiivne visand mõttevahetusse“ (Laaban [1969] 1988), mille on rootsi keelest vahendanud Anti Saar. Laabani teksti kommenteerib kultuuriteoreetik Hasso Krull, kes konverentsi „Luule on ülev ehmatuse“ ühe peaesinejana osutas oma ettekandes „Kujutluse poliitika. Ilmar Laaban ja tuhandeaastane traditsioon“ sellele Laabani artiklile kui filosoofiliselt kõige kontseptuaalsemale kirjutusele.⁸

Nagu ikka, on Methise erinumbrites avaldatud lisaks temaatilistele vabateemalisi artikleid, mida käesolevas numbris on kaks. Artiklis „Lapsed ja sõda. Sõjatrauma Tiina Kurnimi autobiograafias „Sõrve rahva elukeerdkäigud“ ja Ülo Tuuliku romaanis „Sõja jalus““ käsitleb Maarja Hollo kahte lugu sakslaste poolt Sõrve säärel toime pandud kohalike elanike sundevakueerimisest 1944. aasta sügisel. Kõrvutades lapsepõlvemälestusi, uurib autor teostes esile tulevaid mälumustreid. Igor Pilshchikovi artikkel „Vana ja uus kvantitatiivne formalism: kõrvutused ja väljavaated (Moskva Lingvistiline Ring ning Stanfordi Kirjanduslabor)“ avab nüüdisaegses arvutuslikus

7 Konverentsi koduleht ja teesid leiate <https://www.kirmus.ee/laaban-100/> ja seda on võimalik järelkuulata KirmusTV kodulehel: <https://www.kirmus.ee/et/tegevus/kirmustv-jarelvaatamine#abc>.

8 Hasso Krulli ettekande tekst on ilmunud ajalehes Sirp, 19. jaanuaril 2021, vt <https://sirp.ee/s1-artiklid/c7-kirjandus/kujutluse-poliitika>.

kirjandusteaduses tuntud Franco Moretti kauglugemisteooria, kvantitatiivne formalismi teoreetilisi tagamaid. Autor näitab digihumanitaarias uudse kauglugemisteooria väljakasvamist Moskva Lingvistilise Ringi koolkonnast, eriti Boriss Tomaševski ja Boriss Jarho töödest. Artiklis jõutakse järeldusele, et kvantitatiivse ja kvalitatiivse formalismi võrdlusel on metodoloogiline väärtus, kuna see tutvustab palju lähene-misviise, mis osutuvad tänapäeva digihumanitaariale kasulikuks.

Täname autoreid ja toimetajaid ning soovime intrigeerivat ja inspireerivat luge-mist!

Allikad

Eco, Umberto. 1989. *The Open Work*. Tõlkinud Anna Cancogni. Cambridge, Massachusetts: Harvard University Press.

Linkgreim, Inga-Gretel, toim. 2011. „Kaplinski: Tranströmeri looming on äärmiselt tihe ja kompaktn.“ – *ERR arhiiv*, 6. oktoober. <https://www.err.ee/384776>.

Ivask, Ivar. 1968. „Mõned uued palad „Ajaloos Aedadele.“ – *Mana* 33 (2): 43–44.

Ivask, Ivar. 1990. „The Universality of Openness: The Understated Example of Tomas Tranströmer.“ – *World Literature Today* 64 (4): 549–551.

Kaplinski, Jaan. 1968. „Kirjanduse tähendusest.“ – *Looming* 3: 432–441.

Kliit, Katarina ja Rene Möttus. 2022. „Keskkonnasõbralik käitumine seostub avatuse ja kõrgema ilumeelega.“ – *ERR arhiiv*, 13. jaanuar. <https://novaator.err.ee/1608464690>.

Laaban, Ilmar ja Erik Lindgren. 1948. *19 moderna franska poeter*. Stockholm: Albert Bonniers Forlag, 1948.

Laaban, Ilmar. (1969) 1988. „Musiken, samhället, revolutionen. Perspektivkrokieri marginalen på en aktuell debatt.“ – *Om musik*, koostanud Ivo Iliste ja Aino Tamjärv, 58–78. Åhus: Kalejdoskop.

Laak, Marin. 2021. „Eurooplane Ilmar Laaban. Eessõna bibliograafia. = Ilmar Laaban, a European. Foreword.“ – *Ankruketi lõpp on bibliograafia algus: Ilmar Laabani tegude loend = The end of the anchor chain is the beginning of the bibliography: list of Ilmar Laaban's works*, koostanud Aino Tamjärv ja Jaan Malin; toimetanud Anneli Sepp, 7–14. Tartu: Tartu Ülikooli Kirjastus. <http://dspace.ut.ee/handle/10062/76057>.

Laak, Marin, Kanni Labi ja Laura Nemvalts. 2022. „Sissevaateks Ilmar Laabani käsikirjalisse pärandisse: omaelulooline vinjett sõjapaguluse algusaastatest.“ – *Tuna. Ajalookultuuri ajakiri* 1: 120–130.

Lehiste, Ilse. 1968. „Kahe uue luuletuskogu vormist ja sisust.“ – *Mana* 1 (33): 95–101.

Lehiste, Ilse. (1978) 2000. „Keelebarjäärid ja Ilmar Laabani luule.“ Tõlkinud Ene-Reet Soovik. – *Keel kirjanduses*, koostanud Jaan Ross, 247–255. Tartu: Ilmamaa.

Malin, Jaan. 2021. „Mänguri tegudest. Ilmar Laaban piiridest põgenemas. = Player's Actions. Ilmar Laaban Fleeing the Borders.“ – *Ankruketi lõpp on bibliograafia algus: Ilmar Laabani tegude loend = The end of the anchor chain is the beginning of the bibliography: list of Ilmar Laaban's*

works, koostanud Aino Tamjärv ja Jaan Malin; toimetanud Anneli Sepp, 19–24. Tartu: Tartu Ülikooli Kirjastus. <http://dspace.ut.ee/handle/10062/76057>.

Popper, Karl. (1943/1950) 2010. *Avatud ühiskond ja selle vaenlased*. Tõlkinud Ene-Reet Soovik. Tallinn: Eesti Keele Sihtasutus.

Tranströmer, Tomas. 1989. *Luulet*. Tõlkinud Jaan Kaplinski. Tallinn: Eesti Raamat.

Ene-Reet Soovik – MA, Tartu Ülikooli semiootika osakonna publitseeritava teadusajakirja Sign Systems Studies toimetaja. Ta on avaldanud mitmeid artikleid Jaan Kaplinski luulest. Kirjandusteaduslike huvide seas on tänapäeva eesti luule, ökokriitika, linnakirjandus ning ruumi ja kirjanduse suhted.

E-post: [ene-reet.soovik\[at\]ut.ee](mailto:ene-reet.soovik[at]ut.ee)

Marin Laak – PhD, Eesti Kirjandusmuuseumi ja Eesti uuringute Tippkeskuse vanemteadur ja ajakirja Methis. *Studia humaniora Estonica* peatoimetaja. Ta on avaldanud arvukalt artikleid ja juhtinud teadusprojekte kultuuripärandi, kirjanduslike võrgustike, diasporaa ja pagulaskirjanduse ning digitaalhumanitaaria alal. Praegune uurimisprojekt keskendub eesti diasporaa kirjandusvälja suhetele kodumaa ja maailmakirjandusega

E-post: [marin.laak\[at\]kirmus.ee](mailto:marin.laak[at]kirmus.ee)

Approaching Openness: Convergence and Diversity in the Creative Universes of the Poets Jaan Kaplinski and Ilmar Laaban.

Keywords: openness, Jaan Kaplinski, Ilmar Laaban, Karl Popper, Umberto Eco, open society, open work, poetry, archival heritage

The special issue of *Methis* on literature and openness brings together the oeuvres of two remarkable Estonian authors with an international scope: Jaan Kaplinski and Ilmar Laaban. They were poets, translators, essayists, original thinkers and public intellectuals whose works have travelled far beyond the boundaries of Estonian literature. Jaan Kaplinski (1941–2021) published more than 60 books in Estonia and equally many abroad, as his work has been translated into more than 30 languages. Ilmar Laaban (1921–2000) fled Estonia for an exile in Sweden to escape Soviet occupation in the spring of 1943. He has left his mark on Estonian literary history with his surrealist collection of poetry *Rroosi Selaviste* (1957) and practising the genre of text sound poetry in Estonian, Swedish and French.

Jaan Kaplinski's name was put forward as a possible candidate for the Nobel prize in literature on several occasions. Laaban, who was well acquainted with contemporary European literature and its authors, translated into Swedish poems by the German-Jewish poet Nelly Sachs who received the Nobel prize in 1966, while Kaplinski rendered into Estonian poetry by Tomas Tranströmer, the Swedish recipient of the prize in 2011. Kaplinski also pointed out that it was the anthology *19 moderna franska poeter* (1948), co-edited by Laaban and Erik Lindegren, that had given Tranströmer an impetus towards becoming a poet. In addition, similarities of outlook have also been observed between Tranströmer and Kaplinski himself. For instance, Ivar Ivask, a long-time editor-in-chief of the Oklahoma-based journal *World Literature Today*, underscored the significance of openness in Tranströmer's poetry, while his dedicatory poems to Kaplinski and Laaban connect the authors with such notions as scope, infinity, openness, eternity and freedom. Openness appears as the core concept in this cluster of notions related to a lack of boundaries and contractedness in time, space and society that becomes manifest in the oeuvres of both Kaplinski and Laaban. Their works are also characterised by an intense engagement with the semantic possibilities afforded by different languages as well as employing linguistic regularities towards the end of formal innovation.

20th-century intellectual history, that provided the context for the creative growth of both authors, involved remarkable cases of addressing of the openness concept, notably by figures such as the philosopher Karl Popper and the semiotician Umberto Eco. Popper famously launched his concept of open society as one in which an individual has to face personal decisions, which opposes it to a magical or tribal totalitarian society. In the artistic realm, Eco discussed the open work that involves the audience's collaboration with the author in detecting meaningful arrangements in the work, making artistic response an interactive process. Such plurality and multiplicity accompanies formal innovation that correlates with a modern, avant-garde feeling for life. The 20th century also gave rise to personality psychology that considers openness to be one of the key personality dimensions, the so-called Big Five. In psychology, openness involves receptivity to new experiences, creativity, intellectual curiosity, and an advanced aesthetic sense. Recent studies have shown that particularly the presence of the latter two components tends to be in correlation with an environmentally aware outlook.

Kaplinski and Laaban belonged to different generations and spent their formative years in markedly different conditions yet were united in the attention they paid to language as a system of signs and to studying its possibilities in their creative work, which in Kaplinski's case was framed by an explicitly ecological take on life. The present special issue on literature and openness comprises six studies concentrating on facets of Jaan Kaplinski's and Ilmar Laaban's creative universes by literary scholars from both sides of the Atlantic. In addition, the issue includes two articles that deal with representing trauma in literature and theoretical issues in digital humanities. The issue concludes with the section of theory mediation presenting a translation of Ilmar Laaban's Swedish-language article "Musiken, samhället, revolutionen" ("Music, society, revolution", 1969) that is accompanied by a commentary by Hasso Krull.

Ene-Reet Soovik – MA, editor of the academic journal *Sign Systems Studies* published by the Department of Semiotics, University of Tartu. She has published several articles on the poetry of Jaan Kaplinski. Her research interests include modern Estonian poetry, ecocriticism, literary urban studies and spatiality in literature.

E-mail: ene-reet.soovik[at]ut.ee

Marin Laak – PhD, Senior Researcher at the Cultural History Archives of the Estonian Literary Museum and the Centre of Excellence in Estonian Studies, Editor-in-Chief of the journal *Methis. Studia humaniora Estonica*. Her research interests include 20th-century literary theory, comparative literature, exile and diaspora literature and digital humanities and she has published extensively on these topics. Her current research focuses on the interrelations of homeland and world literatures on the literary field of the diaspora.

E-mail: marin.laak[at]kirmus.ee

Meisterlikud õpipoisid.

Jaan Kaplinski ja tema hingesugulane Tomas Tranströmer

Thomas Salumets

Teesid: Luuletajad Jaan Kaplinski (1941–2021) ja Tomas Tranströmer (1931–2015), keda lahutas raudne eesriie, kasvasid üles väga erinevates maailmades. Ent siiski said neist hingesugulased. Artiklis osutan, kuidas nende läheduse tuuma iseloomustas sügavalt juurdunud hoiak, mis põhines ökoloogiast inspireeritud maailmatunnetusel. Tugevasti lihtsustades võiks öelda, et oma egosse investeerimise asemel nägid mõlemad luuletajad end millegi suurema teenritena. Nad hindasid mõlemad kõrgelt avatuks jäävat vaadet enestele, oma loomingule ja maailmale, millesse nad kuulusid. Kui nende egod viibisid pidevas taandumises, avardus nende vastuvõtlikkus maailma suhtes ning köitvus luuletajatena.

Võtmesõnad: Jaan Kaplinski, Tomas Tranströmer, avatus, ökoloogiline mõte, keel, ego, vaikus

DOI: <https://doi.org/10.7592/methis.v23i29.19028>

Hääl juhul saad kokku mõne toreda inimesega, kellega jääb kontakt, leiad hingesugulase.

(Kaplinski 2018, 120)

Vahel ma näen nii selgelt asjade lahtiolekut. (Kaplinski 1985a, 90)

Ühes oma viimastest raamatutest meenutas Jaan Kaplinski 1980. aastatele tagasi vaadates: „Rootsi kirjanikest tekkis kõige tihedam side Tomas Tranströmeriga, kelle luuletusi tõlkisin eesti keelde juba enne, kui võis loota, et teda kunagi ise näha saan. Aga sain“ (Kaplinski 2020, 154). Siis (1984. aasta paiku) asus ta tõlkima Tranströmeri luulet ning peagi ilmnis, et teise poeedi luuletused ja mõttekäigud kütkestavad teda üha enam. „Hakkab ikka enam meeldima,“ võttis ta kokku oma reaktsiooni Rootsi kolleegi teostele (Kaplinski 1986b). Mõne aasta pärast, 1989. aastal, avaldati Tallinnas Kaplinski tõlgitud Tranströmeri luulevalimik.

Kontakt mõttekaaslase ning lisaks ka prominentse kolleegiga, nagu seda oli Tranströmer, osutus Kaplinskile neil „segastel“ aegadel kahtlemata päästerõngaks (Kaplinski 2015). Just nõnda hakkas ta tagantjärele nimetama 1980. aastate lõppu, kuid mitmeti kehtis see suure osa kohta kogu sellest kümnendist Nõukogude Eestis, vähemalt tema jaoks. Nagu teame, tabasid teda sel eluperioodil sügavad isiklikud kaotused (Salumets 2014, 99–100); kommunistlikud võimud valisid ta erilise sihtmärgina välja; lahkkelid dissidentlikus poliitikas ning heidutavad manipulatsioonid muutsid ta haavatavaks (Salumets 2014, 101–130); isegi mõned sõbrad jäid murettekitavalt kaugeks. Mis puutub ta tuttavate vaenulikesse reaktsioonidesse tema vastu

olulisele lahtiütlemisele „Neljakümne kirjast“, siis täheldas ta oma päevikus masendunult: „Kui mõelda, et pean veel paar kuud käima läbi tuttavate hukkamõistu kadalu, tuleb tunne, et ei pea lihtsalt vastu“ (Kaplinski 1981).

Ent siiski olid 1980. aastad Jaan Kaplinski jaoks ka enneolematu edu ajaks. Mõne aasta vältel oli ta avaldanud mitu luuleraamatut. Ta oli huvitatud endale kui kirjanikule sügavama ja avarama tee rajamisest, nii ilmus tema looming peagi ka tõlkes. Sedamööda, kuidas kasvasid tema lugejaskond ja rahvusvaheline kontaktivõrgustik, jõudis ta oma luuletajakarjääri haripunktini, milleni ei küündinud enamik tema Eesti kaasaegseid, kui üldse keegi. „Üldse olen kuidagi üle ilma levinud – raamat tuleb Rootsis, teine Soomes, kolmas Tšehhis ... Ehk neljas ka Tallinnas,“ kirjutas Kaplinski eesti-ameerika keeleteadlasele Ilse Lehistele (Kaplinski 1982). Samuti oli tegu just selle ajaga, olgugi et konfliktse ja segasega, mis Jaan Kaplinski ja Tomas Tranströmeri vahel üle Läänemere dialoogi lõi.

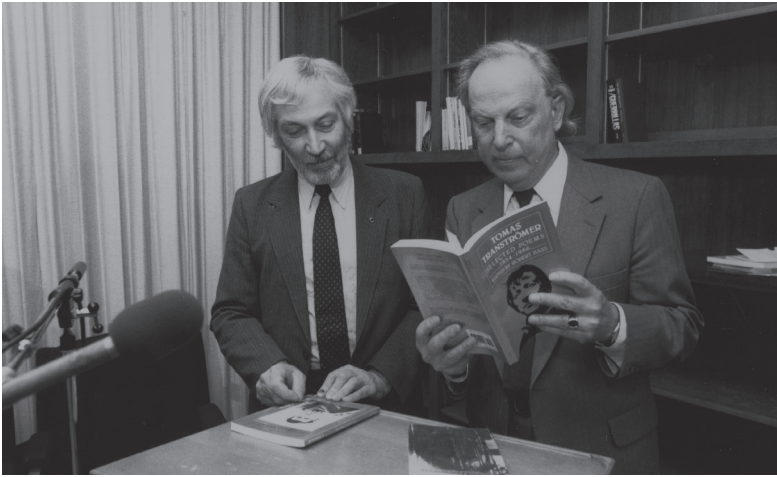
Kuigi raudne eesriie hoidis luuletajaid kaua aega lahus, teame, et Tranströmeril oli õnnestunud käia Lätis ja Eestis juba 1970. aastal. Reisi sponsoreeris Rootsi Instituut ning see oli osa püüdlusest algatada Rootsi ja Balti riikide vahel mingil määral kultuurivahetust. Nagu võib aru saada Tranströmeri kirjavahetusest (Smith 2013, kiri 19.04.1970), jättis varajane ekskursioon Läänemere idakaldale märgi maha isegi tema luulesse. Tegelikult toitis külastus ühe tema luuletuse tuuma. Selle pealkiri on „Sõpradele teispoole piiri“. Ta kirjutas selle, kui peatus Läti pealinnas Riias hotellis, mis, nagu ta rääkis oma tõlkijale Robert Blyle, oli „kuulus oma peidetud mikrofonide poolest“ (samas). Luuletus lõpeb nii:

Loe ridade vahelt. Me kohtume 200 aasta pärast,
kui mikrofonid hotelliseintes on ununenud
ja saavad viimaks magada, muutuda ortotseratiitideks.
(Tranströmer 1989, 81)

Enne Rootsi tagasi sõitmist andis Tranströmer luuletuse oma Balti sõpradele. See žest oli mõeldud andma aimu tsenseerimata Tranströmerist ning nõnda leevendama tema külaskäiku ümbritseva võimaliku Nõukogude propaganda moonutavat mõju.

Viimaks, 1980. aastate teisel poolel lubati pärast mitmeid nurjunud katseid välismaale reisida ka Jaan Kaplinskil endal. Ta meenutab oma külaskäiku Tomas Tranströmeri koju Västeråsi: „Tranströmer oli jaamas vastas ja viis mind oma tillukese vana DAFiga äärelinna, kus ta elab – umbes sihukeses ridamajas nagu meie, korter muidugi hulka suurem ja seal praegu vaid Tomas ja Monika. Jutt oli südamlük ja minu meelest kontakt väga hea“ (Kaplinski 1987). 1986. aastal, mõnda aega enne külaskäiku oli ta saanud Tranströmerilt kirja. See annab tunnistust kasvavast lähedusest: „See liigu-

tas mind ka sügavalt. See on sõbra kiri, hea ja südant valutava inimese kiri teisele, kes ehk natuke samamoodi“ (Kaplinski 1986c). Kaplinski jaoks kuulus Tranströmer nende haruldaste häälte hulka, „kellel on öelda midagi olulist tervele maailmale“ (Kaplinski 1988, 299). Kui Kaplinski osales maineka rahvusvahelise auhinna, Neustadti rahvusvahelise kirjandusauhinna eelvalikukomisjonis, kutsus tavaliselt kiitusega tagasihoidlikuks jääv poeet oma Rootsi sõpra ja tulevast Nobeli preemia laureaati ettenägelikult „üheks meie aja kõige väljapaistvamaks luuletajaks“ (Kaplinski 1990a, 552). Järgnevatel aastatel ristusid nende teed mitmesugustel kirjandussündmustel Stockholmis, Tallinnas, Londonis, Visbys ning mujal Euroopas.



Jaan Kaplinski ja Ivar Ivask 1990. aastal Neustadti auhinna žüriis.
EKM EKLA, B-211: 559.



Tomas Tranströmer oma kodus 1990. aastal. EKM EKLA, B-211: 798.

Nende vastastikune tõmbumine ei tule üllatusena. Kuigi nad kasvasid üles väga erinevates maailmades, said neist hingesugulased, nagu kirjutas üks kirjanduskriitik 1988. aastal Rootsi ajalehes ilmunud artiklis (Heinloo 2017, 68; Gustafsson 1988). Ent mis siis tegelikult moodustas nende sideme tuuma ja mis köitis Kaplinski rootslase luules? Seda pole kerge mõista. „Rääkida Tomase luule põhisõnumist või -sõnumitest, tema maailmanägemisest on muidugi keeruline: kuidas sõnastada näiteks Mozarti või Haydni muusika sõnumit?“ (Kaplinski 2015). Kaplinski mõtiskles selle küsimuse üle 2015. aastal, mil tal oli võimalus vaadata Tranströmeri elule ja tegevusele tagasi, kui Nobeli laureaat oli samal aastal lahkunud. Võib-olla tõmbas teda kaaslane luule poole „semantiline muusika“, mida ta Tranströmeri luules oli täheldanud, „piltide, kujutluste, mõtete rütmist ja seostest sündiv muusika“ (Kaplinski 2011)? Või oli tegu spirituaalse, võib-olla isegi religioosse tunnetusega, mida nad jagasid? Võib-olla oli see Tranströmeri teadlik poliitiline angažeerimatus luuletajana (Fulton 2006, xv; Kaplinski 1990a, 552). Kas nende luuletused viitasid enestest kui artefaktidest väljapoole ning toimisid „kohtumispaikadena“, mis muudavad piirialad mitmekeelsete ja rahvusüleste vestluste vallaks, nagu on välja pakkunud Ene-Reet Soovik (1999, 238)? Või kõnelesid mõlemad luuletajad eelkõige selle nimel, mis meie sotsiaalses ja loodusmaailmas on habrast ning mis nõuab meilt üha enam kaitset?

Neist kahest luuletajast mõeldes on sellised kaalutlused olulised, erinegu need üksteisest pealegi ühel või teisel moel. Kuid tegelikult aitab üks palju vähem märgatav joon, pelk sõnavalik ühes Tranströmeri luuletuses (hollandi barokk-kunstnikust Vermeerist) meil selgemini näha, mis Kaplinski ja Tranströmerit olemuslikult teineteise poole tõmbas. 1989. aastal, kui Kaplinski oli Tranströmeri tõlkimisega lõpule jõudnud, kirjutas ta Vermeeri-luuletuse kohta:

On üks Tomase luuletus, mille sõnastuses minulgi on väike roll. Nimelt luuletus Vermeerist, kus on öeldud, et tühjus pole tühi, vaid avatud. Selle idee andis Tomasele mu kiri, kus püüan seletada, kuidas saan aru buddhistlikust-taoistlikust tühjuse (sanskriti *śūnya*, hiina *kong*) mõistest. Minu meelest saab ehk seda, mida tavaliselt tõlgitakse-tõlgendatakse tühjusena, tõlgendada ka avatusena, piirideta-olemisena. (Kaplinski 2015)

Tõepoolest, idamaises mõtlemises ei tähista „tühjus“ tõesti tingimata tühjust või „eimidagi“. Selle asemel kaasneb see ka positiivsete omadustega, nagu vastuvõtlikkus ja lõputu võimalikkus (Kuhn 2016, 176; Larson 2012, 281, 423). Seda tähelepanekut silmas pidades järgis Tranströmer Kaplinskilt saadut. Selle tulemusena sai tema Vermeeri-luuletuse lõppversioonis „tühjusest“ „avatus“. Muudetud teksti lõppvärsides tuli nähtavale miski, mille kohta võiks öelda, et see oleks muidu jäänud varjatuks:

Selge taevas on seinu vastu naaldunud.

See on nagu palve tühjuse poole.

Ja tühjus pöörab oma palge meie üle

ja sosistab:

„Ma pole tühi, olen avatud.“

(Tranströmer 2004, 167)

Selles „avatuses“ on kriitikud näinud üht Tranströmeri luule ja mõttekäikude tunnuselementi (Ivask 1990, 549). Samuti on see üks võtmejooni Kaplinski luules ja selles, kuidas ta nägi iseennast ning maailma, millesse ta kuulus. Kui see vastab tõe, siis kuidas ja kus on see „avatus“ Kaplinski ja Tranströmeri loomingus ja mõtetes veel ilmsiks tulnud?

Kui püüame visandada vastust sellele küsimusele, on oluline meeles pidada, et mõlema luuletaja jaoks, teravapilgulised nagu nad olid, olid inimesed eelkõige „koht, kus loomine töötab iseenda kallal,“ nagu Tranströmer kirjutas oma luuletuses „Vahipost“ (Tranströmer 1989, 85; Kaplinski 1990b, 603). On aga oluline, et mõlemad mõistsid ka – ja siinkohal laenan ma Judith Butlerilt – et „õilmitseva maa [. . .] keskmes ei ole inimesi“ (Butler 2021). Õilmitsemise kujunemist ei saa sundida. Kooskõlas selle mõttelaadiga on tänapäevases maailmas tähelepanu kese, olgugi et üliaeglaselt, nihkunud inimvälise maailma suunas. Tranströmeri luuletused ei ole erandiks. Juba mõnda aega on nad tõmmanud lugejaid väljapoole loodusesse, mille „kujund(id)“, nagu on täheldanud üks kriitik, „avavad laiuvaid võimalusavarusi“ (Sellin 1990, 598). Jaan Kaplinski populaarne luuletus „Pesu ei saa kunagi pestud“ kogust „Õhtu toob tagasi kõik“ kajab Tranströmeriga kaasa ning kannab meid selle ökoloogiliselt inspireeritud vaatevinkli südamesse. Võiks väita, et mõlemat luuletajat köitis tugev veendumus, et inimesed ei pea mitte üksnes omaks võtma, vaid lausa tervitama tagasihoidlikumat rolli maailmas, millesse nad kuuluvad (Butler 2021). Otsustavalt tähtis on üle korrata, et hoiak, mida Kaplinski ja Tranströmer siis soovitasid, ei ole vaesestav. Otse vastupidi: ainult siis, kui liigume eemale oma varem kinnistunud positsioonidest, mis keskendusid inimeste ülemvõimule, nagu nüüd teame tänu Tranströmeri ja Kaplinski taolistele luuletajatele, ilmub nähtavale täielikum ja rikkalikum maailm. Luuletaja sõnutsi avaneb maailm meie ees nii kaugele, kui silm ulatub. Kaplinski luuletus lõpeb järgmiste värsiridadega:

Kõike ei jõua meeski pidada. Ime on,

et selle kõige kõrval jõuab märgata

kevadet, mida on kõik nii täis,

mida jätkub igale poole – õhtupilvedesse,

vainurästa laulu ja igasse
kastepiiska igal rohuliblel niidul,
nii kaugele kui silm videvas seletab.
(Kaplinski 1985a, 18)

Kaplinski mõtlemisega oli pigem kooskõlas usaldus piiramatu, iseorganiseeruva võimaluse vastu kui eesmärgipärane sekkumine – eriti ajal, mil ta töötas Tranströmeri tõlgete kallal. Jäänud kinni raudse eesriide taha, võimetuna elama maailmako-daniku ja avaliku intellektuaali vaba elu, sukeldus ta üha sügavamale sellesse, mida ta nimetas vaba olemise kunstiks, „mis on kõigepealt kunst olla vaba. Vaba sundu-sest“ (Kaplinski 1986a). Tegelikult Jaan Kaplinski mitte üksnes ei tervitanud „vabadu-sejanu kajastavat lüürikat“ (Tranströmer 1989, 160), vaid püstitas kõrgema eesmärgi, nimelt olla „[v]aba vajadusest olla vaba“ (Kaplinski 1986a). Kui laenata François Juil-leni mõtisklustest Euroopa ja Hiina filosoofia üle, võiks öelda järgmist: kui „vabadus“ nõuab distantsi ja iseseisvust, nagu seda läänes sageli kohtab, siis Kaplinski jaoks asus vabadus kõrvu „vastuvõtlikkusega“ ja üha laieneva radikaalse „avatusega“, mis lahti rullus (Jullien 2020, ptk III).

Seda jagatud rõhuasetust kõikjal leiduval „avatusele“ tuvastas Jaan Kaplinski mujalgi Tranströmeri loomingus (näiteks tema 1983. aasta luuletuses „Carillon“). „T[omas] T[ranströmeri] luule osutab ikka „millelegi muule“,“ täheldas Kaplinski oma sissejuhatuses Tranströmeri luuletustele, viidates siinkohal rootslasele Gunnar Eke-löfile. „Selles ja selle taga, mis on, on alati midagi muud, midagi, mille osa ta on ja mis on kindlasti tähtsam kui tema ise“ (Kaplinski 1989, 7). Seega pole üllatav, et Kaplinski ja Tranströmeri jaoks omandas „asjade lahtiolek“ (Kaplinski 1985a, 90) ning enda „elu pealtvaatajaks“ pidamine ülima tähtsuse. Et Kaplinski oli alati „intellek-tuaalne nomaad“, ei inspireerinud see „avatuse“ taju mitte üksnes Kaplinskit kui kirjanikku. See toetas ka tema enesekuvandit. Kui usume üht teist autorit, keda Kap-linski paistis imetlevat ja matkivat, nimelt Portugali kultuuri kroonijuveeli Fernando Pessoa, „on suurim kunstnik see, kes end kõige vähem defineerib“ (Pessoa 2006, sissejuhatus). Trotsides rahvalikku arusaama, võttis Pessoa omaks selle „õise hiil-guse“, nagu ta seda sõnaosavalt nimetas, „olla suur olemata mitte keegi“ (Pessoa 2015, „A Factless Autobiography“, 4). Kui segadusseviiva ja desorienteerivana see ka tunduks, kujunes sellest „avatuse“ kehastusest Tranströmeri ja Kaplinski jaoks tege-likult võrreldamatu optimismi allikas: „Inimene ei ole valmis, ei ole suletud. Ja selles on inimese kõige suurem lootus,“ kirjutas Kaplinski (2004, 83). Seda on öelnud ka Tranströmeri-asjatundja Robin Fulton, kui täheldas, et „avatuse“ ilmnemine hõlbus-tab meil korraga näha mõlemat maailma, „argimaailma, mida me tundume teadvat,

ja teist maailma, mida me samal moel teada ei saa, kuid mis on salgamatult kohal“ (Tranströmer 2006, xiv).

Nende lähedust veel selgemalt nähtavaks muutes tõusis „avatus“ esile ka Kaplinski ja Tranströmeri kultuurimõistmises. Nende jaoks annab, kui Kaplinski sõnu kasutada, inimtekkelisele selle väe „[k]ultuur, mis sisaldab võimalust endast vaba olla, kultuur, mis sisaldab lõpmatust, on lõpmatuse poole lahti, on avatud“ (Kaplinski 1994). Tranströmer võttis oma loomingu ja mõtete selle keskme tuumkvaliteedi kokku äärmiselt meeldejääva kujundiga. Teame seda ühest tema proosaluuletusest: „Keset metsa on ootamatu välu,“ kirjutas Tranströmer, „kuhu võib sattuda ainult see, kes on läinud eksi“ (Tranströmer 1989, 115).

Läbi suure osa oma luuletajaelust küünitab Tranströmer seesuguse „radikaalse avatuse“ poole (Morton 2010, 8–10) ning nagu Kaplinskigi otsis ta võimalusi selle edastamiseks. Seda eesmärki silme ees hoides lõi Tranströmer isegi spetsiaalse termini. Ta nimetas seda „suureks Mäluks“ (Tranströmer 1989, 89), välismäluks, mis avardub tohutuks mõistatuslikuks ja lõputa ruumiks. See ebatavaline perspektiiv mitte üksnes ei kärbi puhevil enesetähtsuse väljendumist, vaid esitab ühtlasi väljakutse sellistele kirjanikele nagu Tranströmer ja Kaplinski. Neid oleks otsekuu kutsutud aitama sel „tohutul“ Mälul – mis lõppkokkuvõttes asetseb kättesaamatult väljaspool – „üle piiri sellesse maailma tulla“ (Bly 1990, 572). Lühidalt, võiks öelda, et neist pidid saama mõneti meisterlikud õpipoisid-teenrid. Olemata alaväärsuse märk, defineeris see „avatuse“ kehastus mõlema luuletaja jaoks positiivset omadust. Tranströmer soovis olla „Mälu teener“ (Bly 1990, 572). Samas püüdis Kaplinski olla looduse teener. Ta kutsus teisi üles endale järgnema ning enda kanda võtma seda, mida ta pidas meie ajastu keskseks ülesandeks. Hiljuti kirjutas ta oma blogisse järgmise hoiatava märkuse antropotseeni kohta: „Loodus on tänini teeninud inimest, olnud inimesele ressurs, keskkond. [. . .] Nüüd on aeg, mil inimene peab hakkama teenima loodust. Selleks on vaja paljud asjad ümber teha, ent ka ümber mõelda ja isegi nimetada“ (Kaplinski 2021). Tegelikult andis Kaplinski juba mitukümmend aastat tagasi ülevaate Tranströmeri „suure Mälu“ mõistest ning ühtlasi selgituse, mis ühendab kunste teadustega. Kaplinski pakkus välja sulami näiliselt kaugelejääva hüpoteesiga teoreetilisest füüsikast: nn Machi printsiibiga. See on Austria füüsika ja filosoofi Ernst Machi kosmoloogia tunnusjoon. Machi jaoks on universum ning meie käegakatsutav lähimaailm alati juba seotud. Tugevasti lihtsustatult väljendudes avaldab aine kauge universumis, nii nagu Mach seda mõistis, mõju lähedalasuvatele objektidele. Ses tähenduses kehastab Machi printsiip „avatust“, mis seostub Tranströmeri „suure Mäluga“. Saladuslikul kombel ulatub seegi meie maailmast universumi lõpututesse sügavustesse.

Et mõista luuletajaid ühte liitva keerukust täielikumalt, on kasulik taibata, kuidas ego nende jaoks kehastab „avatust“. Mina-müra valjenemise asemel õhutasid nad „enesest vabanemise“ väärtust, mis omakorda nõuab „enese pidevat ümberloomist“, nagu Kaplinski kirjutas oma päevikus nüüd juba umbes kolmkümmend aastat tagasi (Kaplinski 1991b). „Enesest pimestamata“ ning oma eesmärkidest ja sekkumissoovist hõivatuna (John Cage, tsit. Larson 2012, 187), kirjutasid nad luuletusi, mis keskendusid ego puudumisele või kahanemisele. Neid defineerivaks kreedoks sai asjadel vabalt tekkida laskmine. Tsiteerides Kaplinski kogumikku pealkirjaga „Õhtu toob tagasi kõik“:

Ei ole Jumalat,
ei ole lavastajat,
ei ole dirigenti.
Maailm toimub ise,
näidend mängib ise,
orkester mängib ise,
[. . .].
(Kaplinski 1985a, 81)

Justkui kahekõnes Kaplinskiga soovis ka Tranströmer näha, et kunstnik – ja selle tuletisena ka ego – teelt eest liiguks. Üksnes siis, pakkus ta välja ühes oma kõige imetletumas luuletuses, tehakse kunstiteosele tee lahti ning luuletus saab täielikult nähtavale ilmuda, teda ei takista enam asjade keskmes kohta otsiva autori sümpaatiad ja antipaatiad:

Fantastiline: tunnen, kuidas mu luuletus kasvab
ja mina ise kahanen.
Ta kasvab, ta võtab mu koha.
Ta surub mind välja.
Ta ajab mind kodust välja.
Luuletus on valmis.
(Tranströmer 1989, 48)

Pisut Tranströmerile vastanduvalt ei motiveerinud Kaplinski hoiakut mitte niivõrd luuletus kui selline, mitte inimese loodu, vaid väline maailm, mitteinimlik. Ühes tema luuletuses kehastab loodust tilluke taim. Just tema igatseb selles konkreetse luuletuses tegelikult olla peaaegu kadunud lüüriline mina – kuid ei saa, veel mitte. Kasutades Kaplinski meeldesöövivaid sõnu „Jääst ja kanarbikust“: „Olen omadusteta

inimene, peaaegu eimiski, paar silmi ja igatsus jääda siia, kahaneda, tõmbuda kiviligi ja maadligi, muutuda madalaks taimekeseks, [. . .] kirjaks, mida ma ei oska veel lugeda“ (Kaplinski 2009, 32).

Siingi pole kaks luuletajat oma ühise mõttekäiguga üksi. Nähtuna läbi teiste kaasaegsete, näiteks abstraktse kunstniku Gerhard Richteri prisma (Salumets 2016), antakse kunstnikele kaine mõistuse jaoks vastukäivana näiv ülesanne, nimelt iseenest „üle kavaldada“ ning järgida teed „milleni, mis on parem, kui ratsionaalne mõistus suudab ette kujutada“ (Richter jt 2009, 368).

Võib-olla just seetõttu võis Kaplinski öelda seda, mis alguses tundub segadustekitavana: „Mul on hea seal, kus mind ei ole“ (Loog 2021). Sel petlikult lihtsal moel tegi Jaan Kaplinski üpris hiljaaegu kokkuvõtte sellest, mis toitis tema meelelaadi tuuma ning defineeris tema suuremat probleemi: mida rohkem me taganeme taustale, uskus Kaplinski ja ühes temaga Tranströmer, seda enam me lõpuks edeneme.

Lisaks sellele, et luuletajate ennasttaandavas hoiakus tõuseb esile „avatus“, ning sellega seotud keskendumisele teispoole inimkavatsusi jäävat maailma puudutavale nägemusele, lähendas neid veel üks keskne küsimus, mida nad esitasid: kuidas paneb keel „avatus“ ilmuma? Nende vastus kutsub meid meenutama mitmeid omavahel põimunud iseloomulikke teguviise, mis olid Tranströmerile ja Kaplinskile ühised ja mille hulka kuulub eemaldumine ilulevast keelekasutusest ning metsikuse omaksvõtt; keele enese ennasttühistavuse esilemanamine; või isegi liikumine keelest kaugemale, püüdes seda ületada mõnda teemat käsitledes, toimimisviisi kasutusele võttes või keelest eemale osutavat suunaviita püsti pannes. Lubatagu mul seda lähemalt vaadelda.

Näiteks soovis Kaplinski oma hingesugulasest kirjutades, et ta lugejad teaksid, et tema Rootsi kolleeg pole niivõrd „sõnakunstnik“, keegi, kes tegeleb retoorika ja riimi, luulekeele ja -reeglitega: „Ta sõnastab oma kaemused lihtsalt ja selgelt, igapäevases rootsi keeles, loobudes varsti algusaja klassikalistest vormidest“ (Kaplinski 1989, 7). Enamgi, samasugune üleliigsest puhastamine või minimeerimine, mida ta omistas Tranströmeri luuletajahoiakule, kehtis ka tema enda luule puhul. Üks kriitik täheldas seda juba 1980. aastatel: „Näen selles pigem katset vabaneda [. . .] traditsioonilisest luulekeelest,“ kirjutas Andres Langemets (1986, 813). Tegelikult tundub, nagu poleks Kaplinski tahtnud oma ameti sõnadel ja nõudmistel endale jalgu jääda ega lasta keelel nii-öelda oma vaatevälja ahendada. Ka Tranströmer hoidis oma luulet lihtsa, proosalähedasena, „napi ja selgena“, nagu märkis tema kauaaegne tõlkija ja kirjasõber Bly (1990, 573). „Kõik on hoopis lihtsam,“ „sundimatu,“ täheldas üks teine kriitik läbinägelikult Kaplinski luulekogu „Raske on kergeks saada“ kohta (Sang 1987, 99, 100). Samal moel on Tranströmer, kommenteerides muusika tähtsust enda jaoks ning oma luuletuste muusikaalsust, ise täheldanud, et talle ei meeldi „täis- ja kaashäälikute kallal

vaeva näha“ (Sellin 1990, 600). Tegelikult distantseerus Tranströmer juba ühes oma varastest proosaluuletustest („Sürgelt“, Tranströmer 1989, 76) otsesõnu igasugustest „suurtest žestidest“, mis võiksid ahvatleda luuletajaid oma poeetika ja sõnakunsti alast asjatundlikkust väljanäitusele panema. „Igasugusest retoorikast tuleb loobuda,“ nõudis ta kategooriliselt (Tranströmer 2006, 108). Mõlemad luuletajad oleksid olnud ühel nõul, et muidu riskime luua keerulisi, ent elutuid luuletusi. Sellistel kunstiteostel oleks midagi puudu, sest tihtipeale artefaktid piiravad läbiproovimatu „avatuse“ ligipääsetavust, mitte ei laienda seda. Kaplinski sõnutsi jääb luuletajale lõpuks üksainus ülesanne, „kirjutada end kunstist lahti“ (Kaplinski 1991a, 20) ja saada „ei“-kirjanikuks, nagu võinuks öelda Enrique Vila-Matas (2004). Või, andes märku sõnadest taganemisest, rakendab luuletaja ilustamata keelt ning komponeerib tahtlikult kärbitud otseütlevas kirjanduslikus stiilis, kasutades kõnekeelset registrit. „Kui on võimalik kirjutada „melanhoolia“ asemel „kurbus“, siis peaksime seda tegema,“ kirjutab Kaplinski näiteks oma endisele kirjastajale Sam Hamillile, kui nad arutasid tõlkeküsimusi (Kaplinski 1985b). Tema stilistilisi valikuid ajendas tegema elav kõnekeel. Sama kehtis ka Tranströmeri puhul. Nagu täheldas viimase tõlkija Robert Bly, „Tranströmeri keel on järk-järgult lähenenud rootsi kõnekeelele“ (Bly 1995, 570). Teisisõnu, kuigi on erinevusi, mis nende luuletusi lahus hoiavad – näiteks nende kujundikasutus – valitses mõlema luuletaja poeetilises praktikas mitte kuigi kunstipärane ja vähem reegleid järgiv keelekasutus (vt nt Krull 2000, 932–935; Sellin 1990, 598). Kaplinski väljendas seda ehk kõige paremini oma kirjas keeleteadlasele Ilse Lehistele, kus ta rõhutas sundimatuse ja ise-regulatsiooni olulisust keelekasutuses: „Jätame keele iseenda hoolde, oleme keelekasutuses pingutamata vabad, laseme tal mõnusalt voolata nagu hea pillimängija pillilool“ (Kaplinski 1984). Teisal õhutas Kaplinski oma lugejaid hoolima metsikusest, mida ta on märganud keele teisel, vähem nähtaval poolel. See tähendas, et me ei peaks üritama keelt üle trumbata. Ükskõik kui tugevasti võiksim püüda seda taltsutada, ei ole siiski võimalik, nagu varem juba öeldud, keelt üle kavaldada. Kaplinski teadis, et selle ülesande ees jääme olemuslikult jõuetuks, olgugi et see on paistnud ahvatlevana – ning võib-olla paistab praegugi. Selle tulemusel sai tema kreedoks, et keelel tuleb lasta areneda isepäi, nii-öelda taltsutamatuks tagasi muutuda: „Keel ei taha olla liiga korralik, keel peab olema parasjagu metsik. „Metsik“ on vanemas keeles öeldult „iseorganiseeruv“. Ja nagu igasugune iseorganiseeruv süsteem, on keel oma uurijatest ja korraldajatest parasjagu targem“ (Kaplinski 2004, 345).

Kuigi Tranströmer ja Kaplinski võtsid omaks metsikus keeles sisalduva „avatuse“, on oluline tähele panna, et nad teadvustasid teravalt ka tööka, et maailm ei mahu sõnadesse – ükskõik kui metsik, elav ja korrastamata keel ka oleks. Ühes oma kõige väljapaistvamas luuletuses „79. aasta märtsist“ väljendab Tranströmer kujukalt „avatuse“ sellist esinemist, kirjutades:

Tüdinud kõigist, kes tulevad sõnadega, sõnadega, kuid keeleta,
sõidan lumisele saarele. Metsikusel ei ole sõnu.

Kirjutamata leheküljed laotuvad igas suunas laiali.

Satun lumes metskitsejälgedele peale.

Keele, kuid mitte sõnade.

(Tranströmer 2004, 222)

„Sprachkritik“, kaasa arvatud selle ennasttühistav mõõde, oli mõistagi tuttav nii Tranströmerile kui ka Kaplinskile. Alates üliõpilaspäevist, mis jäävad praegusest poole sajandi taha, oli Kaplinski tundnud sügavat lähedust mõnede tugevate häältega, mis osalesid debatis keele piirangute ja potentsiaali üle. Tema õpetajate hulgas, keda ta kunagi isiklikult ei kohanud, kuid kaugelt imetles, oli filosoof ja kirjanik Fritz Mauthner. Sõnad, nagu ta õppis ilmselt just Mauthnerilt, on metafoorid, mis on identsed mälu, kuid mitte tegelikkusega. Mauthneri jaoks olid sel olulised tagajärjed. Tema jaoks tähendas see, et progress nõuab vabanemist „keele türanniast“, nagu ta kirjutas oma teoses „Beiträge zu einer Kritik der Sprache“: „Wer weiter schreiten will[,] der muss sich vom Worte befreien und vom Wortaberglauben, der muss seine Welt von der Tyrannei der Sprache zu erlösen versuchen“¹ (Mauthner 1901, 1). Või nagu „Rahutuse raamatus“ väljendas üht oma võtmeseisukohta Fernando Pessoa, on „lapsik eksimus“ küsida „sõnadelt ja asjadelt, mida need tähendavad“ (Pessoa 2015, „A Voyage I Never Made“). Kui siiski küsime, lagunevad need varsti me suus nagu „tohletanud seened“ [*modrige Pilze*] (Hofmannsthal [1902]) – nõnda kõlas Wiener kirjaniku Hugo von Hofmannsthali esitatuna tema enda keelekriisi kuulus kirjeldus. Peaaegu sada aastat hiljem oleks Tomas Tranströmer otsekui naasnud Hofmannsthali juurde, kui lõpetas luuletuse „Aprill ja vaikus“ sõnadega, mis osutavad enesest eemale, olgugi et on ahvatlevad:

Tahan öelda ainult üht,
mis kättesaamatult helgib
nagu hõbe
pandimajas.²

Tranströmeri sõnutsi saab keele poolt vaikuse suunas toimuv nihe osaliselt ilmsiks just nõnda, ning juhatab sisse „avatuse“ teise ilmumise. Selle moonet on lihtsam

1 „Kes soovib edasi astuda, see peab end sõnast ja sõnade ebausust vabastama, see peab proovima oma maailma keele türanniast vabaks lasta“ (tõlkija märkus – Ene-Reet Soovik).

2 Tõlkinud Carolina Pihelgas, <http://luulet6lgendus.blogspot.com/2015/03/tomas-transtromer-april-och-tystnad.html>.

mõista, kui pöördume Ameerika helilooja John Cage'i poole. Cage on järjekordne mõjukas hääl minevikust, kelle mõttelaad paistis Tranströmeri ja Kaplinski omaga tuntavalt kaasa kajavat. Et teda läbis „radikaalne alandlikkus“ (Gann 2013, xxiv), ei kerkinud tema kunsti kõige olulisema tunnusjoonena esile mitte retooriline keerukus, mitte egomüra, vaid vaikus. Oma kõige kuulsamas palas „4'33“, mis on pärit juba 1952. aastast, „ei tule esitajal tahtlikult kuuldavale tuua ühtegi heli“ (Kuhn 2016, 129). Võiks öelda, et vaikusest saab esinemine ning kuuldaolevatest ümbritsevatest helidest selle muusika. „4'33“ esmaettekannet meenutades ütles Cage oma niinimetatud vaikse teose kohta, et see on tegelikult „täis helisid“, mida varem kuulda ei olnud (Kuhn 2016, 176): mitmetel hetkedel ettekande vältel „võis kuulda, kuidas esimese osa ajal tuul väljas kahistab. Teise ajal hakkasid katusele ladisema vihmapiisad ning kolmanda ajal tekitasid inimesed ise igasuguseid huvitavad helisid, kui nad kõnelesid või välja kõndisid“ (Ross 2010). Cage'i jaoks – ja omal moel tema jälgedes käivate Kaplinski ja Tranströmeri jaoks – sai kunstist seega „viis, kuidas äratada meid üles sellesesamasasse ellu, mida me elame“ (Cage 2013, 12). Kaplinski on ühes oma luuletuses kirjutanud vaikuse seesugusest võimsast potentsiaalst. Nagu Cage'ilegi, oli see tema jaoks selline, nagu avaneks nüüd, mil meeled teravnesid ja teadvustamine kasvab, üks teine, rikkalikum maailm:

Vaikus on alati siin ja igal pool;
vahel küll kuuleme teda selgemini:
nurmel on udu, aidaüks pärani,
kaugel laulab üks vainurästas [. . .]
ja vana taskukell kirjutuslaual
hakkab äkki kohutavalt valjusti
tiksuma.
(Kaplinski 1985a, 62)

Niipalju on teada: „avatusega“ eri moel mesti lõonuna sai vaikusest Kaplinski ja Tranströmeri loomingus korduv teema. Selle eesmärk oli võimaldada meil paremini kuulda, nagu võinuks öelda Cage, või eristamatule pilku heita, ühendada meid ükskõik kui kergelt „laiema kontekstiga“, juhtida meid maailma suunas, mis on „meie argipäevasele tavamõistusele mõistetamatu“, nagu kirjutas Tranströmer (2006, xv). Enamgi, vaikus on seotud ka keele enesetühistamisega, mida võime märgata tema ning Kaplinski loomingus. Alguses polnud seega sõna, nagu võiksime väita, viidates Goethe „Faustile“. Pigem: „Alguses oli vaikus“, nagu kirjutas Kaplinski (1991a, 30). Tranströmeri sihipäraselt napp luuletoodang, tekstide kõrvalisest puhastatud loo-

mus ja hiljem sageli ka „miniatuursed mõõtmed“ (Tranströmer 2006, xxii) meenutavad meile väärtust, mida mõlemad luuletajad vaikusele omistasid.

Saatuse julma ninanipsu tõttu tõusis Tranströmeri vaikusesse tõmbumisest märku andva luule see omadus eriti esile pärast 1990. aastat, mil teda tabas tõsine insult. Selle tagajärjel jäi ta kõnevõimetuks ega saanud kasutada paremat kätt. Kurvastaval kombel ei saanud ta enam kunagi tagasi täit ligipääsu oma varasema keeleande ja repertuaari juurde (Iniesta 2013, 162–163). Nagu on osutanud Iván Iniesta, jättis see tema luulele tuntava ja mitmeti tõlgendatava jälje ning sidus seda veelgi märgatavamalt ühte vaikusega: „Enne insulti kontsentreerituse poeedina tuntud autori luule oli 1980. aastatest saadik üha kokkusuurutumaks muutunud [. . .] ent alles pärast insulti muutus see tema insuldi-eelse loominguga võrreldes ebaproportsionaalselt napiks, nii et suurem osa tema luuletustest piirdus haikudega“ (Iniesta 2013, 164). Selliseid luuletusi nagu järgmine, mis pärit Tranströmeri 2004. aasta kogust „Suur mõistatus“, on lihtne seostada insuldiga, kuid samal ajal kehastavad need ka tema keelest taganemise üliolulist omaksvõttu:

Vaikuse tuhkvärv.

Sinav hiiglane möödub.

Jahe meretuul.³

Kuigi Kaplinski oli kirjanikuna oma hingesugulasest tunduvalt viljakam, hingestas vähem ütlemine omal kombel tedagi süvitsi: „Kirjuta luuletusi, kui teisiti ei saa – / kui saad, jäta kirjutamata“ (Kaplinski 1991a, 30), kirjutas ta näiteks, murdes pead vaikuse üle ja selle üle, mida tähendab olla luuletaja. Mõlemad poeedid oleksid olnud ühel nõul, et keelele omase ennasttühistava potentsiaali ja sellega seostuva vaikuse esiletõusu eiramine võib ohustada olulist „avatuse“ esilemanamise viisi, „avatuse“, mis asub suure osa nende luule südames. Filosoof ja sinoloog Francois Jullien, kelle mõtteid ma siinkohal järgisin, väljendas seda keerdküsimust hästi, kui ta teises kontekstis kirjutas „muusikast“: „Hetkel, mil kõlab üks muusikaline noot, välistab see kõik teised noodid“ (Jullien 2008, 72). Seega osutab vaikus – nagu luuletaja tühi lehekülg, kirjaniku avaldamata käsikiri või maalikunstniku valge lõuend – väljapoole, ettevalmistamatu suurema maailma poole. Lühidalt sunnib see „avatust“ ilmsiks saama. Seda keerukat teemat liigagi lihtsalt väljendades muutis nende kohtumine vaikusega – ühes teisenenud arusaamisega tühjusest, egost ja keele rollist – kaks luuletajat hingesugulasteks, millegi suurema meisterlikeks õpipoisteks ja teenriteks.

3 Tõlgitud allikast Wirth 2021, 21 (tõlkija märkus).

Mõistagi on võimalik arvesse võtta paljusid teisigi „avatusega“ assotsieeruvaid radasid, sealhulgas vähem tuntud aspekte kummagi luuletaja elust. Mõtlen siinkohal näiteks Tranströmerit kui insuldi ohvrit, mida sai eespool mainitud, või tema tegutsemist vanglapsühholoogina ja tema eraelu. Nagu olen teisel (Salumets 2014) osaliselt eritlenud, tähendas „avatus“ Kaplinski jaoks sellegi avameelset jagamist, mis oleks muidu jäänud varjatuks: alates tema otsekohesest suhtlemisest võimudega Nõukogude perioodil kuni selleni, et ta tegi avalikult teatavaks oma hiljutise haiguse, depressioonihooegade ja teiste veelgi privaatsemate elutahkudeni. Me teame, et ta uskus kindlalt „avatuse“ väärtusesse nii enese kui ka teiste puhul (Salumets 2014).

Nagu ma oma provisorsete mõtiskluste alguses täheldasin, hindasid Jaan Kaplinski ja Tomas Tranströmer kõrgelt avatuks jäävat vaadet enestele, oma tööle ja maailmale, millesse nad kuulusid. Kui nende egod viibisid pidevas taandumises ning tunnetasid „väiksemat osa, mida [meil] tuleb siin maa peal mängida“ (Butler 2021), avardus nende vastuvõtlikkus maailma suhtes ning nende köitvus luuletajatena. Keerukat teemat liigagi lihtsasti sõnastades: näib, nagu oleks Tomas Tranströmeril ja Jaan Kaplinskil õnnestunud viibida laval tähelepanu keskpunktis, ent samaaegselt jätta peategelase roll alandlikult kõrvale. Fundamentaalselt ökoloogiline hoiak ühendab Jaan Kaplinski ja Tomas Tranströmerit juba 1980. aastatel, kaua aega enne seda, kui laiemalt hakkas võimust võtma vähem isekas ning üha vastuvõtlikum meelelaad (nt Braidotti 2013; Felski 2015; Butler 2021). Mõistagi, nagu millegi suurema meisterlikud teenrid Kaplinski ja Tranströmer ka teadsid: „inimene on osalt ikka saladus,“ nagu Jaan Kaplinski ütles, „ka iseendale“ (Veidemann 2016).

Vancouver, märts 2022.

See on täiendatud ja parandatud variant ettekandest, mille pidasin Jaan Kaplinski 80. sünnipäeva puhul korraldatud veebikonverentsil. Varem avaldamata materjali tsiteeritakse artiklis Jaan Kaplinski loal.

Inglise keelest tõlkinud Ene-Reet Soovik

Allikad

Bly, Robert. 1990. „Tomas Tranströmer and „The Memory“.“ – *World Literature Today* 64 (4): 570–573. <https://doi.org/10.2307/40146876>.

Braidotti, Rosi. 2013. *The Posthuman*. Cambridge: Polity.

Butler, Judith. 2021. „Creating an Inhabitable World for Humans Means Dismantling Rigid Forms of Individuality.“ – *Time*, 21. aprill. <https://time.com/5953396/judith-butler-safe-world-individuality/>.

- Cage, John. 2013. *Silence. 50th Anniversary Edition*. Middletown: Wesleyan University Press.
- Felski, Rita. 2015. *The Limits of Critique*. Chicago: Chicago University Press.
- Fulton, Robin. 2006. „Foreword.“ – Tomas Tranströmer, *The Great Enigma. New Collected Poems*. Penguin: New Directions, xiii-xxii.
- Gann, Kyle. 2013. „Introduction.“ – John Cage, *Silence. 50th Anniversary Edition*. Middletown: Wesleyan University Press, ix-xxviii.
- Gustafsson, Madeleine. 1988. „En dold dimension i tillvaron.“ – *Dagens Nyheter*, 27. oktoober.
- Hofmannsthal, Hugo. [1902.] „Ein Brief.“ – *Gutenberg-DE*. <https://www.projekt-gutenberg.org/hofmanns/prosa/Kapitel1.html>.
- Heinloo, Sirel. 2017. „Jaan Kaplinski luule retseptisioon Rootsis ja Eestis enne 1990. aastat.“ Magistritöö. Juhendanud Mart Velsker. Tartu Ülikool, Kultuuriteaduste ja kunstide instituut.
- Iniesta, Iván. 2013. „Chapter 9 – Tomas Tranströmer’s Stroke of Genius: Language but No Words.“ *Progress in Brain Research*, nr 206, 157–167.
- Ivask, Ivar. 1990. „The Universality of Openness: The Understated Example of Tomas Tranströmer.“ – *World Literature Today* 64 (4): 549–551.
- Jullien, François. 2008. *In Praise of Blandness. Proceeding from Chinese Thought and Aesthetics*. Tõlkinud Paula M. Varsano. New York: Zone Books.
- . 2020. *From Being to Living (De l’Être au Vivre): A Euro-Chinese Lexicon of Thought*. Tõlkinud Michael Richardson ja Krzysztof Fijalkowski. Los Angeles: Sage. Kindle.
- Kaplinski, Jaan. 1981. „Päevik, 26. november.“ Jaan Kaplinski isiklik arhiiv.
- . 1982. „Kiri Ilse Lehistele, 17. aprill.“ Thomas Salumetsa isiklik arhiiv.
- . 1984. „Kiri Ilse Lehistele, 10. aprill.“ Thomas Salumetsa isiklik arhiiv.
- . 1985a. *Õhtu toob tagasi kõik*. Tallinn: Eesti Raamat.
- . 1985b. „Kiri Sam Hamill’ile, 11. jaanuar.“ Washington State University arhiiv, MASC 5610.
- . 1986a. „Postmodernismist: metakunsti meenutades.“ – *Edasi*, 4. oktoober.
- . 1986b. „Päevik, 12. aprill.“ Jaan Kaplinski isiklik arhiiv.
- . 1986c. „Päevik, 19(?) oktoober.“ Jaan Kaplinski isiklik arhiiv.
- . 1987. „Päevik, (?) juuni.“ Jaan Kaplinski isiklik arhiiv.
- . 1988. „Kokkupuuteid Skandinaavia luulega.“ – *Keel ja Kirjandus* 31 (5): 298–301.
- . 1989. „Tomas Tranströmeri maagiline maailm.“ – Tomas Tranströmer, *Luulet*. Tõlkinud Jaan Kaplinski. Tallinn: Eesti Raamat, 5–10.
- . 1990a. „Presentation to the Jury.“ – *World Literature Today* 64 (4): 552.
- . 1990b. „Tomas Tranströmer and the Mach Principle.“ – *World Literature Today* 64 (4): 601–604.
- . 1991a. *Tükk elatud elu. Tekste 1986–1989*. Tartu: Eesti Kostabi Selts.
- . 1991b. „Päevik, 17. märts.“ Jaan Kaplinski isiklik arhiiv.
- . 1994. „Päevik, 24. juuli.“ Jaan Kaplinski isiklik arhiiv.
- . 2004. *Kõik on ime*. Koostanud Toomas Salumets. Tartu: Ilmamaa.

- . 2009. *Jää...* Tartu: Võluri Tagasitulek.
- . 2011. „Tomas Tranströmerist.“ – *Sirp*, 13. oktoober. <https://sirp.ee/s1-artiklid/c7-kirjandus/tomas-transtroemerist/>
- . 2015. „Meenutades Tomas Tranströmerit.“ – *Sirp*, 17. aprill. <https://dea.digar.ee/article/sirp/2015/04/17/29.31>.
- . 2018. *Söödist Econi*. Tallinn: Hea Lugu.
- . 2020. *Piiripääsukese Euroopa. Baikalist Assoorideni*. Tallinn: Hea Lugu.
- . 2021. „Teenida loodust.“ – *Ummamuudu* (blogi), 18. märts. <http://jaankaplinski.blogspot.com>.
- Kuhn, Laura, toim. 2016. *The Selected Letters of John Cage*. Middletown: Wesleyan University Press.
- Langemets, Andres. 1986. „Kaheksanda kümnendi esimese poole eesti luulest.“ – *Looming* 6: 812–814.
- Larson, Kay. 2012. *Where the Heart Beats. John Cage, Zen Buddhism, And the Inner Life of Artists*. New York: Penguin.
- Loog, Alvar. 2021. „Mul on hea seal, kus mind ei ole.“ – *Postimees*, 22. jaanuar. <https://leht.postimees.ee/7161692/mul-on-hea-seal-kus-mind-ei-ole>.
- Mauthner, Fritz. 1901. *Beiträge zu einer Kritik der Sprache: Sprache und Psychologie*. Stuttgart: Cotta.
- Morton, Timothy. 2010. *The Ecological Thought*. Cambridge: Harvard University Press.
- Pessoa, Fernando. 2006. *A Little Larger Than The Entire Universe. Selected Poems*. Tõlkinud Richard Zenith. New York: Penguin Books. Kindle.
- . 2015. *The Book of Disquiet*. Tõlkinud ja toimetanud Richard Zenith. Penguin Classics. Kindle.
- Richter, Gerhard, Dietmar Elger ja Hans-Ulrich Obrist. 2009. *Gerhard Richter: Writings 1961–2007*. New York: D.A.P.
- Ross, Alex. 2010. „Searching for Silence: John Cage's art of noise.“ – *The New Yorker*, 4. oktoober. <https://www.newyorker.com/magazine/2010/10/04/searching-for-silence>.
- Salumets, Thomas. 2014. *Unforced Flourishing: Understanding Jaan Kaplinski*. Montreal: McGill-Queen's University Press.
- . 2016. „Utonchjonnaja prostota: Arvo Pjart, Gerhard Rihter i Jan Kaplinskij.“ Tõlkinud P. I. Filimonova. – *Novye oblaka*, 3–4. <https://www.oblaka.ee/journal-new-clouds/3-4-2016>.
- Sang, Joel. 1987. *Päripidi vastukarva. Kirjatöid aastaist 1976–1986*. Tallinn: Eesti Raamat.
- Sellin, Eric. 1990. „Musical Tranströmer.“ – *World Literature Today* 60 (4): 598–600.
- Smith, Thomas R., toim. 2013. *Airmail. The Letters of Robert Bly and Tomas Tranströmer*. Minneapolis: Graywolf. Kindle.
- Snyder, Gary. 1990. *The Practice of the Wild*. Berkeley: Counterpoint.
- Soovik, Ene-Reet. 1999. „Crossing the Sea: Tomas Tranströmer and Jaan Kaplinski.“ – *Interlitteraria*, nr 4, 236–246.
- Tranströmer, Tomas. 1989. *Luulet*. Tõlkinud Jaan Kaplinski. Tallinn: Eesti Raamat.
- . (2001) 2004. *Samlade dikter 1954–1996*. Viborg: Albert Bonniers Förlag.

———. 2006. *The Great Enigma. New Collected Poems*. Tõlkinud Robin Fulton. New York: New Directions.

Veidemann, Rein. 2016. „Jaan Kaplinski: Inimene on osalt ikka saladus, ka iseendale.“ – *Postimees*, 11. veebruar.

<https://kultuur.postimees.ee/3579495/jaan-kaplinski-inimene-on-osalt-ikka-saladus-ka-iseendale>.

Vila-Matas, Enrique. 2004. *Bartleby & Co*. Tõlkinud Jonathan Dunne. New York: New Directions.

Wirth, Klaus-Dieter. 2021. „Grundbausteine des Haiku. XLV.“ – *Sommergras: Vierteljahreszeitschrift der Deutschen Haiku Gesellschaft*, nr 135, 9–21. <https://haiku.de/buch/sommergras-135/>.

Thomas Salumets – PhD, Vancouveris asuva Briti Columbia Ülikooli Kesk-, Ida- ja Põhja-Euroopa osakonna emeriitprofessor. Ta on kirjutanud monograafia „Unforced Flourishing: Understanding Jaan Kaplinski“, koostanud ja toimetanud ingliskeelse artiklilogumiku humanitaarteadlasest Norbert Eliasest ning Jaan Kaplinski esseekogumiku „Kõik on ime“. Tema eesti keelde tõlgitud artiklid on ilmunud kogumikus „Mõju mõnu“. Vt ka <https://cenes.ubc.ca/profile/thomas-salumets/>.
E-post: [salumets\[at\]mail.ubc.ca](mailto:salumets[at]mail.ubc.ca)

Masterful Servants: Jaan Kaplinski and His Soulmate Thomas Tranströmer

Thomas Salumets

Keywords: Jaan Kaplinski, Tomas Tranströmer, openness, ecological thought, language, ego, silence

Separated by the Iron Curtain, Jaan Kaplinski (1941–2021) and Tomas Tranströmer (1931–2015) grew up in very different worlds. And yet, they became soulmates. What then informed the core of their kinship? This article aims to show that it was above all a deeply rooted sentiment grounded in an ecologically inspired view that brought the two poets together. To put a complex matter all too simply, Jaan Kaplinski and Tomas Tranströmer saw themselves as servants of something bigger: they shared a profoundly felt sense of “openness,” something which also lies at the heart of their success as poets.

In Jaan Kaplinski’s and Tomas Tranströmer’s work and habits of thought, this core sentiment left easily overlooked but nevertheless telling traces. They include, as this article points out, their conversation concerning the translation of an essential term in Eastern thought, namely *śūnyatā* (emptiness). Tranströmer followed Kaplinski’s unique suggestion, which was meant to capture more of the essence and spirit inherent in the term *śūnyatā*. As a consequence, in the final version of one of his best-known poems, entitled “Vermeer”, Tranströmer changed to “openness” what in Buddhism is commonly referred to as “emptiness”.

Yet probably more significantly, what above all held Kaplinski and Tranströmer captive, as this article also aims to show, is a reversal in our understanding of the ego. Collectively, both poets agreed, we, as human beings, would be well advised to embrace a less intrusive role in the world to which we belong. Importantly, what Kaplinski and Tranströmer advocated does not amount to an impoverishing stance. On the contrary: only when we step away from our previous deeply entrenched positions of human dominance, both poets agreed, a richer world and more sustainable sense of self can come into view. To at least gain a glimpse of the fuller complexity of what brought both poets together, the observations offered in this article are meant to help us understand how, for Kaplinski and Tranströmer, changes in our view of the ego embody “openness”. Instead of increased ego noise, they urged the merit of a more modest ego. Not preoccupied with themselves, their goals and desire to intervene, both poets wrote poems focussed on the diminished ego as a key value. The more we step into the background – Kaplinski and, together with him, Tranströmer believed – the more the world opens up and the more we ultimately flourish.

In addition to seeing “openness” surface in their self-effacing view of themselves, and, associated with it, their concentration on a vision of a world beyond human design, this article furthermore draws attention to another equally prominent manifestation of “openness” that brought both poets together: how can language make “openness” appear, they asked? We are invited to consider several intertwined answers Tranströmer and Kaplinski offered. They include embracing the untamed and stepping away from any decorative use of language – “all rhetoric must be left behind,” Tranströmer, echoing Kaplinski, categorically insisted; evoking the self-cancelling of language itself; or moving altogether beyond language: seeking to transcend it by employing a theme, introducing a practice, or setting up a signpost, all meant to point away from language.

And finally, in league with “openness”, “silence” also constitutes a shared recurring theme in Kaplinski’s and Tranströmer’s work, as this article suggests. In order to better explain the importance of “silence”, the article draws attention to American composer John Cage. Informed by the altogether different logic of “openness” Cage employed, for him “silence” became the performance, as it were, and the ambient sounds of the concert hall its music. Acting as a particularly compelling embodiment of “openness” – not unlike the blank page of the poet, the unpublished manuscript of the writer, or the white canvas of the painter – “silence” too united Jaan Kaplinski and Tomas Tranströmer, as servants in their masterful quest for “openness”.

Thomas Salumets – PhD, Assoc. Professor Emeritus, University of British Columbia. He is the author of the monograph *Unforced Flourishing: Understanding Jaan Kaplinski*. His publications also include a multi-author volume about the human scientist Norbert Elias, as well as a collection of articles in translation entitled *Mōju Mōnu*. His edition of essays authored by Jaan Kaplinski, *Kōik on ime*, is a standard reference work in the field. For a more detailed research profile see <https://cenec.ubc.ca/profile/thomas-salumets/>.

E-mail: salumets[at]mail.ubc.ca

Kaplinski joon ja Rummo sädemed. Struktuurivõrdlus

Arne Merilai

Teesid: Artikkel analüüsib Jaan Kaplinski ja Paul-Eerik Rummo luuletuste struktuuri visualiseeriva pragmapoeetika abil. Käsitlus lähtub Roman Jakobsoni loodud poeetilise funktsiooni lingvistilisest teooriast, mis tõlgendab luulet kui seotud kõnet. See tähendab keele paradigmatavälja elementide projitseerimist kõne süntaksiteljele ehk keelevaramu paralleelismide korrastatud suunamist värssidesse. Kaplinski tekstide semantiline kumulatsioon, mis koondub luuletuse kujundliku sõnumi kui juhtmotiivi ümber, ilmutab tavalisest suuremat paradigmaühtsust. Rummostruktuur läheneb veelgi enam sünkroonilisele paradigmataväljale, millega kaasneb süžeeilisuse tugevam fragmenteerumine. See võib viia nii narratiivi kui ka keelelise sidususe kohatise vaibumiseni.

Võtmesõnad: eesti luule, poeetika, pragmapoeetika, strukturalism, poeetiline funktsioon, Jaan Kaplinski, Paul-Eerik Rummo

DOI: <https://doi.org/10.7592/methis.v23i29.19029>

Visualiseeriv pragmapoeetika ning Kaplinski ja Rummo paarisrakend

Poeetilise teksti kui tavakeelekasutusest keerukama, struktureerituma nähtuse uurimisel rakendan pragmapoeetikat ehk keeletegevusõpetusest lähtuvat poeetikat. See toetub ühelt poolt analüütilis-filosoofilisele keelepragmatikale, teisalt romanjakobsonlikule lingvistilisele poeetikale. Viimane vaatleb luuletuse struktuuri keele paradigmatavälja ja kõne süntagmatelje kokkupuutes: lineaarseks järjendiks (tekstiks) ühendatud sõnad on omavahel süntagmaatilises seoses, olles samal ajal paradigmatatilises seoses nende keele-elementidega, millega neid selles järjendis saab asendada. Jaan Kaplinski ja Paul-Eerik Rummo luuletused on selle adumiseks head õppevahendid, mida käesolev artikkel püüab piltlikustada.

1960. aastate luuleelavusele mõeldes jätavad Jaan Kaplinski ja Paul-Eerik Rummo mulje omamoodi paarisrakendist, kelle vabavärssluule poeetika tundub mõneti sarnane, hoolimata oma teineteist täiendavast erinevusest. Neist eraldi seisavad Hando Runnel, Mats Traat ja Viivi Luik, nagu ka Andres Ehin või Jüri Üdi seejärel. Kõnelnud esmalt Jaan Kaplinskile pühendatud konverentsil tema luuletuste struktuurist, tabas mind aasta pärast äratundmine, et sedasama pilti saab edasi arendada ka Paul-Eerik

Artikkel põhineb 22. I 2021 ja 21. I 2022 Tartus toimunud konverentsidel „Luuletused on elanud maakeral juba eotseenist saadik: Jaan Kaplinski 80“ ja „Ükskord ennepuiste: Paul-Eerik Rummo 80“ peetud ettekannetel „Valge joon Võrumaa kohale ehk lugu ja väli: Jaan Kaplinski luuletuste struktuurist“ ning „Kaplinski joon ja Rummo sädemed: Võrdlev hüpotees“. Artikli valmimist on toetanud Euroopa Liidu Regionaalarengu Fondi kaudu Eesti-uuringute Tippkeskus (TK145).

Rummole pühendatud konverentsil. Nimelt tuleb Rummo puhul tuvastatav struktuur paremini ilmsiks just Kaplinski skeemi taustal, mis oleks esimese jaoks seletusjõuliseks lähteks. Rummo tekst näib olevat „rehkenduse“ järgmisel astmel ehk kaplinskiliku „röntgenipildi“ loogiline edasiarendus selle kildudeks lõõmise meetodil. See on puhtalt formalistlik tõdemus, mitte esteetiline hinnang, kuna mõlemad on võrdset ületamatud sõnakunstimeistrid.

Kaplinskiliku lüürilise süžee struktuur ei ole meie luulele üldomane, sest rakedab tavapärasest rikkamat paradigmalist kataloogi. Üldiselt on teatav kataloogilisus ehk lähedase tähendusega ja semantiliselt kokkukuuluvate sõnade-mõistete kuhjamine ehk temaatiline koondamine üks kõige tavalisemaid poeetika põhivõtteid. Nii et kui luuletatakse puudest, siis kalduvad sinna kogunema viited ka tüvedele-okastele-juurtele, lehtedele-okastele-käbidele-tõrudele, lindudele-pesadele, koduõuele ja isamajakesele, ka nende vastanditele, ning nõnda edasi. Kaplinski viib poeetilise kumuleerimise seda võimendades järgmisele astmele. Rummo puhul tulevad mängu uued parallelistlikud seosteliinid, mis on omakorda samm edasi.

Jätkates analüüsi metafooride abil, mis on pragmapoeetika seisukohast loogiline ja viljakas meetod, võib öelda, et Rummo asetab Kaplinskiga võrreldes veel ühe lisafiltri ette läätsele, läbi mille meele- ja keelematerjal valgele lehele projitseerida. Tõtt öelda küll mitte kogu Rummo tekstikorpust ei meenuta sellist pilti, nagu lõpuks näeme. Ülejäänut saab kuvada nii-öelda kaplinskilikule pildile. Mõlemal autoril on muidugi ka tekste, mis vastavad meie luules traditsioonilisemale poeetilisele meetodile ja millel käesolev artikkel ei peatu.



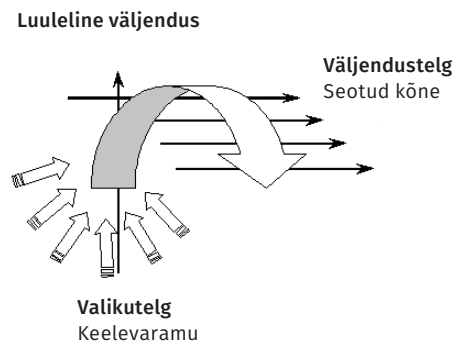
Jaan Kaplinski ja Paul-Eerik Rummo koos Hando Runneli ja Mats Traadiga.

Foto: Kalju Suur 1986. EKM EKLA, B-156: 872.

Valikuväli ja väljendustelg

Võtame kasutusele näitliku õppevahendi ehk ühe lugre „Poeetika“ õpikust, mille kirjutasime koos Epp Annuse ja Anneli Saroga (vt Joonis 1; Merilai jt 2011). Nagu kirjel- das Roman Jakobson (2012, 1742): poeetiline funktsioon avaldub keelevaramu kui valikutelje materjali suunamisel väljendusteljele ehk lauseteks ja tekstiks. See toi- mub alati, kui midagi mõtleme ja ütleme: keele paradigmaliste seoste nägemine, koondamine ja väljendusse suunamine. Nähtavamalt poeetiliseks muutub see tege- vus aga siis, kui valikuteljel nähakse ja koondatakse sisulisi ning vormilisi sarnasusi – ekvivalentsete, vastastikku asendatavate elementide ühtsust –, mille järgi luuakse nii sisult kui ka vormilt korrastatud (värss)tekst. Tsiteerides Jakobsoni, kes ütleb rõhutatult: „Poeetiline funktsioon projitseerib ekvivalentsipõhi- mõtte valikuteljelt kombinatsiooniteljele. Ekvivalents tõstetakse sek- ventsi konstitutiivseks võtteks“ (Jakobson 2012, 1742). Niisiis, olgu pärisriimides või mõtteriimides, igal juhul mingis keelelises ja meelelises, vastastikku osutavas paral- lelismis. Siis hakatakse antud eeldustest ehk „aksiomaatikast“ lähtuvalt tuletama omavahel kokkukuuluvaid, sisult või vormilt sarnaseid „teoreeme“ ehk meetrilise luule puhul ühesuguste prosoodiliste tunnustega värssse. Poeetilise funktsiooni eks- plitsiitsel rakendamisel (implitsiitselt on see keelekasutuses alati töös) ei ilmutata ainult sisu, vaid ühtlasi ka keelt ennast: keelelised sarnasused ehk kokkukuuluvused tõstetakse esile, keel manifesteerib ennast. Keel muutub tuunjamaks ja nähtavaks, ei ole enam üksnes läbipaistev väljendusvahend, vaid saab eesmärgiks iseeneses võrd- selt teksti sisu kõrval või loogiliselt isegi enne seda. Esimene asi, mis luuletusega kohtudes silma või kõrva torkab, enne kui tähenduseni üldse jõuame, on ju tema keeleline, formaalselt korrastatud pilt. Keel näitab ennast esimesena, ilmutab ennast oma kõlalises või pildilises seotuses, ja sisu tuleb sellele järele. Esimesena märkame värssse, siis jõuab kohale värssides üteldu.

Luuletuse esimene ülesanne on olla just seesama tekstiline kompositsioon, nagu ta meile mõistatamiseks ilmub; alles tema teisene ülesanne on esitada enda luuleline, semantiline sõnum. Kuid luule- tuse ülim pealisülesanne on nende kahe aspekti vahel spontaanselt vilkuda, mis tühistab ühtlasi muna ja kana küsimuse, sest just selline kahetine, paralleelsete fookustega kooslus tervikuna kui kolmas aspekt ongi koondav eesmärk.



Joonis 1. Luuleline väljendus: paradigmahulkadest värssidesse

Joon võrumaa kohale

Asume „teoreemide“ tõestamise ehk autorite manu, esialgu ääri-veeri, üht-teist ka võrdlevajalooliselt restaureerides.

1972. aastal ilmus Jaan Kaplinskilt luuletuskogu „Valge joon Võrumaa kohale“. Luuletus, mille viiendast reast raamat omale pealkirja sai, kõlab nõnda : *TUUL KANNAB ämblikke / üle niidu ja jõe mets / seisab mõlemal pool mõlemad peod lahti / kahekümnes sajand üks lennuk / veab valge joone Võrumaa kohale / paljajalu kuskilt koju tulles / seisatan pihlaka ette* (Kaplinski 2000, 219). Niisiis: koduniit, kodujõgi, kodumets, kodu kaitsev pihlakas, koduselt paljajalu – millele vastandub võõraste lennuk (ega kodul endal lennukeid ole) koduleega kodumaa kohal. Rahumeeli väljendatud pühatunne ja ohutunne – kontrast kui esteetika põhialuseid.

„Valge joone“ ilmumise aastal olin ma põhikooli esimeses klassis ja kõrgintellektuaalse mõtteluulega ei suhelnud, sellest luuletuskogust sain teada alles ülikoolis kirjandust õppides. Mäletan muljet, kui selle raamatu pealkirja üle mõtisklesin, konkreetset nimiluuletust veel teadmata: oot-oot, kuidas see valge jutt sinna Võrumaa kohale sai? See ei saa ju muud olla kui Vene sõjaväe reaktiivlennuk, mille õõnsas kuumajäljes vesi pilvetriibuks kondenseerub. See kirjakoht jäi esialgu mõistatuslikuks, aga hiljem nägin ära, et jutt on just sellisest okupatsiooni mõjujäljest. Autoril on läheduses üks teinegi tekst, mis algab nõnda: *HELIBARJÄÄR MURDUB õunad puust praod seintesse aga ma / ei oska neid lugeda / laps võpatab unes ja hirm viskab taevasse sületäie tuvisid* (Kaplinski 2000, 153). Helibarjäär murdub kõva pauguga, õunad rabisevad ja praod pragisevad viisnurgaga hävitaja järel. Lapsel ja lindudel hakkab kole, hirmutuvid ei ole rahutuvid. On selge, et „Valge joon“ on ideoloogiliselt laetud pealkiri: öeldakse ära, mis ängistab, ise näiliselt stoiliseks jäädes. Las jääda siinkohal kõrvale küsimus, kui tugevalt rahvuspoliitiline oli „Vercingetorixi“ aegne ja järgne noor üldnimlik Kaplinski – sedapuhku ei ole vastupanuliikumine teemaks –, aga protesteeriv ridade vahele kirjutamine on ilmne (isegi kui autor on siin hiljem püüdnud jälgi segada ja tähelepanu mujale juhtida).

Sealsamas tekkis mul aga piltlik nägemus, milleks autor otsest viidet ei paku. Nimelt: kui tõmmata võrule ehk ringile kriips peale, asetada tünnivitsale õngeritv, saame matemaatilise tühja hulga sümboli. Miks mitte: kodumaa kui tühi hulk, ainult kriipsu võrra rohkemat kui (sedapuhku ümmargune, mitte pikergune) null. Väike rahvakild oma murdekese ja elukesega kui tühisus, millest vägi ja võim kõrges kaares üle sõidab: miks mitte ka nõnda võtta? Isegi etümoloogia toetab: kohanimes Võru ei ole kadunud osutus võrule kui ringile, sest Haanjalt laskuv Võruoja sai omale nime võren-dikest ehk keeristest, veeringidest.¹ Nii et võib kuulda küll, nagu see kostab: Võrumaa

1 Eesti kohanimeraamat: „Võru kohanimi pärineb ojalt, mida tänapäeval tuntakse kui Koreli oja. Oja nime päritolu

seostub ringiga. Edasises aga avardagem ideed ja kõnelgem võrumaadest väikese tähega kui luuletuste sisuväljadest ehk semantilistest hulkadest, mille kohale saab üldistavaid, defineerivaid jooni tõmmata.

Kas tühja hulga idee autoril samuti meeles mõlkus, ma ei tea, ei kommenteerinud ta seda ka konverentsi kirjumirjus, kuigi tõenäoline tundub. Mis mulle praegu aga kujundlikku tuge pakub, on strukturalistlik äratundmine, et selle sümboli pilt \emptyset esindab hästi poeetilise funktsiooni tööd ning luuletuse kui sellise süžeealist süvastruktuuri. Meil on väli kui ringala, milles asuvad objektid on omavahel siduvate ämbliku- niitidega kokku õmmeldud ehk võrgutatud. Antud on keel kui paradigmiline väli, millel moodustatakse sarnaste või vastanduvate mõistete ja tähenduste hulk, milles sisalduvad paralleelstlikud ehk ekvivalentsed elemendid on omavahel seotud järgnevuses reastatud. Ja seda staatilis-dünaamilist kooslust koondab ja korraldab läbiv, nii kande kui ka ületav idee, luuletuse üldistatav sõnum, mille ümber kogu sisumaterjal kallerdub. Tõmmatakse mõtteline joon võrumaa kohale, kuhu teksti mõtteline vesi kondenseerub. Esiteks keele sünkrooniline paradigmaväli. Teiseks lüüriiline (või lüroepiline) lugu kui kõne süntaktiline diakroonia, otsejooneline või siksakiline. Kolmandaks ületav mõte kui kogu tegevust organiseeriv juhtmotiiv, siht silme ees.

Vaatleme näitena lugulaulu „Üks kuningas oli kord maata“ (Kaplinski 2000, 119–121). Selles koondub maa/mulla motiiv – 22 nimetamist. Kuningat nimetatakse 19 korda, mille ümber kallerdub tema mitmekesine iseloomustus: ootamine, kurvastamine, halliksmine, suremine, kõdunemine. Kroon/troon, kuninga põhiatribuute, kogub 8 nimetamist. Aga ka matmisteemaline sõnavara on rikkalik: kalm, haud, kirst, tammelaud, juured, kõdunemine, elupuud, külm keskkond maa all enne kevadet. See ämblikuvõrk või risoom oma koondepunktidega ühendatakse narratiiviks, mis selle tähendusvälja üles joonistab ja esile toob. Kuningas, kuningas, kuningas – kroon/troon – maata, maata, maata – haud... Lõpuks saab maata valitseja oma maaga kokku ja krooni seal peal, sulgunud eluringi peale tõmmatakse üldistav elujoon kui kokkuvõte ja tänu.

Paradigmavaramu võib vahel eriti nähtavalt maapinnale kerkida nagu põlevkivi- maardla. Olgu teiseks näiteks konverentsile pealkirja andnud humoorikas tekst kogust „Tükk elatud elu“ (1991; Kaplinski 2000, 714), mis rajaneb mõistete äravahetamisel, koomilisel substituutsioonil. Visuaali huvides olgu see tervikuna ära toodud.

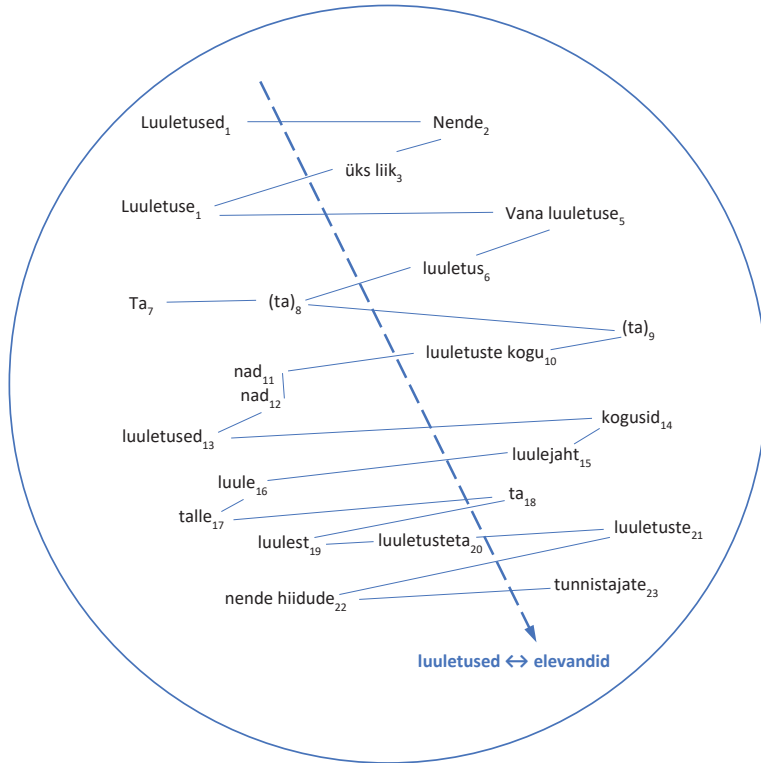
pole päris selge, kuid kõige tõenäolisemalt on tegemist vetenimede mitte väga haruldase elemendiga *vōro* ~ *vīro*. Viroojasid, Virosildu ja -lompe (ka *Vīru*-algulisel kujul) leidub mujalgi Kagu-Eestis. Sõna *vīru* säilinud tähendust 'keeris' ja ilmselt samast sõnaperest lähtunud tuletist *vōreng*, *vōrendik* orientiiriks võttes on E. Ernits oletanud järgnevat tähendusarengut: 'heli tekkimine-tekkitamine keerlemisel' (*virisema*, *virisema*, *vōrisema* jt) > 'tuule- või veekeeris' (*vīru*) > 'veekeeris kivide tõttu' > 'kivine põld, kivistik' (*kivivōrendik*) ja viimasega paralleelne tähendusareng 'veevoolu uuristatud sügav koht jões või järves' (*vōrendik*)."

Luuletused on elanud maakeral juba eotseenist saadik. Nende eellased elasid peamiselt metsades ja savannides. Kliima üldisel jahenemisel kohanes üks liik isegi tundra karmide tingimustega. Luuletuse nahk on paks, peaaegu karvadeta, tihedates kortitudes. Vana luuletuse mass ulatub 7,5 tonnini, õlakõrgus 4 meetrini. Vaatamata massiivsele kehaehitusele on luuletus hämmastavalt liikuv, kergete liigutustega, kiire, kuid mitte tõtlik. Ta ujub suurepäraselt, tõuseb ilma märgatava pingutuseta järsust nõlvast üles, tunneb end vabalt kaljude vahel. Harukordset vaatepilti pakub luuletuste kogu metsas. Käratult tungivad nad tihnikusse, justkui seda läbi lõigates. Tundub, nagu oleksid nad ebamateriaalsed: ei praksumist, ei sahinat, ei okste ega lehtede liikumist. Harva elavad luuletused üksinda. Ent mitmesajast isendist koosnevaid kogusid, millest kirjeldasid möödunud sajandi rändurid, tänapäeval peaaegu ei leidu. Enam kui pool sajandit tagasi keelustati reguleerimata luulejaht ametlikult, loodi mitmed kaitsealad ja luule õnnestus päästa. Ruumi jäi talle paraku üsna vähe. sest rahulikult võib ta tunda end ikkagi üksnes kaitsealal. Inimestele on luulest palju kasu. Ilma luuletusteta kaotaks elu poole oma võlust. Kogu luuletuste olemuses, käitumismaneeris on tunda sügavat rahu, väärikut, varjatud vägevust. Tahtmatult tunned nende hiidude, ammumöödunud aegade tunnistajate vastu lugupidamist, sümpaatiat ja siirat vaimustust.

Selles tekstis on esindatud kaks semantilist välja korraga, mis omavahel muhe- das dialoogis. Sõna *luuletus/luule* esineb tekstis 11 korda, lisaks sellele tosin ümber- ütlust (*liik, kogu, tunnistajad*) ja osutamisi asesõnati (*nende, ta, nad, talle*). Kokku loeme 23 referentsi samale mõistele, mis on päris palju lühikese teksti kohta. Sama- võrra on seega ka paralleelseid varjatud osutusi elevantidele (ja korra ka mammutile). Õieti tehakse siis 23+23 osutust, kuna tegemist on topeltosutava kontrapunktiga. Seda on koguni viie – või siis 28 – osutuse võrra rohkem, kui on tekstis üldse lauseid (mida on 18). Nende ekvivalentsete-substitutiivsete osutuste ümber koonduvad mäa- ravad kirjeldused, milleks on leksikoni stiilis laused, mis neid elevantluuletusi defi- neerivad.

Nii lahti harutatud eneseleosutav paradigmatvõrdlus traageldatakse võrguniitidega kokku lüürilis-eepiliseks jutustuseks, narratiivseks süžeeks. Sellest omakorda üldis- tub välja teksti kujundlik sõnum, joon võrumaa kohale, mis võrdsustab metafoorselt kaks eraldiseisvat tähendusvälja. Need kaks välja tuuakse metonüümilisse osa-ter-

viku suhtesse, nende ühisosa on alamhulk mõlemast tervikust. See ühisosa deklareerib nende kahe mõiste üllatava kokkukuuluvuse. See relatsioon on objektiivne, aga enne nägemist ja sõnastamist seda meie jaoks ei eksisteerinud, keegi pidi selle peale tulema, seda inspiratiivselt kogema ja heideggerlikus mõttes olema-tlema, alles siis tuleb see ilmsiks. Kokku seotakse kultuuriline kunstobjekt ja looduslik elusobjekt. Joonis 2 toob selle struktuuri nägelikult välja.



Joonis 2. Jaan Kaplinski luuletuse paradigmiline süžee

Analoogiline tekst on autoril ideaalidest, millest tehakse küülikute moodi olen-did, kes mööda seinu üles-alla ronivad nagu sisalikusarnased imetajad („Väliselt meenutavad ideaalid veidi küülikut...“ (Kaplinski 2000, 715)). Kuivõrd selliseid imeta-jaid ei ole päriselt olemas, koorub järeltus, et ka ideaale – nooruses sõbralikke, aga vanast peast tigedaid ja agressiivseid – ei ole tegelikult olemas, kuigi me neid imet-leme ja nende poole püüdleme. Kaplinski viskab villast nagu talumees muiste, väga hea kuiv huumor. Kahe mõistevälja naljakast sünekdohnilisest ühisosast tõukub üldistav pealismetafoor. Tunti ära paradigmiline sarnasus, mis on objektiivne relat-sioon, ja väljendati see innovatsioon. Tõmmati järjekordne joon võrumaa kohale.

Sellisest relatsioonide nägemise võimest lähtub inspiratsioon; luuletajaks saab siis, kui sellega kaasneb korrastatud sõnastamise võime. Kuigi sõnastamine võib käia ka enne pildi nägemist ja mitte tingimata pärast seda, nagu tõestab tihti Artur Alliksaar või Andres Ehin, kes vahel enne ütlevad ja alles siis mõtlevad.

On tekste, kus see paradigmiline võrgustik, millest joon üle tõmmata, on nähtavam, ja neid, kus see jääb varjatumaks. Alati ei pruugi see kohe ilmne olla, eriti lühemates palades, aga siis hakkavad toetama sarnased tekstid nende kõrval. Olgu lühema teksti näiteks tartu-võru keeles luuletus „Lipuvaldas om ku ma esiki“ (Kaplinski 2012, 19):

Lipuvaldas om ku ma esiki
 taha-i üttegi lippu inäp
 külänt sai näid kantus ja külänt nättüs
 undse om tälle ja mulle lipu iist
 ja hähn tule ja tsoks timä otsan umma trummiluguhust

See on põgus laast küll, aga kahe väga tugeva koonduva paradigmaväljaga. Mis mõtteriimilised sarnasused siin on rakendet? Esiteks torkab silma kahe semantilise välja põhisarnastus: *lipuvaldas* on kui *ma esiki*. Lippe tahetakse, ei taheta, kantakse, nähakse – lipusse puutuva tegevuse kuhjumine. *Undseq* ehk udud ümber lüürilise mina keha on samas asendis kui lipp ümber varda. Samuti lipustub kirev rähn, kes lendab varda otsa oma lugu trummeldama. Ja nagu udu või rähn, muutub ka rähni trummilugu omamoodi lipuks (ja lipunööri plaginaks), olles seda kuuldeliselt, mitte nähtavalt. Viimaks kasvab kogu luuletus ise üle lipuks, vabaduse kuulutuseks, mis vastandub teistele lippudele. Väikese pala kohta suur tähenduslik kumulatsioon, ei olegi midagi sellest väljapoole jäävat ega juhuslikku. Valge joon kui võitluslipp: loobugem defineerimisest, et olla *armastus* ja *botaanika botaanika...* (laenates luuletuse „TÜÜTUS TÜÜTUS“ lehvivat puänti). Ent seegi on paradoksina definitsioon ja lipp.

Võttes selle kõrvale pikema eepilise arenduse, poeemi „Hinge tagasitulek“ (1990), tõdeme sama tulemust. See lugulaul loitsib assotsiatiivselt kokku kogu teadmise, mis on autoril hinge kohta teada ja ütelda, asetades sellega seosesse omaenda hingeseisundid. Tekivad lõngakeerdudena kerasse kogunevad mõttekordused ja nende lahtirulluvad kobarad. See on maksimaalne kahe paradigmavälja koondus – kaks kohakuti asetatud mõistevälja, neid nii eraldi kui ka vastastikku siduv võrgutus ja üleltoon/ülemjoon kõige kohal. Maailma ja inimese taashingestamise unistus. See on nagu marjakorjamine: lähed risti-rästi üle kanarbiku ja korjad korvi mustikaid-maasikaid-

vaarikaid. Üksikult nad kõhtu ei täida, aga mitu peotäit või terve korv on juba toitev argument.

Et sädemeid kiljuks

Kaplinski luuletuste struktuuri kohta öeldu rakendub hästi ka Rummo luule puhul, ent selle kõrval ilmneb ka huvitavaid erinevusi. Kõige olulisemat vahet näen ma Rummo veelgi tugevamas paradigmaatilises sidusalt edasiliikuva süžeelisuse arvel. Kui kaplinskilik siksak tähendab liikumist mööda ühe ja sama mõiste korduste või lähedaste asenduste, siis Rummo siksak on kui hüppamine mättalt mättale ja ei pruugi süželist narratiivi tekitada või pakub põhisüžee kõrvale ka väiksemaid alternatiivseid siksakke.

Olgu esimeseks, narratiivivabaks näiteks 1967. aastanumbriga dateeritud „Kinni hoidmas“ (kogust „Luulet“, 1968; Rummo 2005, 98).² Kui võrdleme Rummo vanaprantsuse ballaadi vormis kirjutatud luuletust Kaplinski kuninga-ballaadiga, tuleb struktuuriline erinevus selgelt välja. Rummo kuulsat õuna-luuletust võib kirjeldada kui mee-leheitliku kinnihoidmise ja kaduvikuhirmu motiivide mitmekesiste ümberütluste või korduste loetelu. Luuletuses on 3 oktetti ja 1 katrään ehk 4 stroofi, kokku 28 värssi, aga kinnihoidmise ideed väljendatakse seal koguni 30 korral (mõnes värsis isegi 2–4 korda), mida puänteerib 6 pakkupagemise sisekarjet. Klaustrofoobiline abitus, uppuja krampumine õlekõrre, palju hullemini – vee enda külge – pääsemise lootusetus. Iga klammerdumise parafras kasvatab omataoliste hulka, tekitades bolearolikult kuhjuva tunde-kataloogi. Narratiivset edasiliikuvat süžeed ei looda, tammutakse süvenevalt ringiratast, kuid lüüri- süžeenä saab võtta tundetooni järkjärgulist üleskrüvimist traagilise kulminatsiooni ehk koodani välja.

Süžeelise takerdumise kõrval juhtisid semantilisest, süntaktilisest ja foneetilisest aspektist „liiva jooksmine“ ehk keelelise fragmenteerumise poetikale (mis jõuab välja laliseva glossolaaliani) kui millelegi ehedalt rummolikule tähelepanu ka Aare Pilv (2022, 18) ning Anti Saar (2022, 19).

Kui me Kaplinski luuletuse struktuuri esitava tühja hulga sümbolit meenutava pildi kõrvale paneme Rummole omasest tekstist inspireeritud skeemi, siis see võiks välja näha tinglikult selline nagu joonisel 3. Võtsin aluseks „Laulu ühest uljast Napoleoni allohvitserist“ (kogust „Tule ikka mu rõõmude juurde“, 1964; Rummo 2005, 128–130). Seega üsna varajase ja värske, noore Rummo teksti, milles on säilinud ehe ajastu „naivism“ ning mis on hea dokument ka mentaliteediajaloole. Mõneti iseloomulik, et

2 Kui võrd Madis Kõiv kirjutas oma une-essée „Õun“, mis lähtub õuna puust kramplikult kinnihoidmise ja hullumise motiivist, 1966. aastal (vt Akadeemia 1989, 1816–1828), võib arvata, et ta oli seda luuletust enne ilmumist kuulnud või käsikirja näinud.

seada laulu ei leidu Aare Pilve koostatud vähem silmatorkavate ajamarkeritega ehk „ajatumate“ tekstidega valikkogus „väljavõtteid“ (2022). Küll aga on see ballaadipärase lugulauluna kesksel kohal Rummo tekstide tsükliis antoloogias „Eesti ballaad“ (2003, 580–581), ja seda just põhjusel, et traditsioonilist narratiivset struktuuri on siin silmnähtavalt moderniseeritud.

LAUL ÜHEST ULJAST NAPOLEONI ALLOHVITSERIST,
kelle luukere on praegu näitlikuks õppevahendiks
ühes Eestimaa koolis

Vive la compagnie!

*Nii algab lugu Näitlikust Õppevahendist Inimskeletist
tema enese lauldud anatoomia, ajaloo ning teistes tarvilikes tundides,
tema enese lauldud ja roietelüüral saadetud:*

Olin mina keisri uljas allohvitser, sain päris viisakat palka
Seiklesin ja sõdisin lustiga. Sõda on üldse üks lustakas seiklus
Mu saapatallad tundsid Euroopat, Euroopa tundis mu saapataldu hästi
Nüüd olen korteris mingi Venemaa kubermangu koolis

– *Aoi!*

Olin vast vahva vallutaja: meri oli põlvini, veri oli põlvini
Mitmele poole Euroopas jäi mul maha naise ja lapsi
Austerlitzi madina ajal unistasin austritest ja litsidest
Schöngrabeni eel nägin unes, et söön krabisid

– *Aoi!*

Venemaa linnad lõõmasid meile vastu, aga Venemaa naiste rinnad
ei lõõmanud meie vastas, sest naised võtsid õlale hargid
läksid laantesse sissideks viiskudes filosoofide kannul
kelle härmatanud habemelabidad on mulle tänini mõistatuseks

– *Aoi!*

Olen mõnulenud kilpkonnasupi, konnareie, punase ja musta kalamarja kallal
aga peenim delikatess oli hobusejalg, kui tulime Borodino poolt
Olin siis peaaegu sama hea luukere kui praegu. Tee ääres väljadel
olid paljad rõuguredelid meiega häbiväärselt sarnased

– *Aoi!*

Eluaeg polnud mul valehambaid vaja, kuid nüüd, jumal paraku
on mind tulnud lappida mõne võltsroide ja ersatsvarbaga
Ma olen Näitlik Õppevahend Inimskelett, koolipoistest Madiseks hüütu
Paar korda nädalas kannab korrapidaja mu klassi

– Aoi!

Õppige pealegi mu kallal ulja allohvitseri seesmist ehitust
kobage mu kondikava, kōdi pole ma kunagi kartnud
Õppige pealegi, võib-olla siis teie ei satu
võõramaa koolipoistele tahvlilapiga pilduda

– Aoi!

*Nii oli lugu Näitlikust Õppevahendist Inimskeletist,
tema enese lauldud anatoomia, ajaloo ja teistes tarvilikes tundides,
tema enese lauldud ja roietelüüral saadetud.
Vive la compagnie! Villa kumbalii.*

Selle luuletuse idee on antiteetiliselt vähendav, see kaldub antikliimaksisse ehk alanevasse gradatsioonini nagu Arno Vihalemma poeetikas (vt Merilai 2011, 414–428). *Sõjasurma sa koleda, hernekeppide murdija* (nagu ütles noor autor luuletuses „Mäng“; Rummo 2005: 231) – see tundub olevat teksti alusideid ehk ülaideid, koondav juhtmotiiv üle võrumaa. Napoleonid degradeeritakse näitlikuks õppevahendiks külakooli kapis, tapvast sõjast on viimaks jagu saadud, naljaga pooleks, et eluga edasi minna.

Üks semantiline riive näib muidugi tekkivat, ajaloolise teadmisega lähenedes: ei ole kuigivõrd usutav, et koolis võidi kasutati mulaaži asemel päris inimese jäänukit nagu tapalaagrist pärit lambivarju. Nii jube võimatus lubab arvata, et süüdimatult serveeritud ebainimlikus vihjes Borodino järelt (ja ida poolt) pärit skeletile peitub ajastuomane süvasarkasm, mis võrdsustab sovjeti- ja natsirežiimide olemused. Kas ei tundu nõnda, et väike Taavet, tulevane kuningas, on taas lingutanud ühe kivi vaenlase Koljatile silma? Eks sellised reaalsused olid ju toona kultuuris auasjaks. Aga mine võta kinni, sest kujundlikkus ei ole iial lõpuni eksplitsiitne.

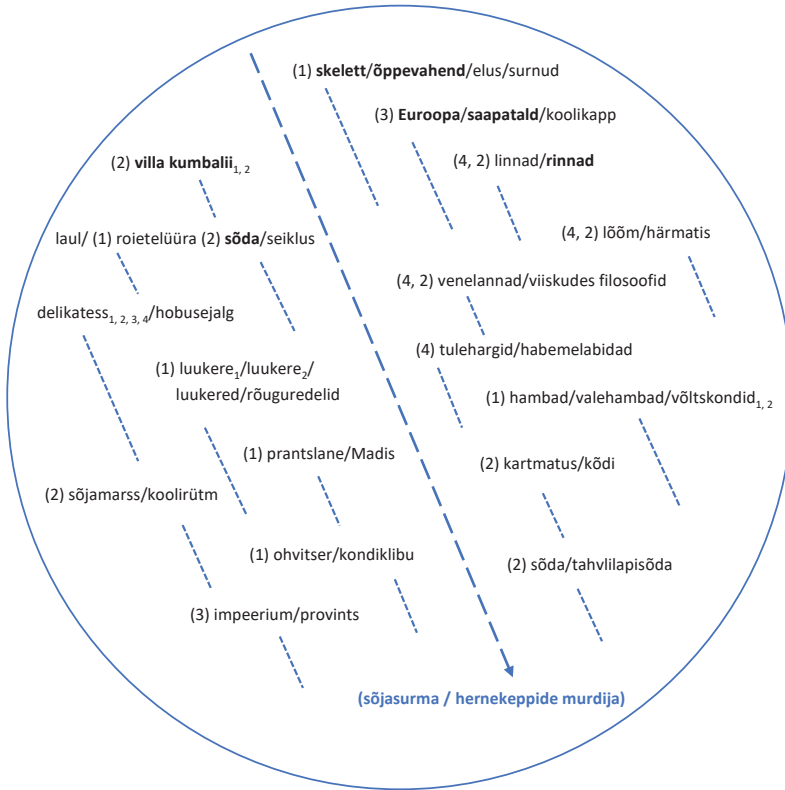
Sellest tekstist võib välja utta 18 teemapesa, mis omakorda koonduvad 4 väike-narratiiviks ehk motiivikobaraks, mil muidugi teiste kobaratega mitmeid ühendavaid niite. Nummerdasin ja nimetasin need klastrid ning tähistasin joonisel 3 rõhukirjas: (1) skelett, (2) sõda ehk elagu kompanii!, (3) impeerium/provints, (4) eluisu ja surmatung. Koguväljavõte oleks aga järgmine:

- Elagu kompanii! – Villa kumbalii; maailmakeel – kohalik keel;
- inimskelett – õppeskelett; inimene – näitlik õppevahend;
- elus – surnud – elustatud;
- laul – roietelüüra;
- sõda – seiklus – vallutused; üleolek – vastuhakk;
- Euroopa – saapatald; maailmavallutaja mõõde – kohaliku kooli kapp;
- lõõm – härmatis;
- Venemaa lõõmavad linnad – Venemaa naiste (mittelõõmavad) rinnad;

- naisvõitlejad – viiskudes filosoofid; (tule)hargid – habemelabidad;
- 6 delikatessi menüü – hobusejalg;
- luukere₁ – luukere₂; luukered – rõuguredelid;
- (terved hambad –) valehambad; valehambad – võltsroided – ersatsvarbad;
- prantslane – Madis;
- (militaarmarss –) koolielu rütm;
- uljas allohvitser (väljastpoolt) – tema kondikava (seestpoolt);
- (sõjavaprus –) kõdihirm;
- (sõjameeste tappev) sõda – koolipoiste tahvilapisõda;
- imperiaalne kodumaa – vööramaa provints.

Mõne paariku-mitmiku otseseos nelja põhigrupiga on nõrgem, miska need teevad iseseisvamaid väljahüppeid: laul, vilksatav erootika, delikatessmenüü. Näeme, et siin ole päris samasugune ühtne mõttevoog, nagu vaadeldud Kaplinski näidetel, vaid teksti sees ilmneb mõningane harali mitmuslikkus. Kaplinski luuletuste paralleeliks võib tuua kinnise novelli, kus kõrvalliine ei ole: toimub süžeeiline pistrikulend, mis kõik muud motiivid enda ümber kallerdab. Vastandiks oleks aga lahtine novell, kus esineb paralleelseid kõrvalliine: narratiiv ei ole päris üheselt lineaarne, vaid hajutatum-haralisem (vt Merilai 2021, 109–117). Assotsiatsiooniti on antud teksti kõik motiivipaarikud-mitmikud muidugi seotud, aga alaosadel on ka teatavat suveräänsust. Võiks ütelda, et analüütika surub end sünteetika rinnale.

Joonisel 3 paigutasin Rummo luuletuse 4 põhimotiivi ja 18 alamotiivi tinglikult laiali mõlemale poole mõttelist selgroogu ehk juhtmotiivi, et oleks pisut roietega skeleti moodi. Alamotiivide puhul on tegu vastanduvate paaride või nende arenduste ehk mitmikute, kuid need ei ole tingimata antiteesid, vaid vahel nihkes analoogid. Kontrastid küll, kuid mitte alati binaarsed opositsioonid või kollisioonid, vaid leebe-malt ja üldisemalt öeldes dihhotoomiad, nagu Rummo draamade puhul kõneleb Anneli Saro (2022, 13). Igal pesakonnal, mõnes siis rohkem elemente kui kaks, on oma väike lookene jutustada – või vähemasti esindada –, mis toetab teksti suurt lugu. Need on nirekesed, alahoovused suurema hoovuse, jõe sees. Ja kui juba eraldi narratiivid, siis ka nende omaette ajadeiksised. Nõnda kirjeldas lähilugevalt Joosep Susi (2022, 11), mainides tekstisiseseid „(mikro)narratiive“, et varase Rummo „[l]uuletuse piires ehitatakse tihtilugu üles mitmeid ajatelgi, olevikud lõikuvad omavahel ja teise-nevad siis kord minevikuks, kord tulevikuks“. Seetõttu „[a]vardas Rummo just mitmekesise ajalise struktuuri kaudu lüürilise luule võimalusi.“ Ometi suunduvad need makro- ja mikronarratiivid ikka ühise lõpp-punkti suunas, kui harali nad näiliselt ka lahkneksid. Nagu tõdes Rein Veidemann (2022, 17), et „[t]unnuslik osa Rummo luule-tekstidest ongi liikumised punkti suunas, kus paralleelid üheks saavad. Loitsuna



Joonis 3. Paul-Eerik Rummo luuletuse paradigmiline süžee

kõlab see luuletuses OO ET SÄDEMEID KILJUKS MU HING, kus ainsa mõõtmena tunnistatakse tunnelisus avanevat kaugust.“

Räästa alt vihma kätte

Kaplinski tekstide analüüs toob niisiis esile tavalisest suurema semantilise kumulatsiooni ehk mõisteliste kataloogide võimendatud rakendamise, mis koondub luuletuse kujundliku sõnumi kui juhtmotiivi ümber. Sõnade või mõistete korduste mantra toimib nii lüüriliste kui ka lüroepiliste süžeedega palades. Kaplinskile on omane tugev mõttelis-süžeeiline üldistus üle mitmekesiselt sisustatud tähendusvälja. Rummo poetikal on Kaplinski omaga sarnased tunnused, ent rummolik struktuur läheneb veelgi enam sünkroonilisele paradigmaväljale, millega kaasneb diakroonilise süžeeilisuse tugevam fragmenteerumine. See võib välja jõuda nii tundelise ja loolise narratiivi kui ka keelelise sidususe kohatise vaibumiseni enne eeldatud lõppu. Ka Rummo on omane tugev mõttelis-süžeeiline üldistus üle mitmekesisest tähendus-

väljade, kuid temal kaasnevad põhiliini ehk makronarratiiviga tihti ka väiksemad, osaliselt iseseisvad analüütilised kõrvalliinid ehk mikronarratiivid.

Kaplinski tõmbab joone võrumaa kohale; samuti ka Rummo, kes tõmbab kohati aga mitu joont korraga. Nõnda on esindatud kaks liiki assotsiatiivsust: selge selginemine ja hajuvam selginemine. Nelja võrdpildil abil kirjeldades: on adra meetod ja looreha meetod – ühevaoline künd või mitmepiiline tõmbamine –; otsejoones rühkimine või kivilt kivile siksak; vankriroopas sõitmine või jää peal uisutamine; sihikindel metsavaht ning ringiuitav seeneline (kel pole silme ees kauge ruumipunkt, vaid käevangus täituv korv).

Kaplinskilik paradigmiline parallelism, mis sageli ka rummolik, manifesteerib tähenduslikke ekvivalente palju intensiivsemalt, kui traditsioonilised luuletused seda tegid, olgu neil lüüriline või eepiline süžee. Selliste tekstide kataloogiline (sünonüümne-antonüümne) olemus on tavalisest märksa tugevamaks võimendatud. Nagu „Iliases“ oli laevade kataloog, „Vanemas Eddas“ päkkapikkude oma, Vanas Testamendis kuningate või aegade või Hiibi hädade kataloog. Viimaks tuli välja, et nõnda saab ka luuletusi teha, mida taipas juba *maailma avastamisel* Jaan Kross oma Genua laevade ja muude objektide kataloogiga (Kross 2005, 265–277). Võib öelda, et 60. aastatel toimus sünkrooniliste paradigmatväljade aktiivne aktualiseerimine, nende nähtavaks tõstmine diakroonilise väljendustelje ja lüürilise või eepilise süžeeleini kõrvale. „Saatja aadressi“ võib ju täielikuks oma ajastu mureseoste leksikoniks pidada, mis süžeeliselt ei tahagi enam kuhugi lõppjaama välja jõuda, sest põhieesmärk on pigem kõikehõlmavat tähendusvälja esindada, mitte õnneliku või õnnetu lõpuga lugu vesta. Selline süžee peabki liiva jooksmata, sest mõtlema ja tundva inimese jaoks toonane ajastu just liiva – ja selle eest pakku põgenemisel ka Liivi – jooksiski. Seega oli fragmentaarsus ja punktiirsus väga adekvaatne vorm, kohane vaste tegelikkusele ja ses mõttes andis tulemusena paradoksaalselt just lõpetatud teose.

Järgmine aste, kus iga lausung või lausungite lõik kaldub olema veel tugevam iseseisev tervik, oleks Alliksaare vabavärss, kuigi ka see ei ole päris lõpuni vaba sünteesi kõrgemast kumast teksti kui terviku tasemel. Alliksaare analüütiliste ridade juurest jõuame ringiga tagasi Juhan Liivi meetodini, kes juhendus põhimõttest, et värsi põhisoona kõrvalt tuleb kõik muu kõrvaline ära „lahutada“, värsid üksteisest eraldi hoida, kuna „ühendamine“ (liitmine, süntees) tuleb mängu alles teksti kui terviku tasemel ja iseenesest (vt Kirs 2015, 79–81). Ainult et Liivi analüütilise värsiminiimalismi asemel iseloomustab Alliksaare analüütikat pigem maksimaalne sõnabarokk: tema moodi sõnakuhjad, kumulatsioonid on vastunäide Liivi ideaalile; ent aluselt esindavad mõlemad analüütikat. Nii et kui eesti luulest kõnelda, siis *ikka Liivist mõteldes*.

Kui lõpetuseks taas mõnd võrdpilti kasutada, siis kaplinskilik struktuur meenu-
tab komeeti, kus põhikivi kõrval võib ju kaasa tuhiseda ka tema küljest lagunenu-
d tükikesi, aga siiski kompaktselt. Rummo taevakivi on rohkem harali, kus põhikivi on
lagunenud ja kaaskivid pisut iseseisvamad ehk tsentrist eemalduvad, aga samuti
samas suunas tuhisevad, nii et pillub kilde. Kui Kaplinski tekst on selgroogsem, siis
Rummo oma juba roidelisem. Nagu tüveline puu ja võsaline puu. Või: vihm nagu
oavarrest (ehk laadivahetuseta öeldes *odavarrest* – jämedates jugades) vastandina
hajuvamale dušile või koguni udutavale seenevihmale – mida neil mõlemal kõike lei-
dub. Kaplinskilik selginemine on selgem, rummolik rahutum ja hajuvam. Esimese
mudel oli suureks abiks, et teist esile tuua.

Ükskord ennepuiste – aga... eeskirjad. Eeskirjad! (Rummo 2005, 398). Struktuu-
rieeskiri on ühtlasi meetodieeskiri. Kui Tammsaare leidis üles oma meetodikolmnurga
ehk üle *aga*-de mantra realismist impressionismi ja sealt üles sümbolismi ning taas
algusesse tagasi käänduva palveveski, avanes talle lõppematult tootlik kullasoon –
muudkui kirjuta *aga* (vt Merilai 2015, 311–313). Midagi sarnast juhtus üsna varakult ka
me poeetilise paarisrakendi, Kaplinski ja Rummoga. Nõks käis läbi ja sündisid poee-
did, antiikse Midase pre-postmodernsed järeltulijad.

Allikad

Eesti ballaad: Antoloogia: XVII–XX sajand. 2003. Koostanud Arne Merilai. Tallinn: Tänapäev.

Jakobson, Roman. (1960) 2012. „Lingvistika ja poetika“, tõlkinud Neeme Lopp ja Arne Merilai. –
Akadeemia 24 (10): 1731–1773.

Kaplinski, Jaan. 1990. *Hinge tagasitulek*. Tallinn: Eesti Raamat.

———. 2000. *Kirjutatud: Valitud luuletused*. Tallinn: Varrak.

———. 2012. *Taivahe heidet tsirk*. Võru keele konsultant Jüvä Sullöv. Tallinn: Verb.

Kirs, Tanar. 2015. „Juhan Liivi käsitus luulekunstist.“ – *Methis. Studia humaniora Estonica* 16.
Poeetika erinumber, koostanud Arne Merilai ja Maria-Kristiina Lotman, 67–83.
<http://doi.org/10.7592/methis.v13i16.12453>.

Kross, Jaan. 2005. *Luule*. Toimetanud Sirje Ratso. Tallinn: Eesti Keele Sihtasutus.

Merilai, Arne. 2003. *Pragmapoeetika. Kahe konteksti teooria*. *Studia litteraria Estonica* 6. Tartu:
Tartu Ülikooli Kirjastus.

———. 2011. „Vana Viha“. – Arno Vihalemm. *Kogutud luule*, koostanud Joel Sang, 403–428. Tallinn:
Eesti Keele Sihtasutus.

———. 2015. „Tammsaare *aga-ometi*“. – *Keel ja Kirjandus* 58 (5): 297–315. <https://doi.org/10.54013/kk690a1>.

———. 2021. „Eesti novelli poeetikast.“ – *Keel ja Kirjandus* 64 (1–2): 106–121. <https://doi.org/10.54013/kk758a8>.

Merilai, Arne, Anneli Saro ja Epp Annus. (2003) 2011. *Poeetika: Gümnaasiumiõpik*. Tartu: Tartu Ülikooli Kirjastus.

Rummo, Paul-Eerik. 2005. *Kogutud luule*. Tallinn: SE & JS.

———. 2022. *väljavõtteid*. Koostanud Aare Pilv. Tallinn: Tänapäev.

Pilv, Aare. 2022. „ja mu sõnadest saab lalin“. – *Ükskord ennepuiste: Paul-Eerik Rummo 80. Konverents Eesti Kirjandusmuuseumis ja Tartu Ülikooli muuseumis, 20. ja 21. jaanuaril 2022. Teesid*, toimetanud Mart Velsker ja Marin Laak, 18. Tartu: EKM Teaduskirjastus.

Saar, Anti. 2022. „Lugemiki“ fenomen“. – *Ükskord ennepuiste: Paul-Eerik Rummo 80. Konverents Eesti Kirjandusmuuseumis ja Tartu Ülikooli muuseumis, 20. ja 21. jaanuaril 2022. Teesid*, toimetanud Mart Velsker ja Marin Laak, 19. Tartu: EKM Teaduskirjastus.

Saro, Anneli. 2022. „Rummo ambivalentsuse poeetika“. – *Ükskord ennepuiste: Paul-Eerik Rummo 80. Konverents Eesti Kirjandusmuuseumis ja Tartu Ülikooli muuseumis, 20. ja 21. jaanuaril 2022. Teesid*, toimetanud Mart Velsker ja Marin Laak, 13. Tartu: EKM Teaduskirjastus.

Susi, Joosep. 2022. „Nüüd. Jälle. Alatasa. Tähelepanekuid Rummo olevikust“. – *Ükskord ennepuiste: Paul-Eerik Rummo 80. Konverents Eesti Kirjandusmuuseumis ja Tartu Ülikooli muuseumis, 20. ja 21. jaanuaril 2022. Teesid*, toimetanud Mart Velsker ja Marin Laak, 11. Tartu: EKM Teaduskirjastus.

Veidemann, Rein. 2022. „Paul-Eerik Rummo *post scriptum*“. – *Ükskord ennepuiste: Paul-Eerik Rummo 80. Konverents Eesti Kirjandusmuuseumis ja Tartu Ülikooli muuseumis, 20. ja 21. jaanuaril 2022. Teesid*, toimetanud Mart Velsker ja Marin Laak, 17. Tartu: EKM Teaduskirjastus.

Arne Merilai – PhD, Tartu Ülikooli eesti kirjanduse professor. Uurimissuunad: rahvuskirjandus maailmakirjanduse kontekstis strukturaalse ja võrdleva poeetika, analüütilise pragmapoeetika ning teoreetilise ühendvälja alusel.

E-post: arne.merilai[at]ut.ee

Kaplinski's Line and Rummo's Sparks: A Structural Comparison

Arne Merilai

Keywords: Estonian poetry, poetics, pragmapoetics, poetic function, structuralism, Jaan Kaplinski, Paul-Eerik Rummo

The article discusses the structure of Jaan Kaplinski's and Paul-Eerik Rummo's poetry through making use of visualising pragmapoetics. The discussion proceeds from Roman Jakobson's linguistic theory of the poetic function that treats poetry as bound speech. This involves projecting elements from the paradigm field of language on the syntax axis of speech, that is, systematised directing into verse of parallelisms to be found in language.

The semantic accumulation of Kaplinski's texts that condenses around the poems' figurative message emerging as a leitmotif demonstrates a paradigmatic unity greater than that commonly found in traditional poetry, which finds expression in the amplification of catalogues or lists of words and concepts. For instance, the ballad "Üks kuningas oli kord maata" ("Once there was a king without a kingdom") contains 22 references to the motif of land/earth and 27 to the king and his crown/throne. Around this, motifs of waiting, feeling sad, growing old, dying and decaying, as well as a rich vocabulary connected with burials become consolidated. The 18-sentence text "Luuletused on elanud maakeral juba eotseenist saadik..." ("Poems have been living on Earth since the Eocene epoch"), that reminds of an entry in a reference work, includes altogether 23 references to the word/concept "poem" which is in a substitutive dialogue with the word and concept "elephant" that the text proceeds from; thus, it contains twice 23, that is altogether 46, accumulating references. These form a dense paradigmatic web (rhizome) with points of convergence that is brought together into a plotted narrative that dynamically sketches the semantic field and foregrounds it.

The catalogue structure of Rummo's poetry is similar to that of Kaplinski, but it often comes even closer to the synchronic paradigmatic field, which is accompanied by an increased fragmentation of a lyrical-narrative plot. This may lead to a noticeable decrease of both thematic and linguistic coherence, which on occasion can even approach glossolalia. If Kaplinski is consistent in retaining his ideological plotline that runs through the expanded paradigm field of his text as a leitmotif and keeps it together, Rummo in his "casting of sparks", as he puts it in one of his poems, can employ parallel alternative plot rudiments and a narrative that has a tendency to disperse. To put it as a metaphor, one is characterised by a method reminiscent of a single-furrow plough, the other has the effect of a hay rake with multiple teeth. It can be claimed that, in comparison with Kaplinski's structure, Rummo's structure as a secondary modelling system employs an additional formal filter of the next level that finds expression in an increased fragmentation of the expression axis and a more pluralised explication of the paradigm field than in Kaplinski's case. If Kaplinski's model represents a clear creation of clarity, then Rummo's is more of a dispersed creation of clarity. The former as a "less complex" method has proved to be quantitatively more fruitful, the latter seems more "experimental" in its turn. Their similarities and differences prove them both to be of a high artistic value.

Arne Merilai – PhD, Professor of Estonian Literature at the University of Tartu. His main research interests are: Estonian literature in the context of world literature and unified theoretical field, structural and comparative poetics, and analytical pragmapoetics.

E-mail: arne.merilai[at]ut.ee

Ilmar Laabani (luule)dialog Paul Celani ja Nelly Sachsiga

Tiina Ann Kirss, Aija Sakova

Teesid: Ilmar Laabani pärandi hulgas Eesti Kirjandusmuuseumi Eesti Kultuuriloolises Arhiivis on säilinud mõned näited tema saksakeelsest kirjavahetusest kahe saksa-juudi luuletajaga: kolm koopiat kirjadest tema eakaaslasele Paul Celanile (1920–1970) ja mõned kirjamustandid Nelly Sachsile (1891–1970), kes mõned aastad hiljem pälvis Nobeli kirjanduspreemia. Laaban rootsindas mõlema luuletaja tekste ning tõlkis valiku nende luuletustest ka eesti keelde. Artikkel käsitleb Laabani kirjanduslikku dialoogi Celani ja Sachsiga, mis kujunes kirjade, kohtumiste ning eeskätt luuletõlgete kaudu. Artikli teises pooles analüüsitakse Celani luule eestindusi, mille Laaban avadas Manas 1957–1958.

Võtmesõnad: kirjavahetused, eksiil, Ilmar Laaban, Paul Celan, Nelly Sachs

DOI: <https://doi.org/10.7592/methis.v23i29.19031>

Mitmekeelse eesti-rootsi luuletaja Ilmar Laabani (1921–2000) epistolaarium¹ sisaldab tähelepanuväärset hulka kirjavahetusi luuletajate, tõlkijate ning kunstnikega üle maailma. Eesti Kirjandusmuuseumis hoitav arhiiv sisaldab Ilmar Laabani kirju (ja kirjade mustandeid) umbes sajale adressaadile ning umbes 700 isiku ning institutsiooni kirju temale. Nende hulgas on umbes 150 eestlast ekssiilis. (Vt Ojamaa 2022.)

Kuigi me teame, et Laabani arhiivi terviklikum ja puutumatum osa pärineb 1981. aastale järgnevast perioodist, „ajast, mil Laabani elukaaslane ja arhivaar oli Aino Tamjärv“ (Malin 2021, 23), hõlmab see ka mõningaid varasematest perioodidest pärinevaid kirju, kirjade koopiaid või mustandeid. Nende seast võime leida kolm koopiat Ilmar Laabani kirjadest Rumeenias sündinud, pärast Teist Maailmasõda Pariisis elanud juudi luuletajale Paul Celanile (1920–1970), aga ka mõned saksa-juudi luuletajale ja hilisemale Nobeli laureaadile Nelly Sachsile (1891–1970) adresseeritud kirjade mustandid, mõlemad kirjutatud saksa keeles. Laabani poolt Celanile saadetud kirjade koopiad on tellitud Marbachi kirjandusmuuseumist (Deutsches Literaturarchiv / Schiller Nationalmuseum Marbach am Neckar) ja näib, et need on tellinud Laaban isiklikult.²

Artikli valmimist on toetanud Eesti Kirjandusmuuseumi projektid „Diasporaa kultuurilised aspektid: eesti kirjanduse ülemaailmne võrgustik avatud andmekogude põhjal“ (EKM 8-2/21/1) ja „Kultuurilugu ja arhiiv: allikad, probleemid, vaatenurgad“ (EKM 8-2/22/1) ning Euroopa Liidu Regionaalarengu Fondi kaudu Eesti-uuringute Tippkeskus (TK145).

1 Ilmar Laabani arhiiv ja raamatukogu anti 2001. aastal üle Eesti Kirjandusmuuseumi Eesti Kultuuriloolisele Arhiivile (EKM EKLA, f 352, 1: 9). Alates 2021. aastast on arhiiv korrastatud ning tehtud avalikkusele kättesaadavaks.

2 Ilmar Laabani kirjad Paul Celanile Marbach Literaturarchiv'is kannavad kohaviitu: D 90.1.1824/1, D 90.1.1824/2, D 90.1.1824/3.

Nelly Sachsiga peetud kirjavahetusest on arhiivis säilinud ainult neli mustandit kahele kirjale, mis pärinevad 1960. aasta lõpust ning on kirjutatud väga väikese aja-vahega. Veel on säilinud üks Nelly Sachsi poolt Ilmar Laabanile saadetud sünnipäeva-kaart 1955. aasta detsembrist, mis annab tunnistust Sachsi ja Laabani juba märksa varasemast tutvusest.

Kui rääkida Ilmar Laabani kirjanduslikust korrespondentsist Paul Celani ja Nelly Sachsiga, on selge, et räägime ühtlasi ka ajaloolise teadmise fragmentidest, silme eest läbi vilksatavast minevikupildist (vrd Benjamin 2010, 170). Meie ülesandeks jääb neist intensiivsetest, kuid ometi hillitsetud kirjalikest sõnumitest leida vihjeid, mis avaksid kirjanduslikku sõprust ja hingesugulust laiemalt. Kirjavahetused, mitte tingimata üksnes kirjanduslikud, sisaldavad ohtralt (või eriliselt vähe, justkui teatud teemasid oleks välditud) metakommunikatiivseid signaale, mille teadlik lugeja ja eluloo-kirjutajad tagantjärele ära tunnevad.

Kirjavahetused ei ole niisiis mitte üksnes allikad aja- ja elulooliste infokildude väljasõelumiseks, vaid ühtlasi ka tunnistused vastastikustest mõjusuhetest või mõjutatud olemisest. On autoreid, nagu näiteks Ivar Ivask, kes on ise oma identiteeti ja loomingut tajunud ning kirjeldanud väga selges mõjusuhtevõrgustikus teiste autoritega (vrd Sakova ja Laak 2020, 83), kuid enamasti on siiski hilisemate uurijate tõlgendused need, mis püüavad välja joonistada ja tabada eri autorite sügavamalt dialoogi ja kirjanduslikke mõjusuhteid (vrd Pasternak jt 2001; Celan 2019).

Kirjandusteadlane Thomas Salumets (2014, 83 jj) on Norbert Eliasele toetudes lahti mõtestanud koondatud mõtlemise ehk selle, kuidas originaalsus ja algupärasus ei saa tekkida tühjale kohale, (kirjandus- ja mõtlemis)traditsiooni eitamisele, vaid saab üksnes välja kasvada tunnetatud mõjusuhetest (mõju ja ängi pingeväljas) ning teiste ideede sünteesis (vrd Sakova 2015, 511). Koondatud ja dialoogiline mõtlemine on niisiis alati suhetes teistega, see on kirjutava isiku kaudu läbitunnetatud ja -mõtestatud mõjusuhetes loodu.

Laiendades oma uurimust külgsuunas, mööda kirjades väljenduvaid inimestevahelisi sidemeid, püüame vastata küsimusele, millised on need dialoogilised momendid, mis võimaldavad meil rääkida „hingesuguluse“ tasandist kirjanduslikes kirjavahetustes. Millised on need hetked, kus üks autor nopib üles, võtab omaks ja põimib oma kirjutatusse teise looja mõtteid, astub nendega dialoogi või loob teise alustatud mõttekäiku edasi?

Ilmar Laabani suhete puhul nii Paul Celani kui Nelly Sachsiga on võimalik rääkida vähemalt kahetasandilisest dialoogist: kirjanduslikud vestlused kirjades (ja silmast silma, mis omakorda peegelduvad kirjades) ning kirjanduslik dialoog luuletõlgete kaudu. Mõistagi on säilinud kirjad vaid sünekdohh tegelikust, ilmselt rikkalikumast

dialoogist. Teisalt aga muutub fragmentide kaudu nähtavaks teatav keeletunnetus, mida kannavad endas tõlked ning viimaks ka nende kolme kirjaniku luule.

Sachs, Celan, Laaban – luuletajad ja tõlkijad paguluses

Nelly Sachs, Paul Celan ja Ilmar Laaban on kõik luuletajad ja tõlkijad, kes olid sunnitud pagema kodumaalt ning elama eksilis, nii Nõukogude režiimi eest põgenenud Laaban kui natside eest pagema sunnitud Sachs ja Celan. Nii Celan kui ka Laaban, kes on põlvkonnakaaslased, olid eksili minnes 20. aastates, Sachs seevastu 30 aastat neist vanem.

Sachs pages Saksamaalt Berliinist ja Celan Rumeeniast Czernowitzist. Pärast seda kui ta vanemad olid viidud ära koonduslaagrisse Theresienstadtis ning seal hukkunud ning ta ise oli üle elanud 1944. aastani kestnud vangipõlve töölaagris, kaalus Celan emigreerumist Palestiinasse, ent jäi siiski kuni 1947. aastani Bukaresti. Novembris 1947 pages ta sealt läbi Viini Pariisi, et põgeneda Rumeenias pead tõstva kommunistliku režiimi eest (Wiedemann 2019, 898). Pariisi Celan jäigi.

Nelly Sachs ja Ilmar Laaban olid eksilis samas riigis, Rootsis. Sachs ja tema ema olid emigreerunud Saksamaalt Rootsi 1940. aasta mais, viimase lennukiga. Ligikaudu poole aasta jooksul elasid nad mitmete perekondade juures, kuni neil õnnestus saada väike korter Stockholmis, aadressil Bergsundsstrand 23 (Dinesen ja Müssener 1984, 9).

Ilmar Laaban, kes oli üles kasvanud Eesti-Läti segaperes Tallinnas ning kelle kodune keel oli olnud saksa keel (Malin 2021, 23), põgenes Nõukogude režiimi eest Rootsi 1943. aastal.

On teada, millal sai alguse Ilmar Laabani ja Paul Celani tutvus – 1951. aasta septembris, Pariisis (Celan 2019, 94) – tõendid selle kohta, millal tutvusid Sachs ja Laaban, aga puuduvad. Laabanil oli sidemeid paljude pagulas- või multikultuurilise taustaga kunstnike ja kirjanikega Rootsis, kuna talle pakkusid huvi nn „võõramaised linnud ehk kas migrandid või segaabeludest pärinejad“; tema lähimate sõprade ringi Rootsis kuulusid Norra-Rootsi kunstnik Øyvind Fahlström, Itaalia kunstnik Franco Leidi, Slovakkias üles kasvanud ungari-juudi kunstnik Endre Nemes ning saksa-juudi kirjanik ja maalikunstnik Peter Weiss (Malin 2021, 22). On väga tõenäoline, et Laaban puutus Sachsig kokku just Rootsi juudi ringkondade kaudu.

Sachsi jaoks oli 1940. aastate teises pooles ning 1950. aastate alguses üks võtmefigure juudi soost kirjandusteadlane Walter Berendsohn (1884–1984), kes oli 1933. aastal emigreerunud Taani ning alates 1943. aastast elas Rootsis. Ta oli ühtlasi ka saksa emigrantide organisatsiooni Freies Deutsches Kulturbund eesistuja. (Sachs 1984, 358.) Teine Sachsi jaoks oluline isik Rootsis oli Soomes kasvanud juudi päritolu helilooja Moses Pergament (1893–1977), kellega ta oli tuttav juba alates 1943. aastast

(378). Mõlemad toetasid Sachsi kohanemist Rootsis, Berendsohn aitas tutvustada ja avaldada Sachsi loomingut (Raud 2019, 11), Pergament töötas koos Sachsiga, kirjutas muusikat tema näidenditele.

1940. aastaid ja 1950. aastate esimest poolt võib kirjeldada kui perioodi, mida iseloomustasid Sachsi jaoks lakkamatud rahalised raskused ning vaesus (Dinesen ja Müssener 1984, 10–12), kuid see oli ka aeg, mil sündis Sachsi uus stiil, „võimas, masendav, sürreaalne, paguluse traumat, hullunud maailma ja juudi müstika elemente ühendav hääl, mis karjub tühjuses“ (Raud 2019, 11). Alles 1957. aastal, kui Alfred Andersch avaldas tema luulet koos mõnede tema rootsi keelest tehtud tõlgetega kogumikus „Texte und Zeichen“, pälvis Sachs mõningast tähelepanu ja imetlust tema loomingu vastu väljendasid ka mõned juba tuntust koguvad noorema põlvkonna luuletajad, nende hulgas ka Paul Celan (12). Esimene kontakt Sachsi ja Celani vahel leidis tegelikult aset juba 1954. aastal, aga regulaarne kirjavahetus sai siiski alguse alles 1957. aastal, kestes kuni mõlema surmani 1970. aastal (Celan ja Sachs 1995, 3).

Ilmar Laaban, olles Rootsi saabumisel 22-aastane, jätkas esialgu Stockholmi Ülikoolis oma poolelijäänud romanistikaõpinguid, kuid läks 1940. aastate lõpus üle filosoofia erialale. Ülikooliõpingute ajal hakkas ta kirjutama „üsna pikki ja põhjalikke rootsikeelseid esseesid, mis ilmusid ajakirjanduses“ (Malin 2021, 20). Samuti pidas ta 1950. aastatel ja 1960. aastatel loenguid Stockholmi Rahvaülikoolis ja Rootsi raadios ning töötas toimetajana mitme ajakirja juures: avangardistlik ajakiri Salamander aastatel 1955–1956, kunstiajakiri Paletten aastal 1960 (Tamjärv ja Malin 2021, 269–270). Laabani esimene luulekogu „Ankruketi lõpp on laulu algus“ avaldati eesti keeles Stockholmis juba 1946. aastal. Kuigi Laaban on tagasivaatavalt ja Eesti kirjandusmaastikul tuntud peamiselt luuletaja ja tõlkijana, oli tema kultuuriline amplua märksa laiem ning ta oli ka tihedalt seotud kunstilmaga, kirjutas kunstikriitikat ja muusikaarvustusi.

Kuna Sachs pöördub Laabanile 1955. aastal saadetud sünnipäevakaardil tema kui „Kalli Ilmari“ poole ning kaardi alla kirjutab lihtsalt „Nelly“, võime eeldada, et nad olid üsna head tuttavad.³ Siiski puudub meil seni igasugune muu alus, mis annaks tunnistust Ilmar Laabani figureerimisest Sachsi elus, välja arvatud see, et Laaban tõlkis Sachsi rootsi (Sachs 1961) ja eesti keelde (Sachs 1960).

Laabani tutvus Paul Celaniga toimus, nagu juba mainitud, 1951. aasta septembris Pariisis. Nimelt oli Laaban 1950. aastate alguses tihedas ühenduses sürrealistlike luuletajatega üle kogu Euroopa ning need sidemed viisid teda ka Paul Celanini. Aastal 1950 avaldati kirjandusajakirja Surrealistische Publikationen esimene number ning

3 Teiste Nelly Sachs avaldatud kirjavahetuste kaudu teame, et ainult eesnime Nelly kasutamine ning kirja saaja poole vaid eesnime pidi pöördumine ei saa algust esimesest kirjast, vaid võtab aega.

kõrvuti Paul Celani saksakeelsete tõlgetega selliste autorite tekstidest nagu Aimé Césaire, André Breton, George Hénein, Benjamin Péret, Henri Pastoureau, Gellu Naum ja Virgil Teodorescu (Celan 2019, 945) avaldati seal ka Celani enda luulet⁴ (962).

Celan ja Laaban kohtusid kunstniku ja luuletaja Max Clarac-Sérou (1930–2001) pool, kellest sai hiljem (1955. aastal) Pariisis Draakoni galerii omanik ja kuraator (962). Ühes Celani kirjas Hannelore Scholzile 28. septembrist 1951 kirjeldab Celan Laabanit nõnda: „Rootslane, õigemini öeldes Stockholmis elav eestlane, Ilmar Laaban, väga haritud, räägib vabalt saksa ja prantsuse keelt, kirjutab ise mõlemas keeles“⁵ (94). Veel mainib Celan Laabani sõnu tema luule kohta: „[. . .] mul olevat õnnestunud see süntees, mille poole saksa avangardipoesia on tulutult püüelnud“⁶ ning tõdeb, et see tegi ta väga õnnelikuks (samas).

Dialogid kirjades

Kuigi Laaban ei maini oma 4. juuli 1952 kirjas külaskäiku Celani koju, võime lugeda Celani kirjast Scholzile, et ta oli Laabanit ka enda juurde kutsunud ning näidanud talle veel luuletusi (Celan 2019, 94). Pariisis loetud Celani luuletusi Laaban tõepoolest oma järgneval aastal saadetud kirjas ka mainib ning palub neid enesele saata (Laaban 1952).

Kahte Celani luuletust, mida ta kindlasti uuesti näha soovib, tsiteerib Laaban mälu järgi. Ta mainib väljendeid *das brennende Schamhaar* ('põlev häbemejuus') ja *Horn, in der Quelle gewaschen* ('sarv, mis pestud allikas'). Esimene võib viidata luuletusele „Nachtstrahl“ („Öökiir“), milles sisaldub rida *Am lichtesten brannte das Haar meiner Abendgeliebten* ('kõige eredamalt põles mu õhtuse armsama juus'; Celan 2005, 36). Teine luuletus peab olema „Die letzte Fahne“ („Viimane lipp“), milles leidub rida *Und waschen die Hörner im Quell – so lernen sie Lockruf* ('Ja pesevad sarvi allikas – nii õpivad nad peibutushüüdu'; samas, 32). Mõlemad luuletused avaldati kohtumisele järgneval 1952. aastal kogus „Mohn und Gedächtnis“ („Moon ja mälu“).

Tagantjärele ja Celani loomingu uurijatee abiga teame, et luuletus „Die letzte Fahne“ ei ole mitte lihtsalt üks luuletus, mis Laabani mällu tugeva jälje jättis. Mida Laaban ilmselt 1952. aasta juulis Stockholmist Pariisi kirjutades veel ei teadnud ning suure tõenäosusega ei saanudki kunagi teada, on asjaolu, et Celan on selle luuletuse oma peatselt avaldatavas kogus just Laabanile pühendanud (Celan 2005, 599). Celan

4 Luuletused „Lob der Ferne“, „In Ägypten“, „Wer wie du“, „Wer sein Herz“, „Kristall“ ja „Ins Nebelhorn“ (Celan 1950, 66–68).

5 Schwede, besser gesagt ein in Stockholm lebender Este, Ilmar Laaban, sehr gebildet, spricht perfekt deutsch und französisch, schreibt in beiden Sprachen.

6 [. . .] mir sei jene Syntese gelungen, um die sich die deutsche Avantgarde-Poesie bisher vergebens bemüht habe.

pühendas luuletusi mitmetele inimestele. Alles viimases etapis (septembris 1952), luulekogu „Moon ja mälu“ käsikirja korrektuuri lugemisel otsustab ta need välja võtta (Celan 2019, 971). Kirjas oma kirjastajale Willi A. Kochile 5. novembril 1952 seletab Celan: „Kahjuks pidin otsustama kõikide pühendusridade kustutamise kasuks. Luuletused näisid mulle selliselt liialt seotuna, mõningatel juhtudel inimestega, kellega ma neid enam tingimata ei seostaks“⁷ (Celan 2019, 135).⁸

Säilinud kirjad Laabanilt Celanile, mis olid kaasaegsed Celani luulekogu ilmumisega 1952. aastal, osutavad viisakale ja pigem isegi formaalsemale suhtele, kuna nad pöörduvad teineteise poole asesõnaga Teie (*Sie*) ja koos perekonnanimega: „Minu armas Celan“ (*Mein lieber Celan*). Laiem allikate kontekst lubab aga oletada teatavat hingesugulust ja kirjanduslikku dialoogi. Laabani teine Celanile läkitatud, ent dateerimata kiri on kirjutatud Pariisist Edouard Jaguer' juurest ja see reedab, et Laaban on Celanilt laenanud ajakirja Merkur numbri, mis sisaldab Martin Heideggeri esseed Georg Trakli luuletuse kohta. See võimaldab kirja dateerida 1950. aastate teise poolde.

Nagu juba mainitud, sai Celani ja Sachsi omavaheline kirj vahetus alguse 1954. aastal ja muutus järjepidevaks ja intensiivseks alates 1957. aastast (Celan ja Sachs 1995). Nende kirj vahetust on kirjeldatud poetilise õe-venna suhtena (Felstiner 1995, vii) ning ühe olulisema kirjandusliku kirj vahetusena kahe silmapaistva 20. sajandi poeedi vahel. See loob hingesuguluse, milles nad kohtuvad mitmete oma isiklike kogemuste ja ka juudi rahva saatuse kaudu: nende vahel tekib dialoogiline sõrestik; see, mida Celan ehk pidas silmas oma luuletuses „Sprachgitter“ („Kõnesõrestik“, Celan 2005, 99–100).

Kirj vahetus kestis Sachsi ja Celani vahel nende mõlema surmani 1970. aastal. Päriselus kohtusid Sachs ja Celan vaid paaril korral mais ja juunis 1960. aastal, mil Sachs lendas Zürichisse, et Meersburgis, Saksamaal vastu võtta Droste-Hülshoffi kirjandusauhind. Ühtlasi oli see esimene kord, kui Sachs astus pärast 20 aastat Saksamaa pinnale. Juunis 1960 külastas Sachs Celani ja tema peret Pariisis. Kui Sachs samal aastal haigestus, teda tabasid tugevad jälitamishirmu hood ja ta viibis mitmeid nädalaid Stockholmis kinnises haiglas, külastas Celan teda seal, paraku ei tundnud Sachs teda ära.

Ainsad säilinud kirjamustandid Laabanilt Sachside pärinevad samuti just sellest Sachsi jaoks väga murrangulisest 1960. aastast. Detsembris kirjutab Laaban, et ta on kuulnud Sachsi sõbralt, näitlejalt Inge Warnilt, et Sachs oli haiglast koju lubatud ja

7 Leider mußte ich mich zur Tilgung sämtlicher Widmungszeilen entschliessen. Die Gedichte erschienen mir dadurch allzu sehr fixiert, in einigen Fällen an Personen in deren Nähe ich sie nicht mehr wissen mag.

8 „Die letzte Fahne“ oli pühendatud Laabanile, „Das Gastmahl“ Otto Basilile, „Spät und Tief“ Isac Chivale, „Schlaf und Speise“ Max Hölzerile ja „Die Krüge“ Klaus Demusele. Ainult viimane neist pühendustest taastati luulekogu teises trükis 1954 (Celan 2019, 972).

olevat sanatooriumis. Laaban, pöördudes Sachsile poole sõnadega „Armas Nelly“, lubas teda külastada (Laaban 1960).

Kui Laabani kiri Celanile aastal 1952 algab vihjega tema halvale meeleolule ajal, kui nad Pariisis kohtusid, ning osutab ka tema halvale tervisele talvel 1951/52, siis kirjamustand Sachsile 1960. aasta lõpust räägib otse inimestest, kellel on eriline saatus ja kes on läbi elanud vaimse tervise ülesütlemist, mis on muutunud nende elu (*Erlebnis der Krankheit*), ja kogemusi, mis on hävitanud nende elumaailma (*Erlebnis des Zerstörenden*).

Laabani kirjamustanditest Sachsile saame aimu tema luuletõlgetest, mis ilmusid Sachsile rootsikeelses kogus „Flykt och förvandling“ (Sachs 1961). Laabani tõlgitud on seal kaks luuletust – „Heilige Minute“ („Püha minut“) ja „Kind“ („Laps“). Ta olevat tõlkinud veel luuletusi, aga jäi nende edastamisega koostajale Erwin Leiserile hiljaks (Laaban 1960). Veel märkab Laabani kirjamustandite lugeja tsitaate ja viiteid Sachsile enda luuletustele: nii mainib Laaban neid, kes elavad kõige äärmises tipus (*die an der äußersten Spitze leben*) ja viitab sellega Sachsile luuletusele „Auf der äußersten Spitze der Landzunge leben“ („Elada (keele)neeme kõige äärmises tipus“; Sachs 2019, 5). Säärane teise autori teksti ja luuletuste tsiteerimine kirjades on kui „sõnakingitus“, mida praktiseeris ka Celan Sachsile kirjutades ja teda toetada püüdes. Tegemist ei ole mitte ainult empaatia märgi, vaid ka tunnustuse ja komplimendiga teise autori aadressil (Menninghaus 1994, 172). See on ühtlasi sõnade ehk kujutluse maailmale suurema kaalu omastamine, selle tähtsustamine võrreldes reaalselt eksisteeriva reaalsusega (vrd Krull 2021).

Teksti- ja vihjeteahelad kirjanike kirjavahetuses võivad osutada loomingu- ja dialoogile, mis on lõpetamata. Seda nähtust käsitleb kriitika ja retseptioon liiga jämedalt „mõju“ või „mõjutuse“ kaudu. Isegi kui luuletusel pole pühendust ega tiitlis märki mõnest erilisest adreessadist, on viljakam (eriti Celani puhul) mõelda luuletustest kui dialoogide algatajast. Need dialoogid kipuvad katkema või kulgevad püüdmatuina teksti sees. Celani puhul tekitab probleeme tema keeleaskees, mis ehitab adreessadile puure ning võrke, et takistada teda liiga enesekindlalt arvamast, et ta on luuletusest aru saanud.

Dialoogid kriitikas

Nelly Sachsist kirjutab Laaban rootsieesti ajalehes Teataja lakoonilise teate koos ühe tõlgitud luuletusega (Sachs 1960). Kuigi Laaban rootsindas palju Sachsile luuletusi, siis oma kaasmaalastele ei kirjutanud ta millegipärast ei tutvustavat saatesõna ega esseed Sachsile loomingu- ja dialoogide kohta. Ajaleheteade koosneb ühest tõlgitud luuletusest ning paarist lühikesest lõigust elulooliste andmetega. Tutvustuse asend on kummaline – see asub keset lehekülge – justkui polnuks selleks ruumi, või peeti Laabanit siis juba

triksteriks, kes oma luulemaailmas liigub omatahtsi ning kelle tegemistest ei saadud aru. Nii mõjub see teade kontekstituna. Kas oli Laabanil tekkinud mulje, et Sachsi luulemaailm, milles mängisid suurt rolli juudi müstitsism ning juutide hukkamise varjud, jääb eestlasest lugejale kaueks? Kas oleks pidanud valima teise foorumi Sachsi tutvustamiseks? Seevastu haaras Laaban võimalusest kirjutada uudisajakirja *Mana* kahte numbrisse (nr 1, 1957 ja nr 2, 1958) sügavama ja sisukama essee Celani teemal. Käsitlus on filosoofiline, mis võib osutada Laabani õpingutele ning üleminekut filosoofia suunale. Esseega kaasnevad viis tema eestindatud Celani luuletust.

On huvitav, et Laabani jaoks on Celanile kaasaegse saksakeelse luule tausta loomisel lähtekohaks Marie Underi saatesõna viimase koostatud ning eestindatud, 1921. aastal ilmunud saksa ekspressionismi kogumikus. Under näeb sajandi alguse mõju-kaimate poetidena Hugo von Hoffmannsthal, Stefan Georget ja Rainer Maria Rilket, kelle varjus tekkis uus suund, Esimese maailmasõja aegne ekspressionism. Underi tõlkekogumikus esinenud autoritest langesid mitmed (Georg Heym, Alfred Lichtenstein, Georg Trakl, August Stramm) sõjas. Laabani seisukohast oli viga pidada rühmituse ammendumise või lagunemise otseseks põhjuseks maailmasõja õudusi, ta ei usu ka, et ekspressionistide luule ja kunst (peale sõjaväearst Gottfried Benni oma) neist õudustest toitus. Sibüllilikult peab Laaban ekspressionismi sõja ettekuulutuseks. Juba sõjaajal oli rühm kaotamas sidusust ja esteetilist käekirja, milles lisaks maailmasõjale olid mängus mitmed muud vastuolud: ekspressionism oli vaibumas Laabani sõnutsi „vaibevaraks“ (Laaban 1958, 34).

Laaban peab Celani üheks olulisemaks ja uuenduslikumaks kaasaegseks luuletajaks. Nagu selgub ka tema *Manas* ilmunud tõlkevalikust, näeb ta Celanis pigem sürrealismi kui ekspressionismi märke. Laaban tutvustab Celani isikliku kohtumise kaudu (kirjade kaudu teame, et see leidis aset 1951. aasta septembris):

Paul Celan on lühikest kasvu, ümara näo vormi ja looritatult, aeglaselt meloodilise sõnaga, olekus kogu too raskemeelne sarm, mida oleme harjunud seostama Viiniga, kuid jume kraadi võrra oliivjam lõunasakslase omast. Ta on välissakslane Bukoviinast, sellest Rumeenia osast, mis läks aastal 1940 Venemaa alla; sündinud 1920, elas ta seal läbi esimese Soveti okupatsiooni, siirdus pärast sõda Pariisi [. . .]. (Laaban 1957, 13)

Teistest allikatest (Felstiner 1995, viii) teame, et juulis 1941 deporteerisid rumeenlased juute, surudes neid getodesse ning interneerimislaagritesse, kust nad viidi edasi surmalaagritesse. Ka Celan sattus juutide getosse, kus ta tegeles luuletamise ja Shakespeare'i sonettide tõlkimisega. Ta vanemad ei jõudnud kodulinnast põgeneda ning hukkusid aastal 1942.

Laaban käsitleb Celani elukäiku sõjaaastatel läbi eksiili prisma, nimetades teda „kahekordseks pagulaseks, sundpagulaseks ning vabatahtlikuks“. Viimane osutab Celani teisele, sõjajärgsele pagulusele „välissakslasena“ Prantsusmaal. Tõepoolest, olles elanud üle esimese Nõukogude okupatsiooni Rumeenias Bukovinas, olnud sunnitöölaagris, põgenes Celan kohe pärast sõda Viini ning sealt asus ümber Pariisi. Paralleelid eestlaste saatuses olid 1940–1941 nõukogude terroriaasta läbielamine, küüditamised ja sunnitöölaagrid; paljud eestlased põgenesid kodumaalt 1944. a sügisel. Need paralleelid võtab Laaban kokku lakooniliselt: „Saatus, mis meenutab mõnetigi meie oma.“ Olgu lisatud, et Laabani kirjas Sachsile mainitud kuulumine hävingukogemusega inimeste hulka (*Erlebnis des Zerstörenden*) rajaneb ilmselt samal alusel: nii väliseestlased kui „välissakslane“ Celan on sõjas suuri inimlikke ja perekondlikke kaotusi üle elanud.

Laabani jaoks oli Celan küll mitmekeelne, kuid siiski ja eelkõige saksa luuletaja.⁹ Laaban oli teadlik kahest tema ilmunud luuletuskogust, „Mohn und Gedächtnis“ („Moon ja mälu“, 1952) ja „Von Schwelle zu Schwelle“ („Lävelt lävele“ 1955), ehk oli sirvinud ka järgmise kogu „Die Niemandrose“ („Eikellegi roos“) käsikirja. Oma essee esimeses osas üritab Laaban skitseerida kaasaegse luule piirjooni, et paigutada Celani tollasele luulemaastikule. See kirjanduse ja kunsti vooludel põhinev kontekstualiseerimine on kompleksne ja rikas, tihed ja ometi konspektiivne. Underi ekspresionismi raames näib Laaban nõustuvat poetilise genealoogiaga: sajandi alguse mõjukamad saksa poeedid olid Hugo von Hofmannsthal, Stefan George ja Rainer Maria Rilke, kellele vastutõukeks tekkis uus sõjakoledustest karastatud noor suund. Kuigi Benn ja Rilke jätkasid luuletamist pärast Esimest maailmasõda (siinkohal võib lisada, et ka Else Lasker-Schüler kirjutas viljakalt edasi, jagamata Benni iroonilist tühimust), oli ekspresionism end ammendanud. Esimese maailmasõja mõjust ekspresionistidele lisab Laaban: „Oma olulises osas ei olnud ta nimelt mitte reaktsioon maailmasõja õudustele, vaid – niivõrd kui teda vaadelda sellest ajakajalisest aspektist – nende aimduslik eeloire¹⁰“ (Laaban 1957, 12).

9 Celani juudi päritolu jääb Laabanil mainimata. Talle võis olla teadmata Celani viibimine suvel 1941 aastal juutide getos, tema vanemate hukkimine 1942 aastal interneerimislaagris Rumeenias ning ka teised aspektid tema juudi identiteedist. Aastal 1957 olid Celani märgilise tähtsusega kõned Büchneri auhinna vastuvõtul („Der Meridian“, 1960) ja Bremeni linna kirjanduspreemia vastuvõtmisel (1958) alles tulevikus. Kõnes „Der Meridian“ põhjendab Celan oma saksa keeles luuletamist sisemise sunniga kirjutada „lihunikku keeles“. Celani sõjajärgse luule varasel retseptisioonil on oluline tegur tema „juudi“ (hiljem holokausti-)luuletajaks tõlgendamisel. Paul Celani ja Nelly Sachs kirjavahetuses, mis algas aastal 1954, ei ole mingiks saladuseks nende sarnane isiklik ja perekondlik tragöödia juutidena Hitleri režiimi all. Ei oleks liialdus öelda, et kui Sachs ja Celani ühendab juudi kultuuri (ja müstitsismi) tundmine, siis juutide traagika Teise maailmasõjas, eriti mõlema lähedaste hukkimine Hitleri surmalaagrites on kirjavahetuse üheks vaikimisi alustingimuseks (Celan ja Sachs 1995, 13).

10 oire on Johannes Aviku loodud sõna tähendusega „tundemärk, sümptoom, ettetähendus“ (Avik 1919, 32).

On iseloomulik, et Laabanit huvitavad sillad prantsuse ja saksa luule vahel, nt tema käsitus Georg Heymi poetikast:

Kaugeimale ulatuvad esiotsa ringid, mis levivad uisutades jää alla kadunud Heymist: tema tumultuaarsed ning ebaühtlased värsid, kus Baudelaire'i Pariisi-müüt on valatud umber vilhelmiinliku Berliini raskemasse, jõhkramasse arhitektuuri, muutuvad laialt kasutatud mudeliks maailmalõpukumast valgustatud moodsa suurlinna poeesiale (meil näiteks Heiti Talviku juures). (Laaban 1957, 12)

Nagu selgub ka tema Manas 1957. aastal ilmunud tõlkevalikust, näeb Laaban Celani juures sürrealismi märke, kuigi need jäävad punktiirseks ega ulatu üksikluuletusteni.

Paul Celani lähtekohana saksalikus on hämaralt valuline, ilukõlaline Georg Trakl romantilise muinasjutumetsa foonil, ja tema seoseks prantsuslikuga nood ebamaiselt vosvorestseerivad lembevägumused öises universumis, mida kohtame Paul Eluard'i ja Robert Desnos'i sürrealistlikust 20-date aastate loomingus. (Laaban 1958, 35)

Juba Celani biograafilises iseloomustuses rõhutab Laaban Prantsusmaa soodsamat loomingulist õhkkonda: „Nagu Heine, nagu Nietzsche, nagu Rilke on ta siirdunud võõrsile, ladina kultuuri maale, et seal ühtaegu pehmemas ning karmimas, heldemas ning nõudlikumas kliimas paremini teenida Saksa vaimu“ (Laaban 1957, 13).¹¹

Essee kontekstualiseerivas ehk ka kirjandusloolises osas näib Laabanile meeldivat luuletajaid grupeerida kolme kaupa, ka Celani paigutab Laaban ühe oma kaasaja silmapaistva kolmiku taustale: Johannes Hübner, Franz Mon ja Klaus Demus¹². Nendest kolmest luuletajast kirjutab Laaban essee teises osas pikemalt, justkui saatesõnana tõlgetele nende luuletustest, mis järgnevad Celani-esseele (Hübneri „Jääliljed“ lk 36, Moni „Ahel kolmest ahel kümnest“ lk 37). Hübneri puhul peatub Laaban täpsemalt prantsuse sürrealisti René Chari juures, kes osales sõja ajal prantsuse vastupanuliikumises Vauclose'i piirkonnas:

Berliinlane Hübner on temale ka luuletajana lähedal seisva Lothar Klünner'iga kahasse tõlkinud prantslast René Char'i, toda hermeetilisimat, mineraalselt tihedaimat 30-date aastate sürrealistlikest lüürikutest, kes pärast sõda taandus isikupärasesse varianti vahemerelikust uushumanismist, kus Sokratese-eelsete mõttetarkade sfinkslik sõnaahtrus liitub provangsi rahvaluulesireda meloo-

11 Celani mitmeid tõlkeid, eriti prantsuse luuletajatest (Baudelaire, Rimbaud, Mallarmé, Apollinaire, Breton, Eluard, Desnos, Char) Laaban ei maini.

12 Celan pühendas Klaus Demusele luuletused „Die Krüge“ ja „Die Winzer“ (Celan 2005, 45, 87).

diaga. Johannes Hübneri enese poeesia kehendab õnnelikult impulsse Charilt hilise Rilke müütilis-aimdusliku laadiga ühtaegu mehiseks ning sensiipliks, julgeks ning tagasihoidlikuks isiklikuks luulekeeleks. (Laaban 1958, 34)

Kuigi Laaban neid ei aruta, on ka Celanil mitmeid vihjeid ja paralleele Charile, temale on pühendatud kogus „Lävelt lävele“ luuletus „Argumentum e silentio“ (Celan 2005, 86–87). See pühendus, nagu ka vihjed Eluardile („In Memoriam Paul Eluard“, lk 82) ja mõned Pariisis kirjutatud luuletused markeerivad sõnaahtral celanlikul moel poetilise dialoogi võimalusi. Kui jätta kõrvale mõned pikemad, poeemlikud luuletused (millest Laaban tõlkis Manale kaks, „Dein Haar überm Meer“ („Mere kohal Su juuksed“) ja „Spät und Tief“ („Hilja ning sügavalt“), võib Celani luulekeelt kirjeldada „mineraalsena“, tihedalt kokku surutuna, milles jääb ruumi vaikusele.

Dialoogid luules: tõlge ja adressaat

Laaban pillab Celani luule mõista püüdmisel ülalpool juba mainitud fraasi *vosvo-restseerivad lembeägemused öises universumis*, mis ei ole otsetõlge Celanilt, vaid tundub jäljendavat „Mooni ja mälu“ luuletuse „Öökiir“ esimest rida: *Am lichtesten brannte das Haar meiner Abendgeliebten* ('Kõige eredamalt põles mu õhtuse armsama juus'; Celan 2005, 36). Laabani enda vaates tundub see osutavat ühelt poolt paljude Celani luulestsenariumide öisele atmosfäärile, teisalt komplekssele troobile, mida Celan kasutab luuletuses „Mere kohal Su juuksed“), esimeses Celani tõlkeluuletuses, mis on Mana essee juurde lisatud:

Es schwebt auch dein Haar überm Meer mit dem golden Wacholder.

Kuldkadaka seltsis hõljuvad mere kohal su juuksed.

Mit ihm wird es weiß, dann färb ich es steinblau:

Koos temaga läevad nad valgeks, kivisiniseks värvin nad siis:

die Farbe der Stadt, wo zuletzt ich geschleift ward gen Süden

Linna karva, kus lõuna mind viimati lohistati...

Mit Tauen banden sie mich und knüpften an jedes ein Segel

Tõudega köitsid nad minu, iga tõu külge sidusid purje

Und spieen mich an aus nebliger Mäulern und sangen:

'O komm übers Meer!'

ja uduseil lõuul mul sülgasid näkku ja laulsid:

„Oh tule üle mere!“¹³

13 Siin on tsiteeritud luuletuse esimene osa. Originaal: Celan 2005, 30; Laabani tõlge: Mana nr 1, 1957, 13.

Luuletuses on olulisel kohal värvid – linna ja mere omad. Esimeses reas tundub, et juuksed saavad lisahelki mere kohal hõljuvalt kadakalt, selle virvendavast peegeldusest vees, siis muutuvad (pleegivad?) nii puu kui juuksed valgeks. Luuletaja ise värvib „sinu“ [oma armastatu?] juukseid „linna karva“ kivisiniseks, hiljem punaseks. Eialgu aga seob luuletajat ja tema armastatud linn, kuna luuletaja on värvitud armastatu juuksed linna kivide värvi. Purjed ehk tiivad, mis luuletaja-mina hiljem luuletuses maalib, on purpurset värvi: *Ich aber malt als ein Kahn die Schwingen mir purpurn* ('Mina aga kui paat endal maalisin purpursesks tiivad').

Värvidemängu taustal, rägemas keeleregistris ja minevikuvormis toimub luuletaja-minaga mõndagi vägivaldset ning teotavat: lohistamine läbi linna lõuna poole, kinnisidumine, millega kaasneb pidemetele purjede paigutamine, näkku sülgamine, seejärel kutse merele, mis on ühtlasi mõnitav, kuna kinniseotud inimene, olgugi, et purjed küljes, merele minna ei saa. Need juhtumised (võimalik, et luuletaja-mina katkendlikud mälestused), milles vihje lohistamisele kordub, tunduvad toimuvat lahus või nihkes voogavatest juustest ja armastusest, meenutades Blanchot' öömaastikke.

Essee teises osas kommenteerib Laaban juuste kujundit Celani luuletustes:

Üks sageli esinev pilt on valged juuksed (vt. näit. „Hilja ning sügavalt“ Mana nr 1-es); ent kunagi pole assotsiatsioon inimese vananemisega selle ainus või peaminegi tähendus. Need on juuksed, mis lehvivad valgeina pimeduses, valgeina nagu langev lumi või öine valgusekiir, lapse juuksed, ei kellegi juuksed, aja juuksed. (Laaban 1958, 34)

Näitena järgneb teksti sees tõlge luuletusest „So schlafe“ (vt Celan 2005, 46):

So schlafe, und mein Aug wird offen bleiben.

Jääb lahti minu silm, ja sina maga.

Der Regen füllt' den Krug, wir leerten ihn.

Vihm täitis kruusi, seltsis jõime ta.

Es wird die Nacht ein Herz, das Herz ein Hälmlein treiben –

Öö ajab südame, süda kõrre, aga

Doch ists zu spät zum Mähen, Schnitterin.

liig hilja, sirbitar, on põimata.

So schneeig weiß sind, Nachtwind, deine Haare!

Oi, öötuul, sinu juuste valget lund!

Weiß, was mir bleibt, und weiß, was ich verlier!

Valge, mis mulle jäänd, valge, mis kaotatud!

Sie zählt die Stunden, und ich zähl die Jahre.

Mul ajamööduks aasta, temal tund.

Wir tranken Regen. Regen tranken wir.

Me suud jõid vihma. Vihma jõid me suud.

Aja, eriti aga unustuse teema kerkib selles luuletuses selgelt esile. On une ja unetuse aeg, viirastub viljalõikus, kuid põimamiseks on millegipärast liiga hilja. Valge on jäänud ning kaotatud, luuletaja-minal ja tema kaaslasel on erinevad ajamöödud – aasta ja tund. Juuakse vihma, pehmet vett. *Schnitterin*, Laabani tõlkes *sirbitar* võib ka sümboliseerida surma, ajalõime katkemist, ka tühjendatava vihmakruusi kujund osutab sarnases suunas. On märkimisväärne, et mina–sina (*ich–Du*) suhet luuletuses ei ole ega ka teki: see on kas takistatud või välistatud. Võimalikule teisele osutades kasutatakse sina-vormi asemel vaid kolmandat isikut mitmuses (*sie*) ja meie-vormi (*wir*). Tundidelugejaks võib olla grammatilise osundamise kaudu öötuul, kuid tunde loeb selgelt ja ühtselt mõistatavalt luuletaja ise. Kuidas mina–sina suhestumise keeld või lakuun luuletuses loodavale kaksis maailmale mõjub, saab aimu vaid kogumikku „Moon ja mälu“ tervikuna lugedes, kuid siiski jäävad otsad lahti. Kiita tuleb tõlget ja tõlkijat, kes lepib otsade lahtisusega ega suru neid teises keeles kinni.

Essee esimese poole lõpul fantaseerib Laaban järgmiselt:

Kui üritaksime joonistada Paul Celani poeetilist vapikilpi, siis võiks selleks olla sammalroheline kivi tiibadega küljes – kivi, mis ei veere ainult, vaid lendab, millel ometigi (või just selletõttu) kasvab sammalt; või leekides liivakell, mille naisepiha läbi ei nirise liiva, ka vett mitte, vaid pulberpeent, tuhkkui lund. (Laaban 1957, 13)

Vapikilp on sümbolite põhjal üles ehitatud kollaaž, mille järgi traditsiooniliselt tuntakse ära perekond või klann. Võime selle tsitaadi võimaliku poeetilise vapikilbi kohta omistada mängurlikule Laabanile, kuid siiski on selles Celani poeesia ja poeetika üdi. Celani luuletuses „Hilja ning sügaval“ on kujund *Weißhaar der Zeit* (‘aja valged juuksed’, Laabani tõlge Mana nr 1, 14), kuid seda kujundit tõlgendab Laaban õigesti avaramana – tegemist on millegi põhimõttelisemaga kui vananemine või pelgalt valgejuukselise rauga troobiga. Artikli teises pooles peatub Laaban mõnedel Celani tihti kasutatud motiividel; kivi, millest võib saada pisar (luuletuses „Die Halde“ („Kuhi“; Celan 2005, 78)); valge juus, „ajajuus“ (luuletuses „Und das schöne“ („Ja kaunis“; samas, 76)), mis on lumine (luuletuses „Hilja ning sügaval“).

Liivakella kujund osutab aja suurele tähtsusele Celani luules, kuid vastuoluliselt: vapikilbil on liivakell leegitsev, kuigi selles voolab „tuhkkui“ lumi. Laabani tõlgitud Celani luuletustes on enamasti õhtune või öine aeg, lumest on kõige rohkem juttu luuletuses „Mit wechselndem Schlüssel“ („Vahelduva võtmega“; samas, 74, Laabani

tõlge Mana nr 1, 15): *der Schnee der Verschwiegenen* ('mahavaikitute lumi', Laabani tõlkes 'vaikliku lumi'); *ballt um das Wort sich der Schnee* (Laabani tõlkes 'sõna ümber kerra vaob lumi'). Vapikilpi kirjeldades näitab Laaban, et ta on Celani esimeses kahes kogus tähele pannud suuri vastuolusid, kuid ka hõllandusi ja vihjeid keskajale; eriti tugevana võib see esile tulla luuletustes „Umsonst malst du Herzen ans Fenster“ („Ilmaaegu maalid Sa südameid aknale“; Celan 2005, 28) ja „Viimane lipp“. Need vastuolud on ühtlasi see, mis Laabanit ennastki Celani juures enim paelub ning teda tõlkima ja tutvustama tõukab.

Kokkuvõtteks

Käesoleva uurimuse eesmärk oli nähtavaks teha ja välja joonistada dialoogilisi momente eesti-rootsi luuletaja ja tõlkija Ilmar Laabani ning saksa-juudi luuletajate Paul Celani (kes oli ühtlasi Laabani kaasaegne) ning Nelly Sachs'i vahel. Jagades pagulase staatust, tundis Laaban nii Celani kui Sachs'i loomingus ära kaotus- ning hävituskogemuse jäljed.

Esmatasandi dialoogilisi hetki luuletajate vahel markeerivad vähesed säilinud kirjad, nende koopiad või kirjade mustandid, nagu ka isiklikud kohtumised, mis omakorda peegelduvad kirjades. Laabani ja Celani kirjad on põgusad, kuid informatiivsed, andes vihjeid nii ühiste jagatud tuttavate ja suhtevõrgustike kohta kui ka luuletõlgete ja nende avaldamisega seotud keerukuste kohta. Laabani ja Sachs'i kirjavahetusest on säilinud vaid mustandid ja üks postkaart, mis annavad tunnistust autorite lähedastest suhtest ja avavad mõnevõrra Sachs'i haiguse tagamaid. Samuti peegeldavad kirjad vähesel määral ka luuletõlkimise vaevalist tööd.

Dialoogiliste momentide hulka tuleb lugeda aga ka epigraafid ja pühendused, mille põhjustest lugeja ei tarvitse aru saada, mis võivad olla lapidaarsed, teatud suunas osutavad fragmendid. Ka puuduv, ent arhiivimaterjalide põhjal tõendatav pühendus on omamoodi, lugeja silmale nähtamatu dialoogiline moment. See on vihje autorite omavahelisele mõjutatusele ning kirjanduslikule dialoogile. Ehkki Laaban ei saanud ilmselt ise kunagi teada, et Celani luuletus „Viimane lipp“ oli pühendatud just talle, on meil kirjandusuurijate ja biograafide abiga võimalik seda kinnitada.

Meie teekond Laabani kirjade ning eestikeelsete tõlkevahendamise ja tutvustavate artiklite kaudu tõdeb, et kõige intiimsemad dialoogilised hetked leiavad aga aset luuletaja ja tõlkija vahel, sõnade ja vaikuste väljal, läbi originaalluuletuse tähendussõrestiku, mida tõlkija üritab üles seada teises keeles. Valides luuletusi tõlkimiseks, loob tõlkija samaaegselt ka tõlgitava autori tähendusvälja sihtkeeles, ta annab tõlgitava luuletaja kujundikeelele kuju uues keeles. Isiklikud dialoog kirjades ja elus võimaldavad tõlkijal teha valikuid, milliseid tähendussõrestikke valida ja ehitada, nii et luuletaja kogemus tuleks parimal moel nähtavale.

Allikad

- Aavik, Johannes. 1919. *Uute sõnade sõnastik*. Tartu: Istandik.
- Benjamin, Walter. 2010. *Valik esseid*. Koostanud Marek Tamm. Loomingu Raamatukogu. Tallinn: Kultuurileht.
- Celan, Paul. 1950. „Lob der Ferne“, „In Ägypten“, „Wer wie du“, „Wer sein Herz“, „Kristall“, „Ins Nebelhorn“. – *Surrealistische Publikationen*, nr 1, 66–68. https://www.onb.ac.at/oe-literaturzeitschriften/Surrealistische_Publikationen/Surrealistische_Publikationen_inhalt.pdf
- . 2005. *Die Gedichte*. Kommentierte Gesamtausgabe. Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- . 2019. „*etwas ganz und gar Persönliches*“: *Briefe 1934–1970*. Koostanud Barbara Wiedemann. Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- Celan, Paul ja Nelly Sachs. 1995. *Correspondence*. Tõlkinud Christopher Clark, toimetanud Barbara Wiedemann. Riverdale-on-Hudson, N.Y: Sheep Meadow Press.
- . (1993) 1996. *Briefwechsel*. Toimetanud Barbara Wiedemann. Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- Dinesen, Ruth. 1992. *Nelly Sachs – eine Biographie*. Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- Dinesen, Ruth ja Helmut Müssener. 1984. „Das Leben der Nelly Sachs.“ – *Briefe der Nelly Sachs*, toimetanud Helmut Müssener ja Ruth Dinesen. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 7–15.
- Glenn, Jerry. 1994. *Correspondence*. – *World Literature Today* 68 (3): 563–564.
- Felstiner, John. 1995. *Introduction*. – Paul Celan ja Nelly Sachs, *Correspondence*, tõlkinud Christopher Clark, toimetanud Barbara Wiedemann, vii–xiii. Riverdale-on-Hudson, N.Y: Sheep Meadow Press.
- Krull, Hasso. 2021. Kujutluse poliitika. Ilmar Laaban ja tuhandeaastane traditsioon. – *Sirp*, 10. detsember. <https://sirp.ee/s1-artiklid/c7-kirjandus/kujutluse-poliitika/>.
- Laaban, Ilmar. 1952–1967. „3 Ilmar Laabani kirja Paul Celanile, 4. juuli 1952 – 24. juuli 1967.“ Eesti Kirjandusmuuseumi Eesti kultuurilooline Arhiiv. EKM EKLA, f 352, m 1: 9.
- . 1957. Paul Celan ja kaasaegne saksa luule. – *Mana*, nr 1, 11–13.
- . 1958. Paul Celan ja kaasaegne saksa luule. – *Mana*, nr 2, 34–36.
- . 1960. „4 Ilmar Laabani kirjamustandid Nelly Sachsile, 19. detsember 1960 – 22. detsember 1960.“ Eesti Kirjandusmuuseumi Eesti Kultuurilooline Arhiiv. EKM EKLA, f 352, m 2: 27.
- Malin, Jaan. 2021. „Mänguri tegudest. Ilmar Laaban piiridest põgenemas.“ – *Ankruketi lõpp on bibliograafia algus. Ilmar Laabani tegude loend = The End of the Anchor Chain is the Beginning of the Bibliography. List of Ilmar Laaban's works*, toimetanud Aino Tammjärv ja Jaan Malin, 19–24. Tartu: Tartu University Press.
- Menninghaus, Winfried. 1994. „Meridian des Schmerzes: Zum Briefwechsel Paul Celan/Nelly Sachs.“ – *Poetica* 26 (1/2): 169–179. <http://www.jstor.org/stable/43028042>.
- Ojamaa, Triinu. 2022. „Pagulase suhtlusvõrgustiku kujunemisest lähikondsetega. Ilmar Laabani juhtum.“ – *Methis. Studia Humaniora Estonica*, nr 29. *Kirjanduse ja avatuse erinumber*, koostanud Marin Laak ja Ene-Reet Soovik, 70–91. <https://doi.org/10.7592/methis.v23i29.19032>
- Pasternak, Yevgeny, Yelena Pasternak ja Konstantin M. Azadovsky. 2001. „Introduction.“ – Boris Pasternak, Maria Tsvetajeva ja Rainer Maria Rilke, *Letters. Summer 1926*, toimetanud Yevgeny Pasternak, Yelena Pasternak ja Konstantin M. Azadovsky, 3–43. New York: New York Review Books.
- Raud, Rein. 2019. „Saateks.“ – Nelly Sachs, *Tähestiku laip tõuseb hauast*, tõlkinud Rein Raud, 7–14. Tallinn: Salv.

Sachs, Nelly. 1955. „Nelly Sachs postkaart Ilmar Laabanile, 7. detsember 1955.“ Eesti Kirjandusmuuseumi Eesti Kultuurilooline Arhiiv. EKM EKLA, f 352, m 24: 21.

———. 1960. Tuleb mõni. – *Teataja*, nr 6, 13. veebruar.

———. 1961. *Flykt och förvandling*. FIBs lyrikkubbs bibliotek, nr 68. Stockholm: FIBs lyrikkubbb.

———. 1984. *Briefe der Nelly Sachs*. Toimetanud Helmut Müssener ja Ruth Dinesen. Frankfurt am Main: Suhrkamp.

———. 2019. *Tähestiku laip tõuseb hauast*. Tõlkinud Rein Raud. Tallinn: Salv.

Sakova, Aija. 2015. „Dialogis sündinud algupärane mõtlemine.“ – *Keel ja Kirjandus* 58 (7): 509–511.

———. 2021. „Vähemtuntud ukсед Ilmar Laabani kirjanduslikku pärandisse.“ – *Postimees*, 11. detsember. <https://kultuur.postimees.ee/7405906/vahemtuntud-uksed-ilmar-laabani-kirjanduslikku-parandisse>.

Sakova, Aija ja Marin Laak. 2020. „Situating Oneself Within the Estonian Language and World Literature: Ivar Ivask's Relational Ways of Self-Understanding.“ – *Folklore: Electronic Journal of Folklore*, nr 79, 71–90. https://doi.org/10.7592/FEJF2020.79.sakova_laak.

Salumets, Thomas. 2014. *Mõju mõnu*. Tartu: Tartu Ülikooli Kirjastus.

Tammjärv, Aino ja Jaan Malin, 2021. *Ankruketi lõpp on bibliograafia algus. Ilmar Laabani tegude loend = The End of the Anchor Chain is the Beginning of the Bibliography. List of Ilmar Laaban's works*. Tartu: Tartu University Press.

Wiedemann, Barbara. 2019. „Paul Celan – Ein Leben in Briefen.“ – Paul Celan, „*etwas ganz und gar Persönliches*“: *Briefe 1934–1970*, toimetanud Barbara Wiedemann, 897–920. Frankfurt am Main: Suhrkamp.

Tiina Ann Kirss – kirjandusteadlane (PhD võrdlevas kirjanduses, University of Michigan Ann Arbor 1994), Eesti Kirjandusmuuseumi vanemteadur ja Tartu Ülikooli mõtte- loo kaasprofessor. Kirjavahetused, pagulus, trauma ja XX sajandi Euroopa luule on mitmed aastad olnud tema uurimiskeskmete hulgas. Ta on ka avaldanud mitmeid uurimusi elulugude kohta, olles toimetanud artiklikogumikku „She Who Remembers, Survives“ (2004), elulookogumikku „Rändlindude pesad“ (2007), tõlkinud valimiku eesti elulugusid „Estonian Life Stories“ (2009) ning kaastoimetaja Rutt Hinrikusega kogumikes „Minu elu ja armastus: Eesti rahva elulood“ IV (2018) ja „Eesti elulookirjutuse antoloogia“ (2019).

E-post: tkirss[at]ut.ee

Aija Sakova – kirjandusteadlane (PhD võrdlevas kirjandusteaduses, Tartu Ülikool, 2014) ja mitmete raamatute autor, sh „Mäletamise poeetika. Ene Mihkelsoni ja Christa Wolfi romaanid lähivaates“ (2020) ja „Valu, mälu, kirjandus“ (2017). Mäletamise teemade kõrval on ta uurinud ka paguluse ja identiteedi küsimusi ning käsitletud kirjanduslikke kirjavahetusi (Boris Pasternak ja Ivar Ivask). Alates 2021. aastast töötab ta Tallinna Ülikooli teadmussuure juhina.

E-post: aija.sakova[at]tlu.ee

Ilmar Laaban's (Poetic) Dialogue with Paul Celan and Nelly Sachs

Tiina Ann Kirss, Aija Sakova

Keywords: Epistolaria, exile, Ilmar Laaban, Paul Celan, Nelly Sachs

In the archive of the Estonian poet Ilmar Laaban, conserved at the Estonian Literary Museum in Tartu, we find three copies of his drafts of letters (in German) to his contemporary, the German Jewish poet Paul Celan (1920–1970) and four drafts (in German) of letters to the German Jewish poet and Nobel laureate Nelly Sachs (1901–1970). Laaban was personally acquainted with both Celan and Sachs, translated their poetry into Swedish, and published a small selection of each in Estonian translation. Celan's first meeting with Laaban in Paris in 1951 is mentioned in Celan's letter to Hannelore Scholz (Celan 2019, 94), and in one of Laaban's letters (1952). Their correspondence began in 1954 and lasted until Celan's death in 1970.

Though it might seem that such a spare, if not to say skeletal group of letters barely constitutes an analysable sample, this article responds with the claim that it offers significant traces of these poets' "elective affinities". Indeed, this portion of Laaban's epistolarium stands as a synecdoche of much richer dialogues. "Dialogical moments" occur both in epistolary communication and in the translation process. Letters usually carry metacommunicative signals, references to other letters, or other texts, expanding the possibilities of interpretation and contextualisation.

When researching epistolaria it is not unusual to find only the letters of one party. Reasons are varied: general carelessness with one's papers, improper sorting of a personal archive, an accident, or an intentional culling and erasure of epistolary texts. In Laaban's case it is difficult to decide on the reason, as his correspondence (and the whole of his personal archive) only became better tended when he began living with Aino Tamjärv in 1981. There is a tone of warmth in Laaban's drafts of letters to Sachs, and they both use the informal personal pronoun *Du*. The only surviving letter from Sachs to Laaban, a postcard for his birthday in 1955 points to a long-lasting friendship, including visits. Laaban's letters to Celan are more distant, use the formal pronoun *Sie* and are primarily concerned with choices about translations into Swedish from Celan's first published poetry collection, *Mohn und Gedächtnis* (The Poppy and Memory).

The first part of this article closely examines the archival evidence on the correspondences, using additional material from the clean copies of Laaban's letters from the Celan archive in Marburg, mentions of Laaban in Celan's *Collected Letters*, as well as Sachs and Celan's correspondence with each other from 1954 until Celan's death by suicide in 1970; Sachs died in Sweden the same year. Such analysis yields several textual rhizomes for future research and calls for a more determined search for Laaban's published Swedish translations of Celan's and Sachs' poetry in literary periodicals in Sweden. Contextually, it must be mentioned that Laaban corresponded with literary scholars, visual artists, critics, and journalists who were proponents of surrealism as a generative mode of post-war culture. The focus of the letters Laaban received is narrower here: discussion is limited to the history of surrealism, criteria for a verbal or visual text to be deemed surrealist, and the extent of the network of artists and writers throughout post-war Europe that aspired to its ideals. Laaban reminds his correspondents that surrealism is alive and well in Europe's peripheries, including the Scandinavian coun-

tries. Indeed, Laaban's first encounter with Celan and his works was in the context of surrealism. According to Celan, Laaban wrote and spoke impeccable French and Estonian, and he regarded him as a Swede, or rather a highly educated Estonian living in Stockholm

In contrast to these academic-sounding debates, Laaban's letters to Celan and Sachs address the question of the in-betweenness and intermittency of exile experience. In addition, there is the broader issue of human illness, suffering and destruction (*Zerstörung*) in a dark chapter of history that is barely past. Though the Holocaust (*avant la lettre*) and destruction of Europe's Jews are not specifically broached, in the experience of one or multiple exiles, Laaban is a "fate-companion" of Celan and Sachs.

The second part of this article is an analysis of Laaban's lengthy article on Celan in the first two issues of the Estonian-language cultural journal *Mana* (1957–1958), an exile publication with broad international aims that attempted to break away from a singular focus on exile writers and confining arguments about the validity of exile vs homeland. Accompanying the article, as a significant step toward the Estonian reception of key post-war European writers, is a small selection of Laaban's Estonian translations of Celan's poetry.

Tiina Ann Kirss – literary scholar (Ph.D, Comparative Literature, University of Michigan Ann Arbor, 1994), senior Researcher at the Estonian Literary Museum and Associate Professor of Intellectual History at the University of Tartu. Correspondences, exile, trauma and 20th century European poetry have been among her research foci for several years. She has also published widely on life stories (editor of *She Who Remembers, Survives* (2004), translator of *Estonian Life Stories* (2009) co-editor with Rutt Hinrikus of *My Life and Love: Estonian Life Stories IV* (2018) and *Anthology of Estonian Life Writing* (2019).
E-mail: tkirss[at]jut.ee

Aija Sakova – literary scholar (PhD in Comparative Literature, University of Tartu 2014) and the author of several books, including *The Poetics of Remembering: the Novels of Ene Mihkelson and Christa Wolf* (2020), *Pain, Memory, Literature* (2017). In addition to topics related to memory she has also researched questions of exile and identity and literary correspondences (Boris Pasternak and Ivar Ivask). Since 2021, she is the director of scholarly communication at Tallinn University.
E-mail: aija.sakova[at]tlu.ee

Pagulase suhtlusvõrgustiku kujunemisest lähikondsetega.

Ilmar Laabani juhtum

Triinu Ojamaa

Teesid: Artiklis rekonstrueeritakse luuletaja, tõlkija ja kultuurikriitiku Ilmar Laabani suhtlusvõrgustiku kujunemisprotsess lähikondsetega tema paguluses elamise ajal ning analüüsitakse selle toimimist aastatel 1946–1999. Juhtumiuurimus põhineb Laabanile saadetud kirjadel. Laabani suhtlusvõrgustik tervikuna on struktuurilt ebatüüpiline: domineerib rahvusvaheline segment ning kõige nõrgemalt on välja kujunenud kontaktid lähikondsetega, mis üldjuhul moodustab pagulaste suhtlusvõrgustikes kõige olulisema osa. Artiklis arutletakse võrgustiku eripära põhjuste üle, mis võisid olla nii isiklikku laadi kui ka generatsiooni-spetsiifilised.

Võtmesõnad: Ilmar Laaban, kirjad, pagulus, suhtlusvõrgustik

DOI: <https://doi.org/10.7592/methis.v23i29.19032>

Sissejuhatus

Käesolev juhtumiuurimus kuulub nende uurimuste ritta, mis käsitlevad Teise maailmasõja pagulaste kontaktide ja suhtlusvõrgustike kujunemist sõjajärgsel ajal. Eesti humanitaarias on Teise maailmasõja pagulaste ja kodueestlaste vaheliste kontaktide uurimisega tegeldud alates varastest nullindatest, toetudes kas kirjavahetustele või ühepoolsetele kirjadele; käesolev uurimus jätkab seda traditsiooni. Uurimismaterjalina on kasutatud nii igapäevaelulisi ehk argikirjavahetusi¹, selgitamaks, kuidas need kujundavad intiimset laadi suhteid eemalviibijaga (nt Kurvet-Käosaar 2005 ja 2019; Hinrikus ja Kirss 2019) kui ka kultuurikirjavahetusi² (nt Olesk 2000 ja 2013; Laak 2014 ja 2016). Eelkõige on kultuurikirjavahetustel põhinevate uurimuste fookuses raudeesriidega eraldatud kirjanike omavahelise suhtluse kujunemine ja vastastikused loomingulised mõjutused, mis on olulised teemad kirjandusloo seiskohalt vaadates. Mõnes uurimuses on vaatuse all raamatute saatmine Kodu-Eestist läände ja vastupidi (nt Tüür 2016; Raudsepp 2018). Tähelepanu äratab tõsiasi, et kõigis uurimustes puudutatakse meetmeid, mida võimustruktuurid rakendasid, pärssimaks ühenduse loomist või alalhoidmist – ükskõik, kas tegemist oli sõjas lahku

Artikli valmimist on toetanud Eesti Kirjandusmuuseumi projektid „Diasporaa kultuurilised aspektid: eesti kirjanduse ülemaailmne võrgustik avatud andmekogude põhjal“ (EKM 8-2/21/1) ja „Kultuurilugu ja arhiiv: allikad, probleemid, vaatenurgad“ (EKM 8-2/22/1) ning Euroopa Liidu Regionaalarengu Fondi kaudu Eesti-uuringute Tippkeskus (TK145).

1 Vrd ing *every day letter writing* (Barton ja Hall 1999, 2).

2 Termin *kultuurikirjavahetus* võttis kasutusele Hellar Grabbi 1960. aastatel, sellega mõeldakse kirjavahetust, mille sisuks on kultuuriline ja professionaalne teabevahetus (Laak 2014, 160).

sattunud sugulaste argikirjavahetuse või loovisikute kultuurikirjavahetusega. Ajalises mõttes on enamasti vaatluse all kontaktid, mille kujunemine algas 1950. aastate keskel või 1960. aastatel, kui poliitilised suhtluskitsendused hakkasid lõdvenema. Ühena vähestest on suhtluse analüüsimist ajalisel ettepoole nihutanud Anu Raudsepp (2018), tulemustest annab ülevaate artikkel „Erakirjad infoallikana Eesti ja Lääne vahel stalinismist sulani (1946–1959)“. Nii varasematel allikatel kui originaalsel uurimismaterjalil põhinev uurimus näitab, et kirjakontaktide loomine vahemikus 1945–1949 oli komplitseeritud, kuid võimalik, 1949. aastal tekkis katkestus, mida seostatakse küüditamise läbiviimisega, kuid stalinistliku ideoloogia taandumise käigus elavnes kontaktide loomine taas. Kõik uurimused toovad näiteid tsenseerimise kohta,³ mille tõttu mõned saadetised ei jõudnud kunagi adressaadini (Hinrikus ja Kirss 2019, 222), mis omakorda võis teha lõpu toimivale kontaktile. Mitmes artiklis on mainitud kartust, et raudeesriide-ülese suhtlemisega võivad kaasnedä represioonid (nt Salupere 2016, 226; Raudsepp 2018, 264). Stockholmis ilmunud ajaleht Teataja (1957) kirjutab: „Rahva seas valitseb arvamine, et neid, kes saavad Rootsist või mujalt välismaalt liiga palju pakke või on liiga tihedas kirjavahetuses välismaal olevate sugulastega, peetakse silmas.“ Seda laadi heidutavad kuulduused, mis levisid mõlemal poolel, muutsid inimesi ettevaatlikuks paljudeks aastateks ning sellisesse konteksti paigutub ka käesolev uurimus.

Takistustest hoolimata püüdsid lahku sattunud lähedased leidlikke võtteid rakendades üksteisega kontakte taastada. Kasutati kolmandate isikute vahendust ning raskesti jälgitavaid kanaleid, mille kohta leidub unikaalseid näiteid Marin Laagi artiklis „Laulu algus eesti kirjanduse sillal. Veel kord luuleuuendusest 1960. aastatel“ (Laak 2016, 292), sageli kirjutati valenime all. Uurimustes kirjeldatakse ka n-ö krüptilist kirjutamisviisi ning tekstide hoolikalt konstrueerimist, mis aitas varjata tegelikke mõtteid tsensorite eest, ükskõik, kas tegemist oli argieluliste või kultuurikirjavahe-tustega. Kõik need raudeesriide-ülese suhtluse taktikad leiavad käsitlemist ka juhtumiuurimuses Laabani kohta.

Uurimuse eesmärk ja materjal

Juhtumiuurimuse eesmärk oli rekonstrueerida protsess, mille käigus kujunes paguluses elava Laabani suhtlusvõrgustik lähikondsetega⁴ ning kirjeldada selle toimimist Teisele maailmasõjale järgnenud aastatel. Selleks töötasin läbi Laabanile

3 Peale Teist maailmasõda hakkas julgeolekuorganite koosseisu kuulunud spetsiaalne osakond teostama perlust-ratsiooni ehk kirjade läbivaatust (Saueaok 2014, 61, 68). On huvipakkuv märkida, et nende tegevus kestis aastani 1991.

4 Lähikondsete hulka kuuluvaiks on siin arvatud nii need inimesed, kellega Laabani sugulus on tuvastatud, kui ka inimesed, kellel oli lähedane suhe Laabanite perekonnaga, kuid sugulust ei ole tuvastatud.

adresseeritud kirjade tervikkogu⁵, selekteerides argielukirjad, mille sisu analüüs tõi esile kirjutaja sugulussuhted või lähedased perekondlikud suhted Laabaniga. Seejärel analüüsisin (1) kirjade sisu, mille käigus tuvastasin kontaktide kujunemise ajalised piirid ning kontaktide loomise strateegia, (2) kirjasaatjate krüptilist kirjutamisviisi, seda võimaluse piires kommenteerides. Kõrvutades Laabani juhtumit tema põlvkonnakaaslastega, arutlen artiklis ka põhjuste üle, mis võisid takistada kontaktide toimimist lähikondsetega.

Põgus sissevaade⁶ Laabani kogusse näitab, et EKLA säilitatakse 718 saatja kirju aastatest 1943–2000. Saatjate hulgas on nii eraisikuid, samuti mitmesuguste institutsioonide ja organisatsioonide esindajaid. 1943. aastal hakkas kujunema Laabani kirjasuhtlusvõrgustik pagulusse siirdunud sõpradega, mis hilisematel aastatel paralleelselt eesti diasporaa geograafilise laienemisega omandas globaalsed mõõtmed. Diasporaaestlaste kirjad moodustavad ligikaudu 15% kõigist kirjadest. 1945. aastal said alguse Laabani rahvusvahelised kontaktid, sellest kujunes kõige ulatuslikum võrgustiku segment – ligikaudu 63%. Kõige väiksema osa, umbes 15% moodustavad kirjad Kodu-Eestist. Tegemist on valdavalt kultuurikirjavahetusega, mis kujunes välja 1980. aastate lõpul, kuid see segment hõlmab ka lähikondsete poolt aastatel 1956–1999 saadetud kirju, millel põhineb käesolev uurimus. Kirjakogu sisaldab viie inimese kirju Laabanile, mille sisu analüüs kinnitab, et nendel inimestel oli sugulusside või väga lähedane suhe Ilmar Laabaniga: Eduard Laaban, Minna [Taheva], Lilly von Presentin, Damar Siitam ja Külliki Suurmaa. Säilinud on kolm Presentini kirja aastatest 1946–1947, kuus Eduard Laabani kirja aastatest 1940–1957, kaks Minna [Taheva] kirja aastatest 1957–1958, kaks Dagmar Siitami kirja aastatest 1984–1991 ja üksteist Külliki Suurmaa kirja aastatest 1989–1999. Võrgustiku kujunemise protsessi analüüs põhineb loetletud kirjadel.

Arutluses suhtlusvõrgustiku kujunemist takistavate asjaolude üle on kasutatud uurimust Laabani põlvkonnakaaslase Harri Teramaa kirjade kohta (Ojamaa 2021), Raimond Kolga memuaare „Tuulisui ja teised. Märkmeid aastaist 1945–1950“ (1980) ning Käbi Laretei autobiograafilist romaani „Peotäis mulda, lapike maad“ (1989, rootsi keeles 1973).

Esimene kontakt lähikondsega

Paguluse algul 1943–1944 kujunes Laabanil hästitoimiv suhtlusvõrgustik kaaspagulastega, siduvaks lüliks põlvkondlik kuuluvus ja sarnased intellektuaalsed huvid.

5 Kirjad Laaban'ile, Ilmar. EKM EKLA f 352, m 4-32.

6 Sissevaate aluseks on käsikirjaline tabel, mis koondab andmeid Laabanile saadetud kirjade kohta. Tabeli koostas Laura Nemvalts kogu korrastamise käigus 2020. aastal.

Lähikondsetega Laaban kontakti ei otsinud. Isa ja tädi – ainsad lähisugulased – jäid Tallinnasse, Läände pagenuid oli perega seotud inimeste hulgas vähe. Varaseimad kirjad, mis viitavad perekondlikele suhetele, on Laabanile saatnud Lilly von Pressentin⁷, seda kinnitab katkend tema kirjast, mis on kirjutatud Stockholmis.

Kallis Ilmar

Juhul, kui Sinu sünnipäev tänasel 11^{mal} jaanuaril on,⁸ siis luba, et ma Sind tervitan ja südamlikult õnnitlen. Mulle meenub see päev selgesti, kuidas ta aastate ja aastate jooksul kujunes. Nüüd liigud suurilma kättes, huvid ja püüded on sootuks teised, kuid kui tuletada meelde möödunud aegu, eks olnud siis ikkagi päris kena, kuis hommikul ärgates Minnake üllatas sünnipäevakringliga, Ilmar asus oma annetuste juure sünnipäeva laual ja isa ja tädi Lydia seisid kõrval mitte vähem ärevil, kui see sünnipäevalaps. [. .] Kuhu on jäänud kõik need ajad ja kuhu oleme meie välja jõudnud!⁹

(Pressentin 1947, 3).

Kirjakatkendist järeldub, et Pressentin tundis hästi kõiki pereliikmeteid, kes jagasid korterit enne sõda: Ilmar Laabani isa Eduard Laaban⁹, isa õde Lydia Laban¹⁰ ning Minna [Taheva]¹¹ – endine lapsehoidja, kes hiljem täitis Laabani peres ka elukaaslase või „fassaadsema perenaise rolli“ (Malin 2004, 381). Kirjakatkendist nähtub, et Pressentin oli osaline Laabanite kodu intiimsemat laadi peretraditsioonides. Tema kirjadest järeldub, et peale Eestist lahkumist kontakt katkes. Intiimsete mälestuste jagamine¹² võis kaasa aidata sidemete taastamisele paguluses. Laaban ja Pressentin jõudsid okupatsioonide eest põgeneses Stockholmi eri ajal, kasutades erinevaid marsruute.¹³ Kolm aastat hiljem saabunud Pressentin asus kohale jõudes Laabanit otsima, selgub 12. aprillil 1946 dateeritud kirjast:

7 Lilly Marie Elisabeth von Pressentin (Viirand < Vendach) (1885–1969).

<https://www.geni.com/people/Lilly-Marie-Elisabeth-von-Pressentin-Viirand-Vendach/6000000007604356295>.
Laabani ja Pressentini suguluse kohta andmeid ei ole.

8 Pressentin eksib kuuga: Ilmar Laabani sünnipäev on 11. detsembril.

9 EduardJohannesLaaban(1876–1959),<https://www.geni.com/people/Eduard-Johannes-Laaban/6000000039195550447>.

10 Lydia Marie Laban (1880–1960), <https://www.geni.com/people/Lydia-Marie-Laban/6000000039197123895>.

11 Arhiivis fikseeritud perekonnanime aluseks on Jaan Malini suuline informatsioon, kirjalikke allikaid ei leidu. Ilmselt tähendab Taheva tegelikult Minna päritolukohta, teave on pärit Laabani kommentaarist Ilmar Mikiveri artiklile „Maha-salatud Laaban: pagulasluule areng peale sõda. Loeng Metsaülikoolis 1975“, millest selgub, et Minna kõneles Taheva murrakut (Laaban 2010).

12 Intiimsete mälestuste jagamise tähtsuse kohta vt ka Kurvet-Käosaar 2019, 84.

13 Laaban pages Rootsi Soome kaudu ning Pressentin Saksamaa kaudu.

Armas Ilmar.

Saabudes Stockholmi, ma kohe Eesti Komitees pärisin andmeid Sinu elukoha üle, kuid et Sinul puudus telefoni N^o ja minule linn oli võõras – ei otsinud ma Sind. Pühade lähenedes ma aga meeeldi oleksin Sind kutsunud oma poole, et vestelda möödunud aegadest. Õieti on ju kõik äärmiselt kurb.....

·/· Noh, ütleme siis ·/·

tädi Ly.

(Pressentin 1946, 1)

Paljud pagemiseelsed tuttavad pöördusid Rootsi jõudes Laabani poole, otsides abi rootsi keeles suhtlemiseks, töö- või elukoha leidmiseks, kuid mitte Pressentin, kes muretses omal käel koduabilise koha, mis tähendab, et keelebarjäär ei takistanud ta suhtlemist. Kirjad näitavad, et Pressentin oli end jõuka rootsi vanapaari juures sisse seadnud üsna rahuldaval moel. See, mida ta vajas Laabanilt, oli kontakt lähedase inimesega emotsionaalsel pinnal, ta vajas kedagi, kellega meenutada sõjajaeelseid aegu ning jagada ka valu kaotatud lähedaste pärast. Pressentin ja Laaban kuulusid eri põlvkondadesse,¹⁴ kuid ühise mineviku tõttu kujunes nende vahel kiiresti välja tihe suhtlus. Pressentini kirjade sisu analüüs näitab, et oma käekäigu ja ettevõtmistega hoiti teineteist kursis. Pressentini kirjad on uurimisallikana väärtuslikud ka selle tõttu, et need sisaldavad infot igapäevaelu korraldamise kohta paguluses, lähedaste otsimise ja nendega suhtlemise kanalite kohta. Suhtlus toimus peamiselt kirja teel, rootslased ei soovinud, et nende kodutelefone kasutataks vestlusteks arusaamatus keeles. Paraku pidasid pagulased 1940. aastate keskel kirjutamist ebaturvaliseks, eriti kui tegemist oli pagulaselu poliitilise varjundiga üksikasjade edastamisega.¹⁵ Kirjutajad olid ettevaatlikud nimede kasutamisel. Pressentini kirjas on mainitud kolme inimest, kasutades nende hellitusnimesid. Neist olulisim on Hill, kelle peatselt saabuv surma-aastapäev ajendas Pressentini Laabanile kirjutama just sellel kuupäeval. Andmed Pressentini sugulaste kohta näitavad, et tal oli poeg nimega Hillar Nils Viirand,¹⁶ sündinud Laabaniga samal aastal (1921). See fakt, samuti tema erakordne roll Laabani elukäigus selgub Pressentini tütre Dagmar Siitami¹⁷ mälestustest ning seda kinnitab ka Laabani intervjuu Eesti Raadiole. Saksa okupatsiooni ajal korraldas

14 Pressentin oli Laabani ema Berta Laabani eakaaslane (mõlemad sünd 1885), võimalik et Pressentin oli Laabani perekonnaga seotud just varalahkunud Berta kaudu. Andmeid Berta Laabani kohta vt Bertha Auguste Laban > Laaban (Viduz) (1885–1934). <https://www.geni.com/people/Bertha-Auguste-Laban-Laaban/6000000039197591869>.

15 1946. aastal andis Rootsi Nõukogude liidule välja 150 Saksa armees sõdinud ohvitseri, nende hulgas seitse eestlast. Repatrieerimise võimalus ohustas ka tsiviilpagulasi (vt nt Kures 2006, 184).

16 Hillar Nils Viirand < Vendach (Wendah) (1921–1945), Pressentini poeg. <https://www.geni.com/people/Hillar-Nils-Viirand-Vendach/6000000007603379268>.

17 Dagmar Siitam (Vendach), <https://www.geni.com/people/Dagmar-Siitam/6000000011194328556>.

Viirand sidepidamist soomepoistega ning oli seotud nende üleveoga Eestist Soome (Siitam 2007, 31). Intervjuus ütleb Laaban, et Viirand muretses talle koha paadis, millega ta alustas teekonda sõjavabasse maailma (ER 1992).¹⁸ 1944 Viirand arreteeriti, ta sattus haigena Buchenwaldi, kus suri (Siitam 2007, 29, 48). Sellele sündmusele viitabki Presentini (1946, 1) oma kirjas Laabanile.

Presentini kirjadedest jääb mulje, et ta suhtles Laabaniga tihedalt nii kirja teel ja silmast silma, harvem rootsi keeles telefonitsi. Diasporaa-eestlaste poolt Laabanile saadetud kirjade analüüsi põhjal¹⁹ võib öelda, et Laaban vastas kirjadele viivitusega või ei vastanud üldse, mistõttu kontakt sageli katkes. Suhtlus Presentiniga kulges tõrgeteta, sellest saab järeldada, et vajadus oli võrdselt mõlemapoolne. Presentini kirjades võib tajuda emalikkude tooni – Laaban oli jäänud varakult emata ning Presentini kaotanud poja, mis võis anda toitu erilisele lähedustunde. 10. veebruaril 1947 dateeritud kiri on viimane kiri arhiivis, mille Presentini on saatnud Laabanile. Kuna Laabani lähikondsete võrgustiku rekonstrueerimise aluseks on kirjad (teisi võimalusi seda süstemaatiliselt teha polekski), siis tuleb kontakt lugeda lõppenuks koos viimasena dateeritud kirjaga. Leidub siiski allikas, mis viitab suhtluse võimalikule jätkumisele ka peale 1947. aastat: Teataja (1969) on Presentini surma puhul avaldanud Laabani mälestuskuulutuse. Kuid arhiivimaterjalide analüüs näitab, et Laabani suhtlus lähikondsetega, mille algatas Presentini aastal 1946, katkes peaaegu kümneks aastaks.

Suhtluse kujunemine perekonnaga Eestis

Järgmine oluline daatum võrgustiku kujunemisel on aasta 1956, kui esimese kirja Ilmar Laabanile kirjutab Tallinnas elav isa Eduard Laaban. Kiri on dateerimata, kuid kirjutamise aja võimaldab kindlaks määrata selles sisalduv õnnitlus 35. sünnipäevaks. Kiri on vaieldamatu kinnitus sellest, et Ilmar Laaban ei ole kodustele Rootsis elamise ajal sõnumeid saatnud ega neid ka kodustelt saanud ning suhted hakkasid isa initsiatiivil taastuma kolmteist aastat pärast pagemist. Eduard Laabani on aastatel 1956–1957 kirjutanud kolm kirja, mis sisaldavad silmatorkavalt palju korduvat infot, iga järgnevat kirja võib pidada sama kirja järjekordseks variandiks. Püüdest korduvalt samu teateid edastada järeldub, et Ilmar Laaban kirjadele ei vastanud, mistõttu Eduard Laaban pidas vajalikuks saata uus kiri, ilmselt arvates, et eelmine

18 Intervjuus selguvad ka üksikasjad Laabani pääsemise kohta Soomest Rootsi. Helsingisse jõudes muretses ta Rootsi viisa prof. Viselgreni abiga, kes varem õpetas Tartus rootsi keelt. Vahetult enne Laabani Soomest lahkumist sõlmis Soome Saksamaaga kokkuleppe, et Soomes viibivaid eestlasi ei saadeta kodumaale tagasi, kuid neil ei lubata ka läände edasi rännata. Lõksu jäänud Laaban lahkus illegaalselt laeva sõepunkris, mille meeskond uskus, et nad osutavad teenet salakaubavedajale (ERR 1992).

19 Olen analüüsinud 155 diasporaaeestlaste kirju, saadetud Laabanile 1943–2000, vt Ojamaa 2021.

pole adressaadini jõudnud. Kirjade sisu põhjalikumaks analüüsimiseks on korduv info süstematiseeritud teemade kaupa ning esitatud tabeli kujul (vt Tabel 1).

	Esimene kiri (E. Laaban, dat.-ta)	Teine kiri (E. Laaban, dat.-ta)	Kolmas kiri (E. Laaban, 1957)
1. Teadete saamine	Saime tema üle ja ta perekonna üle teateid suvel ekskursantidelt ja Hillar-Nielsi emalt.	Eduard sai Dagalt Ilmari luuletustekogu tutvumiseks.	Oleme teada saanud, et Su käsi hästi käib ja Sa hea tervise juures oled, samuti, et oled abielus ja isa.
2. Elukoht	Elame vana viisi endises korteris 5-ndal korrusel.	Elavad ikka vanas korteris 5-ndal korrusel.	Meie elame vaikset ja rahulikku elu edasi oma vanas korteris viiendal korrusel.
3. Suvila		Suvilas on aastauürnikud.	Neil päevil läheme suvitama vanasse kohta.
4. Maj. olukord	Puudust millestki ei tunne.	Nad kõik elavad hästi ja puudust millestki ei tunne.	Muidu aga elame hästi, puudust pole üldse kannatanud.
5. Tervis	Kõik terved peale õe, kel raske astma ja nägemine vilets.	Lydia raske astma ja nägemine äärmiselt vilets, Minnal, Eduardil tervis hea.	Minnakese ja minu tervis on üldiselt päris hea olnud. Tädi Lydia oma kohta on vähe head rääkida: tal on juba 12 aastat raskekujuline astma, see seob ta täitsa toa külge ja ta silmanägemine on õige halvast seisukorras.
6. Kontaktaadress teadete saatmiseks	Kirjutada võib meile aadressil <u>Veera Kaar</u> Tallinn, Loode põik tän. 6-28.	Minnale võib kirjutada aadressil: Veera Kaar, Tallinn Loode põik 6-28.	

Tabel 1. Korduv info Eduard Laabani kirjades Ilmar Laabanile 1956–1957

Kirjadest järeldub, et Elmar Laaban on saanud teateid poja kohta kolmandatelt isikutelt. Tabel 1, rida 1 näitab, kuidas Eduard Laaban teavitab Ilmar Laabanit sellest, mida ta on poja elu kohta on teada saanud, mainides kõiki tähtsaid sündmusi, mis leidsid aset lahus elatud ajal: abiellumine, poja sünn, luulekogu ilmumine. Kirjade analüüs tõi esile ka need olulised asjad koduses elus, millest Eduard Laaban pidas vajalikuks poega informeerida. Rida 2 näitab, et kõigis kirjades edastati teadet selle kohta, et perekonna elukoht pole muutunud, kirju kõrvutavalt vaadeldes jääb mulje, et see on kõige tähtsam teade, mida isa soovib pojale edasi anda.²⁰ Rida 3 näitab, et tähtis on ka fakt, et suvila on endiselt alles. Võib-olla soovis kirjutaja mõista anda, et perekond jäi küüditamisest ja rekvireerimisest puutumata. Endises korteris elamine tähendab ühtlasi ka endise aadressi säilimist,²¹ kuid sellest hoolimata kordab Eduard

20 Huvitavat võrdlusvõimalust sarnaste teadete edastamisest pakub Raudsepa (2018, 260–261) uurimus Kusta Mannermaa ja Väino Veenmehe kirjavahetuse kohta.

21 Laabanite Tallinna korter asus aadressil Jannseni 3-9, selgub Agnes Paringu (1947, 1) Saksamaa DP-laagrist saadetud kirjast Laabanile.



Ilmar Laaban koos isa Eduard Laabaniga. EKM EKLA fotokogu.

Laaban kahes kirjas palvet kasutada vastamiseks vahendaja aadressi (vt Tabel 1, rida 6), kellel pole Laabanitega sugulussuhet. Põhjus võib olla asjaolu, et Laabanite korteris elas vöihivööraid, kes olid sinna paigutatud Nöukogude okupatsiooni ajal ning keda perekond arvatavasti ei usaldanud. Sunniviisilistest kaasüürnikest Eduard Laaban pojale ei kirjutatud, see selgub aastakümneid hiljem Siitami (1984, 1) kirjast Ilmar Laabanile.

Tabel 1, rida 4 näitab, et Eduard Laaban pidas tähtsaks jätta muljet perekonna heast majanduslikust olukorrast. Arvestades üldist olukorda 1950. aastate Eestis, ei mõju see veenvalt. Enne okupatsiooni elas postivalitsuse osakonnajuhataja Eduard Laaban tüüpilist keskklassielu, nautides kauneid kunste ja vöörustades külalisi (vt nt Mikiver 2010, 106–107). 1956. aastaks oli ta elatusallikaks pension ning ta sai elamiseks kasutada oma kunagist söögituba (Siitam 1984, 1). Sellest hoolimata kordab Eduard Laaban kõigis kirjades, et puudust millestki ei tunta, püüd esitada oma majanduslikust olukorrast völtspilti on ilmne. Kirju kõrvutades torkab silma omapärane gradatsioon: esimeses kirjas väidetakse, et „[p]uudust millestki ei tunne“, teises lisandub kinnitus „Nad kõik elavad hästi“ (ja puudust millestki ei tunne); kolmandas on öeldud, et „puudust pole üldse kannatanud“ ehk siis, see oleks nagu täiesti mõeldamatu olukord. Selliselt korratuna võib lause sisu omandada vastupidise tähenduse, kuid muidugi ei pruukinud see olla Eduard Laabani taotlus. Lausete taga võib olla lihtsalt soov mõista anda, et perekond ei oota Rootsist materiaalset toetust. Läände pagenud eestlased olid teadlikud esmatarbekaupade nappusest kodumaal, ehkki

kodueestlased vältisid tsensuurikartuses sellest kirjutamist.²² Avameelselt on Eduard Laaban kirjutanud ainult muredest, mis seonduvad tervisega (Tabel 1, rida 5), see on täiesti neutraalne teema, millest tsensuurid ei saaks välja lugeda kriitilist hoiakut kehtiva riigikorra suhtes.

Ilmselt selle tõttu, et Ilmar Laaban isa kirjadele ei vastanud, on perekond kasutusele võtnud uue strateegia. Kui kolmanda kirja saatmisest on möödunud pool aastat, on nad jätkanud kontakti loomise üritust kirjaga, mille adressaadiks on märgitud Elvi-Kornelia²³, kirjale on alla kirjutatud Minna (Taheva 1957, 1). Taas püüab kirjutaja edastada infot, mis kordus Eduard Laabani kolmes kirjas. Lisaks sarnase infoga torakab silma ka Minna käekirja suur sarnasus Eduard Laabani omaga. Keelekasutus viitab kirjutaja heale haridusele, mida Minnal ei olnud, ta rääkis murde- ja agulikeele segu (Malin 2004, 381). Seda arvesse võttes on tõenäoline, et need kirjad, mida EKLas säilitatakse Minna Taheva kirjadena, on tegelikult kirjutatud Eduard Laaban. Uus strateegia kandis vilja. Minna järgmine kiri algab lausega „Armas Cornelia! Küll olime kõik rõõmsad, kui just uuel aastal Sinu kirja saime“ (Taheva 1958, 2), mis näitab, et otsekontakt Laabanite perekonna Stockholmi haruga on saavutatud. Kirjas päritakse paki kättesaamise kohta, milles Eduard Laaban on pojale saatnud elevantiluust hõbepeaga paberinoa, mis kunagi kuulus Ilmar Laabani emale. Edaspidi kavatses kirjutaja²⁴ saata perekonnafotosid, jäädes ootama Ilmar Laabani täpsemaid soovet. Kirjast selgub, et Eduard Laaban on lugenud poja luulekogu, paraku on mitmed luuletused osutunud arusaamatuks. Jääb mulje, et ehkki Ilmar Laaban kirjutas luuletusi juba enne sõda, oli tema luuletajaks saamine isale ootamatu uudis. Postkaardile kirjutatud kiri lõpeb sõnadega „Järg teisel kaardil“, kuid rohkem kaarte säilinud ei ole. Muu hulgas on sõjajärgses Tallinnas toimunud muutustega kurssiiviimiseks ära kasutatud postkaardi fotot, mis kujutab Reaalkooli. Foto pärineb aastast 1953 ja näitab hoonet sellisena, nagu see oli pärast sõjakahjustuste likvideerimist. Fotol on vaade koolile sellest küljest, kus Ilmar Laabani kooliajal paiknes Vabadussõjas langenutele pühendatud Reaali Poiss. Postkaardil on selle asemel plats paari põõsaga. Kõnealune kiri on võrreldes eelnevatega mõnevõrra avameelsem, tundub, et kartlikkus välismaal elavate sugulastega suhtlemise osas hakkab taanduma, kuid isa-poja suhted hoitakse jätkuvalt varjul. Eduard Laaban on püüdnud kõigis kirjades säilitada ebamäärasust nii saatja kui adressaadi isiku suhtes. Esimeses kirjas puudub pöördumine adressaadi poole, tervitajaks on papi, mis võib tähendada suvalist vana meest.

22 Vrd Kurvet-Käosaar (2015, 165–166), mis sisaldab näiteid, kuidas kodueestlased oma igapäeva elu madalast kvaliteedist märku andsid.

23 Ilmar Laabani abikaasa Elvi-Cornelia Laaban, neiuna Bristol (1920–2001). <https://www.geni.com/people/Elvi-Cornelia-Laaban/6000000008127449155>.

24 Kiri on allkirjastamata.

Teine kiri on vormistatud nii, nagu edastaks teateid mingi anonüümse perekonna kohta keegi kolmas isik, kes on samuti anonüümne. Kolmandas kirjas jäetakse mulje, et see on adresseeritud kirjutaja endisele naabrile, kelle nimi on Ilmar.

Eduard Laaban on ettevaatlik ka poja kohta teateid toonud isikute mainimisel (vt Tabel 1, rida 1). Kuna nad mängivad olulist rolli selles, et Laabani pere liikmete vahel sai kontakt üldse kujunema hakata, peatun nendel isikutel pikemalt. Eduard Laabani kirjades on mainitud kolme uudisteallikat: „Hillar Nielsi ema“, „Daga“ ja „ekskursandid“. Hillar Nils Viirandi ema oli teatavasti Lilly von Pressentin. Daga oli tõenäoliselt keegi peretuttav, kelle tegelik nimi võiks olla Dagmar. Kuna Läände pagedes jäi Pressentinil Tallinnasse maha Dagmari-nimeline tütar, kellega ta alustas kontakti loomist juba 1946. aastal (Siitam 2007, 48), siis on võimalik, et kirjas mainitakse teda – ta võis saada teateid Ilmar Laabani kohta emalt ning edastada need Laabani perekonnale Tallinnas. Teisalt saab Eduard Laabani kirju tõlgendada ka nii, nagu ei oleks Daga seotud mitte Pressentini, vaid pigem ekskursantidega. 1956. aasta suvel külastas Rootsit kaks eestlaste gruppi, kellest hakati rääkima kui ekskursantidest. Neist esimene sõitis Stockholmi Nõukogude Liidu turismigrupi koosseisus laeval Pobeda,²⁵ toimus eraviisilisi kohtumisi kodu- ja Rootsi eestlaste vahel, pagulased jagasid eestikeelset kirjandust ja ajalehti (Ojamaa jt 2012, 161). Ükski allikas ei viita Laabani osalemisele nendes aktsioonides. Laevareisile järgnes kultuuritegelaste lennureis. Sündmust kajastati nii Eesti ajakirjanduses (nt Beekman 1956) kui ka pagulasajakirjanduses (nt Niglas 1956) ning nüüd kerkis kodueestlastega suhtlejate hulgas esile ka Laabani nimi. Usinalt otsis nimekate kultuuritegelastega kontakti helilooja Leo Normet. Pole teada, et ta oleks huvitunud Laabanist, kuid gruppi kuulus ka tema abikaasa Dagmar Normet (neiuna Rubinstein²⁶), kelle tutvus Laabaniga ulatub varasesse lapsepõlve (Normet 2010: 50, 213, 237–238). Teatavasti jagas Laaban kodueestlastele oma luulekogu „Ankruketi lõpp on laulu algus“²⁷ ning pühendusega eksemplari sai ka Dagmar Normet, kes oma mälestusteraamatus kirjutab: „Sain selle keelatud teose õnnelikult Tallinna toodud, kuid siis kadus see ainulaadne raamat saladuslikel asjaoludel mu riiulist“ (Normet [2001] 2010, 50). Kui asetame Normeti „saladuslikud asjaolud“ oma ajastusse, kus poliitiliselt tundlikke asju püüti näidata teisiti, kui need tegelikult olid, siis Dagmar Normeti sõnad pigem osutavad sellele, kui varjavad seda, et ta andis

25 Andmeid Pobedal reisinud eestlaste grupi koosseisu kohta vt nt Välis-Eesti 1956.

26 Dagmar Sarlia Normet (Randa ← Rubinstein), <https://www.geni.com/people/Dagmar-Sarlia-Normet/6000000009346969321>.

27 J. Niglas kirjutab ajalehes Vaba Eestlane: „Paistis veel silma, kuidas meie siinsed peenutsevad radikaalidest kirjanikud eesotsas Ilmar Laabaniga kui varjud käisid turistide jälgedes, kusjuures Laaban jagas kõigile oma „Ankruketi“ laulikut, lisades et mina olengi see luuletaja. Iseloomulik – kui siin ei ole läbi löönud, siis katsutakse vähemalt raudeesriide taga kõlapinda leida“ (Niglas 1956).

„keelatud teose“ edasi ammusele peretuttavale Eduard Laabanile. Lisaks on isiku väljaselgitamisel toeks fakt, et lähemate tuttavate hulgas kutsuti Dagmar Normetit Dagaks (Normet 2010, 539), kuid Dagmar Siitamit hoopis Kittyks²⁸.

Siirdeaja suhtlus lähedastega Eestis

1958. aastast pärinev postkaart jääb koduste viimaseks sõnumiks Ilmar Laabanile. Eduard Laaban sureb 1959, tema õde Lydia 1960, Minna surmaaeg ei ole teada. Arhiivimaterjalid näitavad, et viiekümnendate aastate lõpul tekkis taas pikem paus Laabani suhtlemises lähikondsetega. Järgmine kirjade põhjal tuvastatav kontakt toimus 1984, sellest ajast on säilinud Siitami kiri Laabanile. See on tähelepanuväärne kiri, kuna näitab, et suhtluse algataja oli Laaban. Kirjast ilmneb, et Laaban polnud teadlik lapsepõlvkodu ja sinna jäänud esemete saatusest, mis pakub veelkordset



Eduard Laabani pere Meriväljal juunis 1958. EKM EKLA fotokogu.

²⁸ Vt nt Siitam 1984, 15. Dagmar Siitam on allkirjastanud oma kirja Laabanile nimega Kitty. Samuti mainib Kittyt oma kirjas Laabanile Presentin (1946, 1).

kinnitust arvamusele, et 1950. aastate lõpul Laabanil püsivat kontakti Eesti lähikondsetega välja ei kujunenud. Siitam kirjutab:

[M]ul pole mingeid andmeid Sinu noorpõlve käsikirjade kohta. Ka pole mul kunagi olnud Teie perekonna fotosid (näit. vanaisa oma). Sinu isa suri a. 1959, tädi Liidia aastatki ma ei mäleta. Mõlema eest hoolitses Teie vana hea Minna, kelle surma-aastat ma samuti ei tea, igatahes sai ta 80 aastaseks 1960 ja elas veel hulga aega pärast seda. Osas korteris olid juba Sinu isa eluajal uued üürikuud.

(Siitam 1984, 1)

Kirjast jäeldub, et Laaban on Siitamiga ühendust võtnud eelkõige huvist oma pagemiseelse loomingu käsikirjade vastu,²⁹ kuid käesoleva uurimuse kontekstis on eriti tähelepanuväärne, et ta soovib saada vanu perekonnafotosid. Kodused olid valmis neid talle saatma aastal 1958, tõenäoliselt seda ei toimunud. Lisaks kinnitab Siitam kiri arvamust, et Pressentinide ja Laabanite perekonnad olid väga lähedastes suhetes: Siitam külastas Laabanite kodu vähemalt kuni Lydia Labani surmani, millega Laabanite perekonna Tallinna haru jõudis oma tee lõppu.

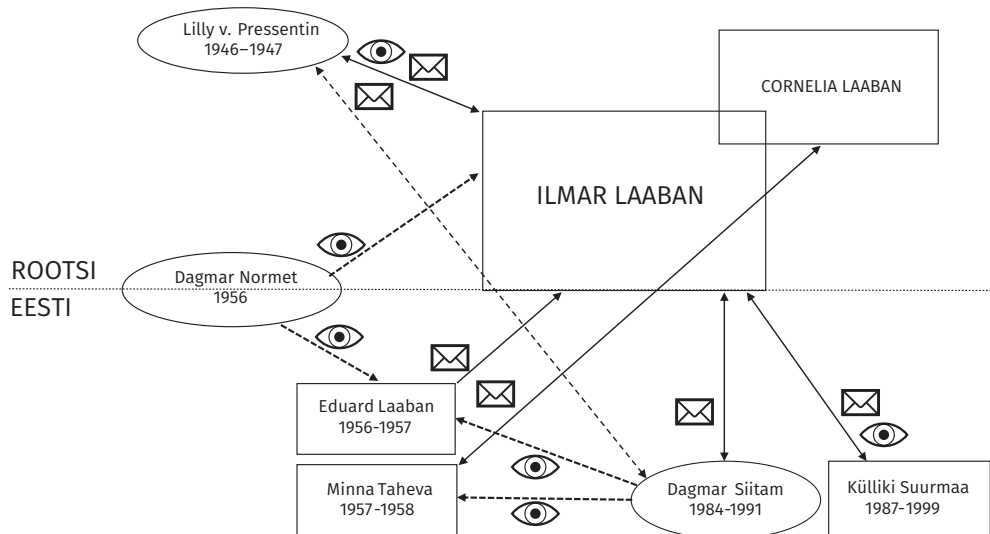
Kirjakogu vaatlus näitab, et 1980. aastatel kujunes Laabanil laialdane suhtlus kodu-estite kultuuriringkondadega, kuid lisaks oli samal ajal aktiivne ka üks perekondlik kontakt, mis on seotud ta endise abikaasa Cornelia Laabani liiniga. Arhiivis on säilinud Külliki Suurmaa³⁰ üksteist kirja Laabanile ja ta elukaaslasele Aino Tamjärvele aastatest 1989–1999. Suurmaa ema Ida Rajavee (neiuna Bristol)³¹ oli Cornelia Laabani õde. 1950. aastatel püüdis Eduard Laaban oma uue sugulasega ühendust luua (E. Laaban, dat.-ta, 3, 6), kuid kirjad ei näita, et kontakt oleks teoks saanud. Suurmaa kirjade põhjal võib öelda, et tal oli tihe suhtlus Laabaniga. Kirjades on juttu vastastikustest külaskäikudest, Suurmaa tööst arstina, lastest, abikaasast, reisimisest, kuid need ei heida mingit valgust aastakümnete tagastele perekonnakontaktidele. Viimane Suurmaa kiri on dateeritud 27. oktoobril 1999 ehk umbes aasta enne Laabani surma.

Joonis 1 visualiseerib Ilmar Laabani suhtlusvõrgustiku toimimise lähikondsetega sellisel kujul, nagu see on tuvastatav kirjalike allikate toel.

29 Umbes samal ajal on ta selle järele pärinud ka Hugo Salasoolt, kes sellel ajal juhatas Eesti Arhiivi Austraalias (Eesti Arhiiv 1985, 1).

30 Külliki Suurmaa (Rajavee), sünd. 1952. <https://www.geni.com/people/K%C3%BCLliki-Suurmaa/6000000008118810692>.

31 Ida Rajavee (Bristol), (1920–1996). <https://www.geni.com/people/Ida-Rajavee/6000000008123197287?through=6000000008118810692>.



Joonis 1. Ilmar Laabani suhtlusvõrgustik lähikondsetega aastatel 1946–1999. Ristkülik = pereliige; ovaal = Laabani perekonnaga lähedalt seotud isik; pidevjoon = kirjade põhjal tuvastatud suhtlus; kriipsjoon = oletatav suhtlus; ümbrik = kirjasuhtlus; silm = silmast-silma suhtlus; kahe noolepeaga joon = vastastikune kontakt; ühe noolepeaga joon = ühepoolne kontaktivõtt.

Takistustest kontaktide taastumisel lähikondsetega

Mitmed eelpool mainitud uurimused (nt Kurvet-Käosaar 2015; Tüür 2016; Raudsepp 2018) näitavad, et Teise maailmasõja pagulased otsisid võõrsile jõudes kontakti esmajärjekorras oma sugulastega, kuid Laabani juhtumist ilmneb, et selline toimimisviis ei laiene ühtmoodi kõigile pagulastele. Järgnevalt toon esile põhjusi, mis võisid takistada suhtluse taastamist lähikondsetega, jättes vaatluse alt välja poliitiliste repressioonide kartuse ning süüvides eelkõige isiklikesse asjaoludesse. Vaatlen nende pagulaste kirju ja memuaare, kes olid lahkudes kahekümnendates eluaastates. Teatavasti sattus nii soomepoistena kui ka Saksa armee abiteenistusse värvatu-tena võõrsile palju noori mehi, kuid uurimusi nende kohta on vähe. Toetun peamiselt Harri Teramaa juhtumile (Ojamaa 2021), kelle teekond pagulusse erines Laabani omast nii põhjuse poolest kui ka puht-geograafilises mõttes, kuid kelle kontaktide katkemise ja taastumises kodustega on märkimisväärseid sarnasusi Laabaniga.

Teramaa (1927–1986) õppis Saksa okupatsiooni ajal Olustvere kõrgemas Põllutöökoolis, valmistudes isalt üle võtma taluperemehe positsiooni. 1944 astus Teramaa isa vastuseisust hoolimata koos teiste omakandi poistega Saksa armee abiteenistusse. Peatselt järgnes taganemine Saksamaale, sõjavangilaager ja väljarändamine Kanadasse. Kodustega Teramaa ühendust ei otsinud, teated temast jõudsid perekonnani 1957. aastal kolmanda isiku vahendusel. Kontakti taastas Eestis elav õde, nende kir-

jasuhtlus püsis Teramaa surmani.³² Esimeses kirjas tunnistab Teramaa õele, et ta ei võtnud kodustega ühendust, arvates, et isa pole lahkumist andestanud, ta kartis papat „rohkem kui sõda“ (Ojamaa 2021, 132). Arvatavasti olid ka Laabani kodused tema lahkumise vastu, kuna ta pages Soome oma tegelikku plaani avaldamata.³³ Lahkkelisid Laabanil kodustega ei olnud.³⁴ Suhetest isaga loob ilmeka pildi katkend kirjast³⁵, mille Eduard Laaban on kirjutanud päeval, kui poeg sai 19-aastaseks.

Mu kallis poeg!

Täna, Sinu sünnipäeval, õnnitlen ma Sind kõige südamlikumalt [---]. Annaks Kõigevägevam, et Su elutee oleks sile ja tasane, ja et Sa võiksid häireteta ja takistusteta jätkata töid ja õpinguid Sinu poolt valitud teadusealal. Sõidan täna Rahumäe kalmistule, et seal Sinu kallil mammikese kalmul tänuga meele tuletada seda päeva, millal Sa meie elusse ilmusid kolmandaks Sind meile kingiti. [---]

Suurima armastusega

Papi.

(E. Laaban 1940, 1)

Esitatud kirjakatkend on otsene lähedusekinnitus, kuid kiindumuse kõrval väljendub siin ka lootus poja tuleviku suhtes. Eduard ja Ilmar Laabanil oli palju ühist. Eduard Laabani oli muusika- ja keelehuviline, Ilmar Laaban oli andekas mõlemal alal, mis kindlasti pani idanema isa ootused poja karjääri osas. Ilmar Laaban võttis tunde Tallinna konservatooriumis, kuid valis erialaks siiski filoloogia, alustades okupatsiooni ajal romanistika õpinguid Tartu ülikoolis ning jätkates hiljem Stockholmis, kuid ülikool jäi lõpetamata ka seal.³⁶ Esimeses kirjas pojale pärib Eduard Laaban (dat.-ta, 7) muusikategevuse jätkamise kohta, klaverimängu võtab jutuks ka Pressentin (1946, 1), mis kinnitab, et lähedased seostasid tema tulevikku endastmõistetavalt muusikaga. Veel kord on teema rõhutatult üles tõstetud viimasest kirjas kodustelt: „Meid huvitab üliväga, kas Ilmaril on klaver ja kas tegeleb ta veel muusikaga“ (Taheva 1958, 2). Seekord küsib kirjutaja ka seda, kas Laaban on juba omandanud mingi teaduskraadi. Paguluses Laaban klaverimänguga ei tegelnud ega olnud tal ka teaduskraadi, kõigile karjääri kohta esitatud küsimustele pidanuks ta vastama eitavalt,

32 2020. aastal loovutas Vaike Labi Harri Teramaa aastatest 1957–1985 säilinud kirjad EKLale (EKM EKLA, reg. 2020/123).

33 Koduste arvates sõitis Laaban Tartusse ülikoolikursust lõpetama (H. Mikiver 1943, 1). Vanematele teatas Laaban Rootsi pagemisest Olev Mikiveri, kes oli astunud Soome sõjaväkke. Laabanile kirjutab Mikiver: „Vanemad on Su saatuse suhtes mures ja teadmatuses viibinud. Selle koha pealt sain nende koormat kergendada“ (O. Mikiver 1943, 1).

34 Ilmar Mikiver (2010, 107) on üritanud näidata, et teisme-eas kujunes pojalt isaga vastasseis, kuid hilisemas kommentaaris lükkab Laaban väite ümber, kinnitades, et teda häiris vaid isa konservatism (Mikiver 2010, 106).

35 Mahakriipsutustest ja pliitsiga tehtud parandustest järeldan, et see on mustand.

36 Laabani õpingute kohta vt nt Ilmar Mikiver 1991, 147; Malin 2004, 379; Jaakson 2010, 39.

kuid kodused ootasid arvatavasti vastupidist. 1956 jõudis Eduard Laabanini teadmine, et poeg on nime teinud hoopis luuletajana. Otsest kriitikat valiku kohta kirja-des ei leidu, kuid Eduard Laabani jaoks seostub kirjanikuks olemine boheemlikkusega, mis tema silmis on pigem taunitav omadus: ta avaldab lootust, et abielume-hena „saab see varna heidetud“ (samas). Seega on isa kriitiline hoiak kirjas varjatud kujul siiski väljendamist leidnud.

Teramaa ja Laabani juhtumid sarnanevad teineteisega selle poolest, et kodust lahkumisega eirasid pojad isade soove. Lisaks tegid nad juhuslikult või teadlikult kar-jäärivaliku, mis ei olnud kooskõlas isade ootustega: Teramaast ei saanud kunagi talu-peremeest ega Laabanist muusikut või keeleteadlast. Hoolimata sellest, et mõlemad olid valitud alal edukad, võis teadlikkus isade luhtunud ootustest tekitada süütunnet või vähemalt põhjustada soovi seda teemat mitte puudutada. Parim viis selleks on kirjakontakti vältimine. Teramaa kirjad näitavad ka seda, et ta tundis end võlglasena perekonna ees, kes elas Nõukogude olupatsiooni aegsetes kitsastes majandusoludes (Ojamaa 2021, 129), mis olid Läände pääsenud inimestele hästi teada.³⁷

Oma memuaarides iseloomustab Laabani põlvkonnakaaslane Raimond Kolk noori pagulasi kui „puudulikkude või täiesti puuduvate perekondlikkude ja inimlik-kude sidemeteta“ inimesi, kes tundsid end üksikuina ning otsisid suhtlusvõimalust teiste omasugustega (Kolk 1980, 52, 34). Peresuhtlust hakkas asendama tihe lävimine eesti päritolu põlvkonnakaaslaste vahel. Noorte kultuuri- ja poliitika huviliste pagu-laste kooskäimise kohaks Stockholmis kujunesid Balti Humanistliku Ühingu³⁸ ruumid, kus tegutsesid Radikaaldemokraatlik Koondis³⁹ ja Noorkunstnike- ja kirjanike Klubi, Laaban oli aktiivne mõlemas grupis. Lisaks käidi koos lõbutsemas ka Stockholmi meelelahutuskohtades (vt nt Laretei dat.-ta, 3). Teramaa suhtluspraktika sarnanes Rootsi eestlastega, kuid teda sidus põlvkonnakaaslastega sport.⁴⁰ Koosviibimiste ajal sõjakoledusi ei meenutatud ning perekonnaga seotud muremõtteid jutuks ei võetud. Ühest küljest võis selline käitumisviis toetada emotsionaalse tasakaalu hoidmist, teisalt võis põhjuseks olla asjaolu, et pagulusse sattumine langes kokku nende iseseisvumise eaga: nad olid alustamas oma karjääri ja loomas omaenda peret, nad soovisid end „mingis punktis uuesti leida“, nagu võtab noorte pagulaste püüdlused kokku Kolk (1980, 34).

37 Vt nt Aksel Marga (1957) üleskutset kodueestlaste toetamiseks pakkide saatmise ja kirjade kirjutamisega.

38 Balti riikide ühine abistamisorganisatsioon, asutatud Stockholmis 1943.

39 Eesti pagulaste poliitiline erakond Rootsis, millele rajasid pagulaslaagrites kohtunud noorema generatsiooni intel-lektuaalid.

40 Teramaa pühendas kogu oma vaba aja kala-, laske- ja suusaspordile, ta oli Thunder Bay Jahi-, Kala- ja Spordiringi esimees (Lillakas 1985, 64).

Pagulaste hulgas oli noori, kellel ka võõrsil säilis võimalus elada koos vanematega, nt kuulus Laabani lähemate sõprade hulka Käbi Laretei, kes jäi pagulusse isa diplomaadiametis töötuna. Autobiograafilises romaanis „Peotäis mulda, lapike maad“ kirjutab Laretei (2010, 117), et eelistas siiski elada omaette ega tundnud vajadust sugulastega pidevalt suhelda; ta pühendus tööle ja reisimisele, hiljem ka abikaasale ja tütrele.⁴¹ Vajadust juurte järele hakati teadvustama hiljem, kinnituseks on ka Laabani juhtum. 1958. aastal puudus tal huvi isa pakutud perepiltide vastu, kuid 1984 lootis ta neid saada Siitamilt. Käsikirjaliste märkmete hulgas leidub 1983. aastaga dateeritud tekst, kus Laaban (1983, 2) mõtiskleb selle üle, kes oleks ta siis, kui vanaema Anna Keesman, „kes hülgas kena sulase kodukülas ja valis sünge askeedi Jüri – esimese pulga sotsiaalse tõusu redelil“⁴², oleks teinud teistsuguse otsuse. Suguvõsa muutus Laabani jaoks teemaks, kui ta oli jõudnud kuuekümnendatesse eluaastatesse. Paguluse algul elas põlvkond, kuhu kuulusid Teramaa, Laaban, Kolk ja Laretei, oma mõtetega tulevikus, tagasi vaatasid nad alles küpse ea memuaarides, mis Laabanil jäid kirjutamata.

Noorte pagulaste kontaktloomist takistavaid asjaolusid uurides tõusis esile ka üks teisejärgulisena näiv tegur, millest kontaktide toimimine sõltub tegelikult üsna palju – see on vajadus kirjakeelkirjutamise järele ja/või kirjasuhtlus-harjumus, mis isikuti võib olla väga erinev. Kolk (1980, 44) näeb ükskõiksuses kirjade kirjutamise vastu selgelt põlvkondlikku eripära. Noorte pagulaste kirjad olid lühikesed, pealiskaudsed või jäid hoopis kirjutamata, kuna neil oli palju muud tegemist. Kolga arvamusele pakub kinnitust Teramaa näide. Teramaale meeldis kirju saada, kuid nendele vastamise põhjus ei seisnenud vajaduses kirjakeelkontakti järele kodustega, ta lihtsalt täitis oma kohust. Teramaa püüdis öele selgitada, miks ta kirjad on harvad ja lühikesed: kord oli põhjus ajanappuses, siis selles, et midagi huvitavat pole juhtunud, või selles, et ta pole kirjutamises kuigi osav (Ojamaa 2021, 130). Laabanile oli kirjutamine n-ö olemise lahutamatu osa, kuid kirjavastuse saamine oli temagi puhul sageli probleemiks: „Sinu kirjadele mittevastamine on ju legendaarse kuulsusega,“ tõdeb Hellar Grabbi (1966, 5) ajal, kui noorusest tingitud asjaolud põhjusena enam ei pädunud. Lihtne lõppjärelus on, et kõik inimesed pole agarad kirjakeelkontaktide rajajate ja alalhoidjatena ning Laaban kuulus nende hulka.

41 Vt ka Kurvet-Käosaar 2010.

42 Jüri Laban elas abiellumise ajal 1875 Tallinnas ja oli tööline (Saaga TLA.1358.1.2:211?1319,521,905,107,0 ja Saaga TLA.1358.2.3:362?256,1119,2037,306,0).

Kokkuvõtteks

Laabani kogus leiduvate pagulusaegsete kirjade põhjal saab öelda, et esimene lähikondsega seostatav kontaktotsing toimus 1946. aastal Stockholmis, kui Laabani kirjutas Pressentin – ainus teadaolev lähedane, kes pages Teise maailmasõja ajal Läände. Laaban vastas kohe, suhtlus kulges lususalt ning kestis vähemalt aasta. Kümnelt järgnevalt aastal ükski kiri suhtluse toimumisele lähikondsetega ei viita. Protsessi taaskäivitas Dagmar Normeti vahendustegevus, kes 1956. aastal Rootsi-reisilt naastes viis Laabani Tallinna perekonnale teateid poja kohta. Pojaga hakkas ühendust otsima Eduard Laaban, kes oma kirjadele vastust ei saanud. Peale korduvaid katseid kontakti loomine õnnestus: 1957. aastast pärineb endise lapsehoidja Minna kiri Ilmar Laabani abikaasale Corneliale, mis sai ka vastuse. Käekirja ja keelekasutuse põhjal otsustades oli kirja tegelik autor Eduard Laaban. 1958. aastal perekonna kontakt Ilmar Laabaniga katkes, selle tõenäolisim põhjus on Eduard Laabani peatne surm. 1984. aastal võttis Ilmar Laaban ise kirja teel ühendust Pressentini tütre Dagmar Siitamiga, kirjavahetus lõppes 1991. Säilinud kirjadest, mis on adresseeritud Laabani ja ta elukaaslasele Aino Tamjärvele, ilmneb ka 1980. aastatel kujunenud suhtlus Cornelia Laabani õetütrel Külliki Suurmaaga. Seega toimus Laabani suhtlusvõrgustik lähikondsetega tema kolmandast pagulusaastast kuni viimaste eluaastateni. Kontaktide algatajad ja alahoidjad olid neljal juhul viiest Laabani lähedased.

Laabani kui pagulase suhtlusvõrgustik tervikuna on struktuurilt ebatüüpiline. Selles domineerib rahvusvaheline segment ehk suhtlus mitte-eestlastega. Laabanil on olnud tihe suhtlus ka diasporaaestlastega, need kontaktid hakkasid kiiresti kujunema juba paguluse esimestel kuudel. Tagasihoidlikum ja ajaliselt lühem on suhtlus kodueestlastega, mis on sisult kultuurisuhtlus. Kõige nõrgemalt väljakujunenud osa suhtlusvõrgustikust moodustavad kontaktid lähikondsetega, mis üldjuhul pagulaste suhtlusvõrgustikes domineerivad. Põhjused võivad olla nii isiklikku laadi kui ka generatsiooni-spetsiifilised, s.t kahekümnendates eluaastates pagulusse siirdunud mehed ei olnud kontaktide taastamisel sageli kuigi toimekad.

Allikad

Barton, David ja Nigel Hall. 1999. „Introduction.“ – *Letter Writing as a Social Practice*, toimetanud David Barton ja Nigel Hall, 1–14. Amsterdam: John Benjamins.

Beekman, Vladimir. 1956. „Rootsi märkmik.“ – *Looming* 10: 1453–1473.

Eesti Arhiiv. „1 kiri Ilmar Laabani ja Aino Tamjärvele, 25. jaanuar 1985.“ Eesti Kirjandusmuuseumi Eesti Kultuurilooline Arhiiv. EKM EKLA, f 352, m 8: 4.

ERR 1992 = *Maailemapilt. Ilmar Laaban*. <https://arhiiv.err.ee/vaata/maailmapilt-maailmapilt-ilmar-laaban-29915>.

Grabbi, Hellar. 1964–1989. „22 kirja Ilmar Laabanile ja Aino Tamjärvele, 8. august 1964 – 25. veebruar 1989, dat-ta.“ Eesti Kirjandusmuuseumi Eesti Kultuurilooline Arhiiv. EKM EKLA, f 352, m 10: 2.

Hinrikus, Rutt ja Tiina Kirss. 2019. *Eesti elulookirjutus: antoloogia*. Tartu: EKM Teaduskirjastus.

Jaakson, Mall. 2012. *Minu suguvõsa lugu & Hispaania päevik. Aastad 1975–2010*. Tallinn: SE&JS.

Kolk, Raimond. 1980. *Tuulisui ja teised. Märkmeid aastaist 1945–1950*. Stockholm: Teataja kirjastus.

Kures, Voldemar. 2006. *Seitsme lukuga suletud raamat*, I. Tartu: Ilmamaa.

Kurvet-Käosaar, Leena. 2010. „Järelsõna. Pagulase hingamine.“ – Käbi Laretei. *Peotäis mulda, lapike maad*, 191–195. Tallinn: Eesti Päevaleht. Akadeemia.

———. 2015. „The Epistolary Dynamics of Sisterhood Across the Iron Curtain.“ – *Life Writing* 12 (2): 161–175. <https://doi.org/10.1080/14484528.2015.1022929>.

———. 2019. „Tracing Emotional Bonds in Family Letters: A Pursuit of an Epistolary Melody.“ – *Research Methodologies for Auto/biography Studies*, toimetanud Kate Douglas ja Ashley Barnwell, 83–89. Routledge. <https://doi.org/10.4324/9780429288432-11>.

Kolk, Raimond. 1980. *Tuulisui ja teised. Märkmeid aastaist 1945–1950*. Stockholm: Teataja kirjastus.

Laaban, Eduard. 1940–1957. „7 kirja Ilmar Laabanile, 11. detsember 1940 – 30. mai 1957.“ Eesti Kirjandusmuuseumi Eesti Kultuurilooline Arhiiv. EKM EKLA, f 352, m 15: 25.

Laaban, Ilmar. 1946. *Ankruketi lõpp on laulu algus. Luuletusi 1943–1945*. Stockholm: Norrmalms-Tryckeriet.

———. 1983. [Plokk-märkmik. Märkmed, kiri Karin Aasmäele, mõtted oma suguvõsast, ulmad jm]. Eesti Kirjandusmuuseumi Eesti Kultuurilooline Arhiiv. EKM EKLA, f 352, m 2: 2.

———. 2010. „Kommentaare Ilmar Mikiveri ettekandele.“ – Ilmar Mikiver, *Ankruketi lõpp. 9 esseed eesti luulest*. Loomingu Raamatukogu 36/37, koostanud Tiit Hennoste, 106. Tallinn: SA Kultuurileht.

Laak, Marin. 2014. „Kirjanduslikest kontaktidest läbi raudse eesriide.“ – *Methis. Studia humaniora Estonica* 13. *Eksiilkirjanduse erinumber*, koostanud Kadri Tüür ja Marin Laak, 148–172. <https://doi.org/10.7592/methis.v10i13.1308>.

———. 2016. „Laulu algus eesti kirjanduse sillas. Veel kord luuleuudendusest 1960. aastatel.“ – *Adressaadi dünaamika ja kirjanduse pingeväljad*, koostanud ja toimetanud Leena Kurvet-Käosaar ja Marin Laak, 290–308. Tartu: Tartu Ülikooli Kirjastus.

Laretei, Käbi. 1950–1954. „3 kirja Ilmar Laabanile, 19. aprill 1950 – 5. detsember 1954.“ Eesti Kirjandusmuuseumi Eesti Kultuurilooline Arhiiv. EKM EKLA, f 352, m 16: 7.

———. (1989) 2010. *Peotäis mulda, lapike maad*. Tallinn: Eesti Päevaleht. Akadeemia.

Lillakas, Valdo. 1985. „Kesk- ja Põhja-Kanada.“ – *Eestlased Kanadas II. Ajalooline koguteos*, toimetanud Valdo Lillakas, 64–77. Toronto: Kanada Eestlaste Ajaloo Komisjon.

Malin, Jaan. 2004. „Laabani maatu ilm.“ – Ilmar Laaban, *Sõnade sülemid, sülemite süsteemid*, 379–398. Tartu: Ilmamaa.

Mark, A[ksel]. 1957. „Pagulaste suhtumisest kodueestlastesse.“ – *Teataja*, 28. september.

Mikiver, Heino. 1943–1997. „7 kirja Ilmar Laabanile, 11 oktoober 1943 – 17. detsember 1997.“ Eesti Kirjandusmuuseumi Eesti Kultuurilooline Arhiiv. EKM EKLA, f 352, m 20: 1.

Mikiver, Ilmar. 1991. „Meie klassi vaimust.“ – *Reaali teine raamat. Tallinna Reaalkooli kunagiste õpilaste poolt koostatud mälestusteos meie lugupeetud kooli 110-nda aastapäeva tähistamiseks*, toimetanud Heino Taremäe, 143–152. New York ja Toronto.

———. 2010. *Ankruketi lõpp. 9 esseed eesti luulest*. Loomingu Raamatukogu 36/37, koostanud Tiit Hennoste. Tallinn: SA Kultuurileht.

Mikiver, Olev. 1943–1993. „30 kirja Ilmar Laabanile ja Aino Tamjärvele, 12. oktoober 1943 – 26. juuli 1993.“ Eesti Kirjandusmuuseumi Eesti Kultuurilooline Arhiiv. EKM EKLA, f 352, m 20: 4.

Niglas, J. 1956. „Rootsi on kujunenud punaste turistide Mekkaks.“ – *Vaba Eesti Sõna*, 19. juuli.

Normet, Dagmar. (2001, 2005) 2010. *Avanevad ukсед. ... Ainult võti taskus*. Tallinn: Eesti Päevaleht, Akadeemia.

Olesk, Sirje. 2000. *Mart Lepik. Kirjad üle mere*. Litteraria 19. Tartu: Eesti Kirjandusmuuseum.

———. 2013. „Meie siin ja vaba maailm seal. Piiride püüdjad.“ – *Sõprade kirjad on su poole teel. Jaan Kaplinski ja Hellar Grabbi kirjavahetus 1965–1991*. Litteraria 26, koostanud ja toimetanud Sirje Olesk, 299–312. Tartu: Eesti Kirjandusmuuseumi Teaduskirjastus. <https://doi.org/10.7592/Litteraria26>.

Ojamaa, Triinu, Kanni Labi ja Janika Kronberg. 2012. *Harri Kiisk – eesti kultuuri vahendaja Rootsis*. Tartu: Eesti Kirjandusmuuseumi Teaduskirjastus.

Ojamaa, Triinu 2021a. „Ilmar Laaban kui pagulane pagulaste seas: rollid ja imago.“ – *Eesti-uuringute Tippkeskuse 12. aastakonverents Luule on ülev ehmatus. Ilmar Laaban 100. 9.–10. detsember 2021. Eesti Kirjandusmuuseum, Tartu. Kava ja teesid*, koostanud ja toimetanud Triinu Ojamaa ja Aare Pilv, 55. Tartu: EKM Teaduskirjastus.

———. 2021b. „Taaskohtumise lugu. Harri Teramaa kirjad Kanadast öle Eestis.“ – *Tuna. Ajalookultuuri Ajakiri* 4: 126–135.

Paring, Agnes. 1947–1950. „3 kirja Ilmar Laabanile, 8. aprill 1947 – 14. august 1950.“ Eesti Kirjandusmuuseumi Eesti Kultuurilooline Arhiiv. EKM EKLA, f 352, m 22: 28.

Presentin, Lilly von. 1946–1947. „3 kirja Ilmar Laabanile, 12. aprill 1946 – 10. jaanuar 1947. Eesti Kirjandusmuuseumi Eesti Kultuurilooline Arhiiv. EKM EKLA, f 352, m 23: 3.

Raudsepp, Anu. 2018. „Erakirjad infoallikana Eesti ja Lääne vahel stalinismist sulani (1946–1959).“ – *Ajalooline Ajakiri* 4 (166): 255–281. <https://doi.org/10.12697/AA.2018.4.01>.

Saluvere, Tiina. 2016. „Dialogi võimalikkusest: variante Nõukogude Eesti ja eksiili suhtluseks kultuuriloolise arhiivi kogude põhjal.“ – *Adressaadi dünaamika ja kirjanduse pingeväljad*, koostanud ja toimetanud Leena Kurvet-Käosaar ja Marin Laak, 225–246. Tartu: Tartu Ülikooli Kirjastus.

Saueauk, Meelis. 2014. „„Salajane kontroll“. Sõnumisaladuse rikkumisest Nõukogude Liidus ja Eesti NSV-s.“ – *Tuna. Ajalookultuuri Ajakiri* 2: 51–68.

Siitam, Dagmar. 1984–1991. „2 kirja Ilmar Laabanile, 15. mai 1984 – 8. jaanuar 1991.“ Eesti Kirjandusmuuseumi Eesti Kultuurilooline Arhiiv. EKM EKLA, f 352, m 25: 15.

———. 2007. „Dagmar Siitam.“ – *Võimas ja sünge patarei. Mälestused Patarei vanglast 1924–1990*, koostanud Rutt Hinrikus, 29–49. Tartu: Eesti Kirjandusmuuseum ja Ühendus Eesti Elulood, Tänapäev.

Suurmaa, Külliki. 1989–1999. „11 kirja Ilmar Laabanile ja Aino Tamjärvele, 7. märts 1989 – 27. oktoober 1999, dat-ta.“ Eesti Kirjandusmuuseumi Eesti Kultuurilooline Arhiiv. EKM EKLA, f 352, m 26: 25.

Taheva, Minna. 1957–1958. „2 kirja Cornelia ja Ilmar Laabanile, 5. detsember 1957 – 7. märts 1958.“ Eesti Kirjandusmuuseumi Eesti Kultuurilooline Arhiiv. EKM EKLA, f 352, m 27: 31.

Teataja 1957 = „Kolm põgenikku Eestist jäävad Rootsi.“ – *Teataja*, 28. september.

Teataja 1969 = [Ilmar, Cornelia ja Isidor Laabani mälestuskuulutus Lilly von Pressentini surma puhul.] – *Teataja*, 8. september.

Tüür, Kadri. 2016. „Raamatutega läbi raudse eesriide. Raissa Kõvamehe kirjad Artur Keskülale.“ – *Adressaadi dünaamika ja kirjanduse pingeväljad*, koostanud ja toimetanud Leena Kurvet-Käosaar ja Marin Laak, 202–224. Tartu: Tartu Ülikooli Kirjastus.

Välis-Eesti 1956 = „Kodu-eestlased külas.“ – *Välis-Eesti*, 15. juuli.

Triinu Ojamaa – PhD, Eesti Kirjandusmuuseumi Eesti Kultuuriloolise Arhiivi vanemteadur. Ta on avaldanud uurimusi elulookirjutusest ja eesti diasporaast ning osalenud rahvusvahelistes teadusprojektides „From Past to Present: Migration and Integration through Life-Stories“ (NordPlus Adult Programme) ja „The Nordic-Baltic Network of Life Writing“ (Nordic-Baltic Mobility Programme Nordic Culture Point). Tema peamine uurimisteema on loovisikute kohanemisstrateegiad paguluses ja suhtlusvõrgustike roll selles.

E-post: triinu[at]folklore.ee

On the Formation of a Refugee's Contact Network with Kith and Kin: The Case of Ilmar Laaban

Triinu Ojamaa

Keywords: Ilmar Laaban, letters, exile, contact network

During WWII Ilmar Laaban (1921–2000) fled Estonia for Sweden where he would become an internationally known poet, translator and critic of culture. The present case study focuses on Laaban as a refugee. Its aim is to reconstruct the process of the development of his contact network with his kith and kin – relatives and close friends of the family – and describe its functioning. With this in mind I have studied the letters sent to Laaban in the years 1943–2000 both by Estonians in exile and people living in Estonia that are stored in the Laaban collection of the Estonian Cultural History Archives of the Estonian Literary Museum (EKM EKLA, f 352). Such letters of daily life were selected for study whose content revealed the writer's family relations or close communication with Laaban. After the selection process, I studied (1) the letters' content, while also detecting the temporal limits of the development of the contacts and the strategy of establishing them, as well as (2) the cryptic mode of writing of the correspondents which I commented on as far as possible.

On the basis of the letters analysed it appears that the first attempt to get in touch that could be related to close family and friends took place in Stockholm in 1946 when Laaban received a letter from Lilly von Pressentin – the only person from Laaban's intimate circle who fled to the West during the German occupation. The communication that started turned out to be frequent and lasted for at least a year. There are no letters indicating any communication with the kith and kin from the following ten years. The process was re-initiated by Dagmar Normet who gave Laaban's family in Tallinn news on his life in Stockholm after returning from a trip of representatives of Soviet Estonian creative people to Sweden in 1956. His father Eduard Laaban started to look for ways of getting in touch with his son via letter but received no reply. After several failed attempts, a successful contact was established by changing the strategy: Ilmar Laaban's onetime nanny Minna wrote to his wife Cornelia in 1957 and received a reply. Judging by the handwriting, the letter was actually written by Eduard Laaban. In 1958 the contact between Ilmar Laaban and his family was cut off again; one of the reasons might have been connected with the fact that Eduard Laaban would pass away in 1959.

In 1984 Ilmar Laaban himself wrote to Pressentin's daughter Dagmar Siitam, who lived in Estonia, and showed an interest in photos of family members who were already dead by then. Siitam and Laaban's correspondence came to an end in 1991. In the 1980s Laaban started to communicate with Cornelia Laaban's niece Külliki Suurma as is evident from letters preserved from the period 1987–1999 that are addressed to Laaban and his then partner Aino Tamjärv. Thus, Laaban's contact network consisting of five friends and relatives was operative starting from his third year in exile up to his final years. In four cases out of the five it was Laaban's friends and family who initiated and maintained the contact.

The structure of Laaban's contact network is atypical for a refugee – it is dominated by an international segment, i.e. his communication with people who were not Estonians. Laaban also had close contacts with other Estonians in the global diaspora that started to take form in the first months of his exile.

Communication with Estonians at home, that is essentially dedicated to culture, is less prominent and more short-lived. The least developed part of Laaban's contact network is formed by contacts with family and friends, which generally tend to dominate refugees' contact networks.

The reasons for hindered contacts with friends and family could have been of a personal nature, but also generation-specific. Young men who headed for exile in their twenties were not particularly active when it came to re-establishing contacts – an opinion that is corroborated by a case study on Harri Teramaa (Ojamaa 2021), Raimond Kolk's memoirs *Tuulisui ja teised. Märkmeid aastaist 1945–1950* (1980; Tuulisui and Others. Notes from the Years 1945–1950) and Käbi Laretei's autobiographical novel *En bit jord* (1976; A Lump of Earth). At the beginning of their exile Laaban's generation lived for the future; their becoming refugees coincided with the age of becoming independent, they were starting careers and families of their own. It was only when they reached a mature age that they started to look back and rediscovered an interest in their roots.

Triinu Ojamaa – PhD, Senior Researcher at the Estonian Cultural History Archives of the Estonian Literary Museum. She has published on life-writing and the Estonian diaspora and has recently been involved in the international research networks “From Past to Present: Migration and Integration through Life-Stories” (NordPlus Adult Programme) and “The Nordic-Baltic Network of Life Writing” (Nordic-Baltic Mobility Programme Nordic Culture Point). Her current research interests focus on the creative persons' adaptation strategies in exile and the role of contact networks in it.

E-mail: triinu[at]folklore.ee

Tuulest tulek. Jaan Kaplinski luule tuuline maailm

Ene-Reet Soovik

Teesid: Artikkel käsitleb tuule esinemisviise Jaan Kaplinski luuleloomingus, vaadeldes neid peamiselt kultuuriloolise ja fenomenoloogilise rõhuasetusega looduskirjanduse poolt pakutavas raamistikus. Kaplinski poeetilises ilmas võib juba olemuslikult avatusega seotud, tõkkeid ületav tuul kaasa aidata luuletuste avarama geograafilise või luulemina poolt vahetult aistitava ruumi mitmemõõtmelisele ülesehitamisele või seostuda eri traditsioonidest pärinevate religioossete ja mütoloogiliste kujutelmadega, esineda personifitseeritult või kosmoloogilise maailmaloova nähtusena. Kirjaniku tuuletõlgendused tõusevad traditsioonilisema, tuult eelkõige metafoorina kasutava poeetilise lähenemise taustal jõuliselt ning omanäoliselt esile.

Võtmesõnad: Jaan Kaplinski, eesti luule, looduskirjandus, tuul, ilm, mütoloogia

DOI: <https://doi.org/10.7592/methis.v23i29.19033>

Tuult defineeritakse kui liikumises olevat õhku. Tavaliselt suurt kogust õhku, mis liigub, eelistatavalt pigem külgsuunas kui üles või alla. (Lyll Watson 2019 [1984]: 23)

Mõnisteist aastat tagasi jõudis kaante vahele omapärane Nobeli kirjanduspreemia laureaate ühendav ettevõtmine – rahvusvaheline tuulekirjanduse antoloogia „Nobeli tuuled ja tuulukesed“ („Nobel Winds and Breezes“ 2009). Antoloogia koostaja, jurist Alexander Mohr selgitab raamatu saatesõnas, et selle kokkupanemise ajendiks oli talle ootamatult pähe turgatanud mõte, et kirjanduses pööratakse tuulele vähem tähelepanu, kui võiks eeldada selle loodusnähtuse olulisuse põhjal raamatutegelaste elus. Nii mõlgutab Mohr selle üle, et elus ollakse tuulest või selle puudumisest üldiselt teadlikud, sellesse on inimestel oma suhtumine ning selle järgi kohandatakse oma argikäitumist, kirjandusest aga meenuvad võib-olla mõned markantsed tormid, igapäevast tavatuult näib seal aga nappivat. Et seda hüpoteesi kontrollida, otsustas Mohr lugeda aastatel 1901–2008 Nobeli kirjanduspreemia pälvinud autorite teoseid, valides igalt neist huupi ühe proosa- või luuleraamatu ning jälgides, kuidas käib tuule käsi selle lehekülgedel. Mohr tunnistab, et autorite tuulesuhte haare ja sügavus varieerus märgatavalt, ent üksnes ühe kirjaniku puhul tuli appi võtta ka teine teos, sest esimesena valitus ei mainitud tuult üldse. Nobelistide tuuleantoloogia koosnebki sel moel avastatud tekstikatketest seast välja sõelatud representatiivsetest näidetest.

Artikkel on valminud Eesti Teadusagentuuri projekti PRG1504 raames.

Kui arvesse oleks võetud ka auhinnale esitatud kandidaate, võinuks valimisse jõuda ka mitmel korral Nobeli preemiale nomineeritud Jaan Kaplinski toonaseks inglise keelde tõlgitud luuleloomingu, millest tuulenäidete leidmine ei oleks kindlasti keeruliseks osutunud. Käesolevas artiklis käsitletaksegi tuult Kaplinski luules, küsides koos Mohriga, kuidas kirjanik tuulega tegeleb, mida sellest meile pajatab, kuidas seda oma loomingu ülesehitamisel kasutab ning milliseid tuuleilminguid ja -kogemusi meiega jagab. Artikli esimene osa koondab tähelepanekuid Kaplinski enda ja mõnede teadlaste ja kirjanike tuulemõttestustest, mis võiksid abiks olla tema luuletuulte kaardistamise taustana; teises osas vaadeldakse täpsemalt tuuli, nagu need tema luuletekstides puhuvad.

Tuulekultuuri(de)st

Kaplinski värskeima, kogu tema mitmekeelset luuleloomingu hõlmava valikkogu koostaja Märt Väljataga leiab, et kirjaniku aastate vältel mitmeid vormilisi metamorfoose läbi teinud luules korduvad kujunditena mõned kesksed n-õ mõiste- ehk mõtteriimid – kontseptuaalsed paarid, mille pooled teineteise kõrvale välja mängitakse ning mis Kaplinski luulet ühenduslülidena koos hoiavad (Väljataga 2021, 384). Selliste mõistepaaride loetelu lõpetab Väljataga paariga „luule – tuul“, mille tähenduslikkust ta siiski pikalt lahti ei seleta, märkides põgusalt, et tegu on arusaamaga „laulu ja luulet toitvast inspiratsioonist kui jumalikust tuulehingusest“ (Väljataga 2021, 387). Seda arusaama on avanud Kaplinski ise, kommenteerides oma luule tuulisust heliplaadi „Kolmes keeles“ ilmumise puhul antud intervjuus:

Sest tuul ja hing on mõnes keeles väga lähedased sõnad, isegi piiblis.

Kui Jeesus ütleb Johannese evangeeliumis, et tuul puhub, nagu tema tahab või kuhu tema tahab, kasutab ta säääl sõna pneuma, mis tõlgitakse teises kohas vaim või hing. Heebrea sõna ruach elohim on jumala hingus või jumala tuul. Nii et vanade rahvaste uskumustes oli tuul midagi vägevat, no eks ta olegi.

Loov vaim, loov hing, loov hingus – see peaks olema midagi tuulele lähedast. Ma jäin mõtlema, et ka luules peaks see tuule hingus, loov hingus olema olema, on ta siis jumalik või mitte. Tuul ju tekitab ka rütmi ja on ise puhanguiline, lõõtsub ja paneb kõik lainetama, õõtsuma teatud rütmis, ja luule on ju ka rütmiline nähtus, nagu muusikagi. (Hanson 2014)

Samasuunalisi mõttekäike on Kaplinski põgusamalt puudutanud oma keeleteemalistes kirjatöödes (Kaplinski 2020, 130, 163–166) ning pikemalt arendanud venekeelses käsikirjalises essees „Duh, dunovenie, duhovnost’ ..poeziya“, meenutades alustuseks vanatestamentlikku loomislugu, milles kirikuslaavi- ja venekeelses tekstis hõljub vete kohal jumala vaim, *Duh bozhii*. Sealt liigub Kaplinski edasi intervjuuski viida-

tud Johannese evangeeliumi kirjakoha juurde, kus kirikuslaavi keeles kasutatakse sedasama sõna *duh*, ent uuemas vene tõlkes leiab samalt kohalt juba sõna *veter*, tuul. Mitmete rahvaste jaoks kerkivad siit esile paralleelid tuule ja hingamise vahel ning võib-olla ka jumala loova hingetõmbe ja tuule vahel, osutus sellele, et jumalat võib mõista dünaamilise, liikuva ja muutuvana. Keeltes kõnelemine püha vaimu väljavalamisel Apostlite tegude raamatus toimub pärast seda, kui taevast on kostnud „kohin, otsekui tugev tuul oleks puhunud, ja täitis kogu koja, kus nad istusid“ (Ap 2: 2), nii et ootamatu kommunikatsioon leiab aset just nimelt tuule taustal. Teoloogilis-mütoloogilises võtmes jätkates meenutab Kaplinski ka inimese elustamist, kelle jumal lõi „mullast ja puhus tema ninasse eluhinguse: nõnda sai inimene elavaks hingeks“ (1Ms 2: 7), ja liigub siit edasi inspiratsiooni, loomejõu juurde.

Oma essees ütleb Kaplinski, et jumaliku inspireeriva hingetõmbe dünaamilisus peaks jätma jälje ka inspireeritud luulesse, nagu tuul jätab jäljed sinna, kust ta üle puhub, ja et selliseks jäljeks on luule liikuvus või rütmilisus. Aga niivõrd, kui võrd evangeeliumis käis tuul nii, nagu tema ise tahtis, võib ka luulelt oodata samalaadset isepäisust ja vabadust. Rütmilisus võib olla ilmselgelt kõlaline, puhuva tuule või lugeva häälega seotud, aga võib tekkida ka kujunditest, foneetika alistamisest semantikale – siin kasutab Kaplinski Ezra Poundi terminit *fanopoeia*. Oluline on luule vaim, hingestatus, inspireeritus, ja ilma selle vaimu, tähendab tuuleta, luuletus lihtsalt ei hakka elama. Ühe näitena sellisest inspireeritusest mainib Kaplinski rootsi luuletajat Tomas Tranströmerit, kelle loomingut ta ise on eesti keelde vahendanud (vt Tranströmer 1989 ja ka Salumets 2022). Kaplinski toob välja Tranströmeri läheduse muusikaga ja tema luulekujundite musikaalsuse, kuigi tegu on lihtsa, peaaegu kõnekeelse vabavärsiga. Neile mõttearendustele leiame vaste ka Kaplinski enda värssidest, mis samuti kõlavad lihtsalt, kõnekeelt meenutavalt:

Mis on luules peamine? – Ei sisu ega vorm, / ei traditsioon ega novaatorlus. / Ei kujundid, riim ega rütm. Ei poeetika. / Ei haridus ega harimatus. On vaja / ainult tuletada meelde, mis tähendab sõna „inspiratsioon“ – *inspiratio* – sissehingamine. / Ju siis ka väljahingamine – *expiratio*. / Hingamine – meditatsiooni algus ja lõpp, / mis mõnel tuleb lihtsalt ja loomulikult, / teisel ei tule. (ÕT 1985, 96)¹

Osutub, et Kaplinski tuulearuteludel on ilmseid ühisjooni looduskirjanduse valda kuuluvate käsitlustega, mille autorid on keskendunud tuule loodus- ja kultuuriloole. Näiteks võtab ameeriklane Jan DeBlieu vaatluse alla tuule nii judeokristlikus traditsioonis kui ka teistes usundites ning leiab, et seda võib pidada „jumalikuks hoovuseks,

¹ Jaan Kaplinski teoseid tähistatakse tekstisisestes viidetes lühenditega, mida on kasutanud Väljataga (2021, 389–390). Lühendile järgneb ilmumisaasta ja viidatud lehekülje number.

mis meid ümbritseb, meist läbi keerleb ning meid suure, orgaanilise vaevu hoomatava tervikuga ühendab“ (DeBlieu 1998, 17).² Sarnaselt Kaplinskiga mõtiskleb DeBlieu vastava heebreakeelse piiblisõnavara üle, tuues välja, kuivõrd piibligeograafias tuule suund ja tugevus kontrollivad õhuniiskust ja seega inimeste heaolu (samas). Vana testamendi tuul võib elu anda, aga ka võtta – olla taltsutamatu stiihia, mis tuleb ja läheb nähtamatuna ning mida prohvet Jeremia sõnutsi hoitakse Jumala aitades, samal ajal kui näiteks Koguja raamatu tuul sümboliseerib asjatust ja sõgedust (18). Kaplinski ja Vello Salo ühistööna valminud Koguja raamatu tõlget arvustades ongi Anu Põldsam (2016) eraldi välja toonud, et fraseologismiks kujunenud ütlust „tühi töö ja vaimunärimine“ (Kg 1: 14) pole selles tõlkeversioonis sõnastatud mitte vaimu, vaid tuule abil: „kõik on tühi, tühja tuule tagaajamine“. Selline tuuline tõlgendus järgib ühtlasi ka Kaplinski omaaegse mentori Uku Masingu oma, kelle poolt ümber panduna ütleb sama kirjakoht, et „kõik on aur ja tuulepüüdmine“³. Teine Koguja raamatust kõnekeelde tee leidnud väljend „ei ole midagi uut päikese all“ jääb ka Salo ja Kaplinski uustõlkes samaks – ja oma luuleski on Kaplinski olnud selle mõttetarkusega enam-vähem nõus, kuigi väikeste reservatsioonidega: „ja raske on uskuda, et on midagi uut / päikese all peale tuule ja petlike pilvede, / meteorisähvatuste öötaevas ja mõne / juhusliku asja“ (ÕT 1985, 92). Nii et kui maailmas üldse leidub midagi uut, siis esmajärjekorras on selleks tuul.

DeBlieu (1998, 17) osutab, et heebreakeelset sõna *ruwach* võib tõlkida nii vaimu, hingeõhu kui ka tuulena ja et vanas testamendis kasutatakse seda sõna neis tähendustes vastavalt 238, 27 ja 106 korral. Bioloog Lyall Watson (2019 [1984], 7) lisab siia kõrvale ka araabia sõna *ruh*, mis tähistab tuult, hingust ja vaimu, ent täheldab, et heebrea keeles on see mõiste avaram, sest sellele lisandub loomise ja jumalikkuse mõõde. DeBlieu (1998, 19) leiab, et inimteadvusele ligipääsetavas vallas on tuul kõige lähedasem asi jumalale, mida kummardatakse igas religioonis. Küll aga toob ta välja judeokristliku traditsiooni erandlikkuse, milles tuul võib olla ja ongi jumala tööriist, kuid mitte jumal ise (23), ehkki tuul võib olla jumalikustatud ja isikustatud mitmetes teistes traditsioonides. Nii kirjutab judaistliku taustaga David Abram (1997, 126), et mitmete põliskultuuride levinuimaks ühisosaks on arusaam, et õhk, tuul ja hingus on ühe ja sama erakordselt püha väe aspektid. Et kõneldavad sõnad on tegelikult struktureeritud hingeõhk ning nende kommunikatiivne vägi tuleneb inimeste vahel liikuvast nähtamatust meediumist, seostub õhk olemuslikult nii keele kui ka mõttega (227).

2 Inglise keelest vahendatud tsitaadid on tõlkinud artikli autor.

3 Kaplinski on selle tõlkevariandi kohta öelnud: „Masingu aur ja tuulepüüdmine on hää“ (Kaplinski 2020, 176).

Abram on süvitsi uurinud navajo⁴ kultuuri, milles püha tuule, *nilch'i* mõiste hõlmab nii õhku, tuult kui ka hingust, läbib kogu loodust ning annab sellele elu ja teadvuse, olles kommunikatsioonivahendiks kõigi elumaailma olendite vahel. Sellist kõikehõlmavat tuult peetakse navajo traditsioonis ühtlasi mitmest eri osisest koosnevaks: siia kuuluvad mitmesugused eraldiseisvad tuuled, millest igäüks kannab ise nime (228), ja ka inimese „sisemine tuul“, mis on samuti püha tuule osa ning pidevas vastasmõjus ümbritsevate tuultega (231). Inimesed on tuule eluasemed ja keskmed samamoodi nagu nelja ilmakaare mäed, loomad ja taimed (235). Tuul on see, mis teeb meie kõne võimalikuks, ning nelja peamist tuulesuunda nimetatakse ka „neljaks sõnaks“ – just tuulele kui hingeõhu valdajale kuulub keele vägi (233) ning navajo kultuuris on õhul, eriti selle võimel tekitada teadvust, mõtet ja kõnet, omadused, mida euroopalikus tsivilisatsioonis traditsiooniliselt on seostatud „meele“ või „vaimuga“ (237). Navajo püha tuult käsitleb ka DeBlieu, kes osutab sellelegi, et inimesse sisenevad tuuled suunavad tema käitumist, sidudes üksikisiku seega tugevasti ühte loodusmaailmaga (DeBlieu 1998, 31), ja toob välja, et just *nilch'i* jätab keerumustrid inimese sõrme- ja varbaotstesse (29).

Keerduid ja pööriseid seostab tavalise, atmosfääris esineva tuule liikumisega ka Briti antropoloog Tim Ingold, kelle holistlikus maailmakäsitluses on oluline, et ingliskeelne sõna *wind* tähendab lisaks tuulele ka looklemist ja põimumist, ning kes visandab pildi maailmast, mis ei koosne diskreetsetest ehitusplokkidest, vaid on kokku kootud ja punutud (Ingold 2015, 58). Põimitud maailmast kõneldes viitab Ingold ka mitmele nüüdisaegsele mõtlejatele: filosoof Vilém Flusserile osutades kirjutab ta näiteks, et sellise ilmastiku eest kaitset pakkuva rajatise puhul, nagu seda on telk, on olulisim tingimus, et tuul seda ära ei viiks. Kootud tekstiilist telgiseina võib kõrvutada purje või tiivaga, mis teeb tuulega koostööd; maja defineerivad jäigad seinad, ent telk on „kui puhkepaik turbulentses meediumis, sarnaneb pesaga puu otsas; see on sõlm, kus kohtuvad inimesed ja kogemused, ning tundmused, mida nad endaga toovad, põimuvad ja hargnevad viisil, mis on paralleeliks kiudude kohtlemisele materjali valmistamisel, millest telgi sirmseinad on tehtud“ (29). Maapind, millest tuul üle puhub ja inimene kõnnib, on ala, mille inimestest ja mitteinimestest asukate elud ja meeled on keerukalt üksteise külge sõlmitud (49) – komplekssus, mis Kaplinski kirjutistes korduvalt esile kerkib.

Ehk kõige poeetilisemat lähenemist tuulele esindab aga Watson, kes näis seda pidavat üheks suurimaks nähtuseks üldse, kirjeldades tuule rolli planeedil Maa:

4 Sõnaveebis häälduspäraselt navaho, kuid Kaplinski ise kirjutab navajo: <https://kultuur.err.ee/1191331/arvustus-anda-rahvale-tagasi-tema-keel>.

Ent tuulega ärkab Maa tõelisele elule. Tuuled annavad planeedile vereringe ja närvisüsteemi, jaotavad laiali energiat ja informatsiooni, jagavad soojust ja taipamist, teevad eimillestki midagi.

Kõik tuule omadused on laenatud. Meie teadmine sellest jõuab meieni vahendatult, ent jõuab võimsalt. Ja see kombinatsioon jõu puhul, mida pole võimalik kinni püüda, kuid mis sellest hoolimata on vaieldamatult olemas, oligi esimene spirituaalsuskogemus. Pragu kosmoses, mis avanes, et lasta teadvuse tõusuveel läbi voolata.

Me oleme tuule viljad – ja selle oskused on meid külvanud, kastnud ja kasvatanud. (Watson 2019 [1984], 7–8)

Tuuleluulest

Eespool tsiteeritud intervjuus ja essees esile toodud eksplitsiitselt piibellikku tuulemõistmist on Kaplinski oma hilisluules ka poeetiliselt sõnastanud: „raske oli aru saada / et tuul pole keegi muu kui vaim ise mis hingab kuhu tahab / ja meie ei tea kust ta tuleb ja kuhu läheb / kas teab tema...“ (VW 2018, 45). Kuid tuul on puhunud tema tekstides algusest peale ning juba kogumikus „Tolmust ja värvidest“ (1967) andis endast märku ka tervet kõiksust hõlmav tuuleilm, mis suudab ületada tavapäraseid piire nii inimesest väljaspool kui ka inimese ja maailma ning inimese ja ta enda teadvuse vahel: „ainult tuul tuleb kuskilt / teiselt poolt metsi ja maad / mõtted õõtsuvad okstel / oksad kiiguvad puul / räästad tilguvad juba / tuul käib üle kõige / kus ma olen / minu ja kõige vahel mis ma tean / minu ja mu enda vahel / on terve maailm / ja tuul / ja maailma äär“ (TV 1967, 23). Tuuled on jätkanud puhumist läbi kogu Kaplinski loominguni kuni viimaste, algselt vene keeles kirjutatud tekstideni välja.

Kui üritada sellest „tuulisest, elavast ja liikuvast maailmast“ (MV 1976, 98) mingit süsteemsemat pilti pakkuda, võib see juba ette tunduda meelevaldselt fikseeriva ja staatilisusele sundiva soovina „allikat hoida tünnis või tuult lipuriidesse / keeratult keldris kartulite kõrval“ (TV 1967, 21). Kuid meenutades, et Hasso Krull (2000, 939) on nimetanud Kaplinski nelja kõige eristuvamat luuletusetüüpi tema „neljaks ilmakaareks“, võiks kirjaniku luuletualte liigituse aluseks võtta nelikjaotusega tuuleroosi. Ja nii, nagu tuul ei pea ei elus ega ilmateates puhuma otsejoones mõnest põhisuunast, võivad tegelikud luuletused esindada korraga mitut tüüpi, millest igal konkreetsel juhul on mõni enim esil. Et tegelik tuuleroos pole kunagi täiesti sümmeetriline, võiks Kaplinskigi luuletualte hulgas eristada kaht peamist ja kaht väiksemat, ent siiski selgesti eristuvat suunda:

- (1) Tuuleroosi mõiste aluseks on *g e o g r a f i l i n e*, n-ö reaalne tuul. Seda tuult saab iseloomustada ilmakaarte abil, see toob ja viib ilmastikunähtusi, ületab ruumilisi kaugusi, piire ja tõkkeid ning seda on võimalik vahetult, aistiliselt tajuda, nii et see aitab kaasa ka meelelise luuleruumi ülesehitamisele.

- (2) Nagu eespool nägime, on Kaplinski loomingus oluline koht mütoloogilisel, kogu kõiksust läbival tuulel, millel on oma roll loovuses ja voli liikuda üle tajutava maailma ääre ning ka inimese sisemaailma ja inimvälise vaheliste piiride.
- (3) Pisemate tuulte ühe esindajana tegutseb personifitseeritud tuul-tegelane, kellega võib mõnikord suhelda ja kellel esineb kehalisuse või iseloomu ilminguid.
- (4) Lõpuks väärib mainimist kosmoloogiline tuul, mis ei liigu niivõrd maailma raames ega ka üle selle piiride, kuivõrd esindab maailma ülesehitust *pars pro toto*.
Järgnevalt heidamegi lähema pilgu neile kõigile.

Geograafiline tuul

Kui küsida, kustpoolt Kaplinskil tuul puhub, siis võib vastuseks saada, et tuulata võib peaaegu igast küljest; ka kõikehõlmavat ruumilisust võib väljendada tuulekeeli, näiteks võilillelendurite puhumisega „igasse tuulde“ (UK 1977, 43). Luulemina võib pöörduda meretuule kõigi põhisuundade poole korraga: „tuul idast ja tuul läänest / põhjatuul ja lõunatuul / kui ma olen pilv ja lendan siit üle / kas toote mind kunagi tagasi“ (UK 1977, 20), nii et kõigi ilmakaarte tuuled toimivad koos, olles siiski eraldi-seisvad üksused nagu navajo mütoloogiaski. Mõnikord võib tuulesuuna täpsustamine mõjuda meelevaldsemana („Näed unes õunapuude õhetust / lõotulemisi läbi kirde-tuulte“ ja „sind maetakse kord lävekivi alla / kui kirdest puhub tuul ja külm on kange“ (MV 1976, 59); „ta jääb / ihuüksi vanaks tulitanud tuulikuks kes sõdib don Quijotedega / pimeduses pimeduse vastu naeruks loodetuulele ja edelatuulele“ (MV 1976, 113)), teisel on teatud tuulel konkreetnes maastikus kindel mõju: põuase Lõuna-Eesti kohal „kohiseb lämbe lõunatuul ja kisendavad hiireviud“ (ÕT 1985, 87), Vilsandil aga pöörab tuul kõik läänest itta (TV 1967, 24). Tuule suund on muutlik nii elus kui ka luules: „Kuu-loomise aegu pööras tuule lõunasse / ja vihma hakkas sadama“ (ÕT 1985, 55); „Algul oli tuul lõunast, pööras siis põhja, / seejärel tagasi lõunasse“ (ÕT 1985, 48); „Tuisk on lõppenud. Tuul pöörab loodesse“ (ÕÖ 1998, 47) ja seda muutlikkust püütakse ilmtea-detes ennustada: „meie vabariigis on oodata peamiselt kuiva ilma puhuvad mõõdu-kad lõunakaarte tuuled“ (MV 1976, 108).

Ilmateatetuuled liiguvad üle kaardi kaugelt, nagu üldse need, mis tulevad üle maade ja merede. Tulnuktuul ei tarvitse oma suunda ja sihti teadvustada, kuid temaga kaasnevad siiski läkitused lähtekohast: „Sa seisad kalkvel silmi tuulekojas / teades et kõigel on üks sama algus / ja tuul ilmakaartele mõtlemata / puhub sust üle ime-likke asju / imelikke kujusid härmalõngu / pilvi torme katuseid lennuvälju“ (UK 1977, 93); „tuul võtab kaasa kõik ämblikud pärmiseened ja liblikad pesuköövide ja pagari-ärde lõhnad kitsede ja mägikarjamaade lõhnad juustuladude Šveitsi ja Küklaadide

lõhnad / mis kohutavad meid ja meie kaastöötajaid teel koju üle pimedade Toomemäe“ (MV 1976, 108). Võõrelemendi äkilise teadvustamisega leiab sellise, ruumi avatust ja piiride tühistamist alla kriipsutava tuule tulemusel aset õhkkonna muutus, varasema ümbruse teistsugusena, hübriidsena tajumine: „Eestimaa kohal kõlehall Loofootide taevas. / Tuuleilid räsivad paiselehe nutte“ (ÖÖ 1998, 18), „Aga hommikul / ärkan kodus, astun õue ja hingam korraaks sooja niisket tuult / ja meelde tuleb Lõuna-Hiina meri, / lapsed vaatavad pilusilmadega / ja vint pärnapuus laulab valjusti / kantoni murdes“ (MSK 1995, 33). Tuul tegutseb seega tüüpilise tõlkelise mehhanismina, mis tutvustab piiriülelalt midagi kaugget, võõrast, ootamatut, teisalt pärinevat ja eksootilist – selline tuul on võõraste osutuste ja informatsiooni üle piiri oma-ruumi ülekandja, *trans-lator* ehk tõlkija.⁵ Tuul ei kannu endaga märke mitte üksnes ruumilistest kaugustest, vaid sellega seostub ka aastaajalisi tulevikuosutusi: „küünlakuu raevukas tuules / kuulsin kevade häält“ (UK 1977, 12), kõrvuti kostavad lõunatuule ja saabuva kevade hääl (VW 2018, 25). Teisal on tuulega seotud ka olevikuviiteid: kevade märkideks on vesi, konnad ja tuul (TV 1967, 40), talvel puhuvad lumelõhnalised tuuled (TT 1984, 40). Kirjutama peab aga ka selle tuule ja sügise kiuste (MV 1976, 113) ja mis sügistuultesse puutub, siis luuletaja kodukandis kipuvad need puhuma edelasuunast (TT 1984, 20; ÖT 1985, 92, 94).

Lähiümbruses on tuul meeltega tajutav, paneb nähtavalt oksid liikuma, teda on tunda näol ja silmades, millesse ta võib pisaraid tuua ja neid sealt kuivatada (SS 2005, 9); soolane tuul on oimudel ja kaelal (MV 1976, 19), tuul paitab põske (TT 1984, 40) ja „liigutab / lillelist eesriiet / loojuva päikese ees“ (RK 1982, 26), „mängib poisikese valgete juustega“ (RK 1982, 11), lapsepõlvemälestuses aga mängis nii luulemina juuste kui ka unedega (VW 2018, 45). Kõigi meeltega maailmas kohalolemise tunnet võimendavad tuule tekitatavad helid: „tuul lõgistas / pangõ kao kaasõ pääl“ (MV 1976, 83), ulub räästa all (ÖÖ 1998, 18), tuhiseb lõõrides (ÖÖ 1998, 19) või kolistab katusel plekki (MSK 1995, 8) ning kõlab meremaastikel nagu „kahemehesaag / väinade ja lahtede orel“ (MV 1976, 108) – tuleb välja, et just tuul teebki inimestega kahasse maa peal „kõige enam käre“ (MSK 1995, 9). Kui „väläh om suur tuul“ (MV 1976, 82), võiks mõelda bachelard'likule kontrastile tuulevarjuliste siseruumidega, ent Kaplinski tuul tungib mitmel moel tuppagi, lisades majale hoopis Ingoldi „telgilaadseid“, õhku läbi laskvaid ja seega otsekui kootud-põimitud omadusi. Tuisusel ööl võib tuul pääseda kööki ja suurde tuppa (VJ 1972, 14) või siis puhub ta „öö otsa lääne poolt / akende vahelt sisse“ (ÖT 1985, 15). Tuul puhub aknast sisse (MSK 1995, 8), „hingab majasse / niidetud rohu lõhna ka koerte haukumist“ (MSK 1995, 7) ja „soolase vee ning adru lõhn / tuleb öötuulega aknast sisse“ (MSK 1995, 14), olles aga kord aknast sisse pugunud, „liigutab

5 Vrd Juri Lotmani käsitlust semiosfääri piirist (Lotman 1999, 12–13).

kardinat ja pabereid laual“ (MSK 1995, 47). Inimene võib ka ise seinte vahelt õue tuult otsima astuda, maja sellele avades: „Tii usse valla, jää lävele saisma. / üütuul tule lõunast“ (TH 2012, 39), ja kiht-kihilt ihule lähemale liikudes jõuab tuul kehakatete vahele: „soe tuul tuleb hõlma alla“ (ÕT 1985, 60), ning viimaks sissehingatava õhuna kehassegi: „tuleb läbi viinapuuväätide räästa alt sisse pöönin- / gule, mu juustesse, põue ja kopsudesse. Ta on nii hea ja soe, / et on kahju välja hingata“ (MSK 1995, 38). Tuule pääs hoonesse ja inimese endagi suhe tuulehingusega iseloomustab ka mitmeid Kaplinski hiina keelest tõlgitud ja luulekogudega liidetud tekste.

Tuulehelidest kirjutades toob De Bliu (1998, 109) eraldi esile hääli, mida tuul annab puudele ja mis sunnivad tuult teadvustama isegi suletud majas viibides. Sama näeme ka Kaplinski puhul: „liivasel kingul järve taga / ärkavad tuulisel päeval vanad puud / ja nende hääled jõuavad meie majani imbuvad tuppä“ (VW 2018, 95) ning mõnel harval korral võib tuule ja puude atmosfääri täitev koosmäng toasviibijale isegi pelutavaks osutuda: „minu ja kassi hirmuks / valitseb lõunatuul täites kõik / mühina sahina sosinaga elupuu ja kase / raevuka kõikumisega akna taga“ (VW 2018, 111). Võitmatu maruilma ja end pingutusega stiihiale vastu sättiva inimaja vastandamist Kaplinskil aga ette ei tule, puud ja tuuled kohtuvad tal see-eest korduvalt: näiteks võib tuul pesitseda kuuri taga vanas kases (RK 1982, 10) või jääda kõvera kase ladvas vait (VW 2018, 45). Kui kask näib olevat tuule kodupuu (tuulepesad esinevad looduses tõesti peamiselt kasel) ja isegi võõralt-maalt-tuul lehvitab arukaski (MV 1976, 13), liigub see siiski ka teisi puid-põõsaid mööda: tuulehinge võib kohata näiteks pärnapuus, tuules võivad sahiseda või kõikuda pihlakad, sirelid, jalakad või pajud või nende oksad, tuul liigutab tammelehti ja tammelehed liiguvad tuules ning mööda ei pääse ka haavalehtede klassikalisest habisemisest. Kõige „tuulisem“ puu näib siiski olevat mänd, seda nii keskkonnatausta, mühametafoori aga ka personifitseeritud pedaja-tena, kellele tuul kas kõikumisidee või muidu sasivaid mõtteid pähe pistab: „nagu laps läheb kirikusse / lähen üksi mändide juurde / tuulisel päeval“ (UK 1977, 31), „tuleorel / tuuleorel / mändide orel“ (MV 1976, 20), „üks kõrge ja kauge tuul / saab mõtteks mändide päis“ (TV 1967, 34). Juhtuda võib sedagi, et „[t]uul kannab linde ja kisub mände juurtega maast“ (VL 2021, 327), aga sellist destruktiivsust tuleb ette haruharva, kuigi korra mööndakse, et koos raiesmiku ja kõnnuga annab metsa surmast märku ka tuulemurd (VW 2018, 101).

Puude kõrval satuvad tuulele eluslooduse vallast pärit partneriteks enim linnud, kes kas lihtsalt tegutsevad tuulises ruumis omasoodu: „Linavästriks lendab / tuules kõikuvale traadile“ (TE 1991, 35), või alluvad iilide vahetule väele nagu hakiparv, mis lipendab tuule ja vihma käes siia-sinna (TE 1991, 19). Rändlindude kodu asub taeva tuulte peal (TT 1984, 57), kuid seda võib olla inimese omagi: „Maja on tuule pääl / tuul on tühjuse pääl“ (TT 1984, 35), „tuule najal jääb tukkuma maja, / hetk keset hetki

peavari teel“ (MV 1976, 71) ja „kodu on midagi, mille / iga päev mesilased ja tuul / toovad siia nõlvale tagasi“ (ÖÖ 1998, 34), mis taas näitab inimelamut pigem millega tuulest viidava ja telgilikult ebapüsivana kui tugeva kaitsemüürina (vt ka Soovik 2013). Tuulega kaasnev kodutus ja kohatus ei tarvitse siiski olla problemaatiline: „kuid sõnal kes võetud luulest / ja linnul kes võetud tuulest / on ilmas ilmagi hea“ (TT 1984, 31). Mõnel ööl on vabad nii linnud kui ka tuul ise (MV 1976, 117), linnud aga mitte üksnes ei pärine tuulest, vaid annavad oma tiibade abil panuse tuulte tekkesse ja kulgu, põimides seda veelgi enam ühte elusloodusega: pääsukeste tiivad kuulutavad tuuleteid (MV 1976, 128) ning öökullide omad lehvivad varje ja elusat tuult (VJ 1972, 7).

Mütoloogiline tuul

Puude ja lindude tuuleseosed toovad meid elavat maailma ühte liitva, mütoloogilisusega seotud tuule juurde, mille puhul piire ja erinevusi mitte niivõrd ei ületata, vaid kaotatakse: „Tegelikult pole vahet, piiri / tammelehtede ja tuule vahel, / pole vahet tuulel, tuulepesal ja tuuletallajal / ja tuulisel päeval, täna / kui ilm muutub ja hetkeks / saad aru sellest /tuule ja lehtede üks-olemisest“ (MSK 1995, 32). Luuleplaadile „Kolmes keeles“ (2014) on samuti salvestatud autori kõnelev hääl, hingeõhk, mis navajo traditsioonis oleks osa teadvust ja mõtet genereerivast pühast tuulest. Nagu Kaplinski salvestuses ise loeb ja loetleb: „Tuult on aknal ja õues / tuult on peas ja põues / tuul on täna nii suur // tuult on elus ja luules / puud need seisavad tuules / maast aga hoiab juur“ (TT 1984, 52). Selles tõdemuses on tuule kõikjalviibivust, kõike-läbivust ja ka ise tuulekogemuses viibimist, sest „nii olen tunnud ja näinud / kui olen üksinda käinud / tuule käes lagedal teel“ (TT 1984, 52). Kinnihoidmine on kindlasti omane puudele ja ehk ka inimestele, ent tuul töötab sellele vastu, muudab peatuja liikuvaks ja ta peatuspaigad ajutiseks: „Kui on tuul ei ole juuri on ainult ankur“ (SS 2005, 48). Plaadiumbrisele on trükitud kirjaniku omakäeline ülestähendus veel ühest tuulisest luuletusest, kus „Jäine tuul puurib läbi liha ja luu; / otsib südant / loeb aastaringe. / Ei tea kas olnuid või tulevaid“. Kirjutis on dateeritud 21./22. jaanuariga 1997, valminud luuletaja järjekordse aastaringi talvisel täissaamisel. Selline tuul ei ole enam üksnes loodusnähtus või sõnumitooja, vaid tegutseb ise, omaenda agent-suse, oma eesmärkidega, mis võivad olla meie eest varjatud: me ei tea, kas tuul vaatab minevikku ja lööb seal arvepidamist kokku või on tal nagu kukkujal käol pigem võime vaadata tulevaste aastate arvu.

Navajo tuulel oli voli hingeõhu ja seega ka keele üle ning sellist olemisvormide teisenemist täheldab ka Kaplinski: „Hingamine vormub sõnadeks, kiviseinaks või tuuleks“ (TT 1984, 55). Tuul kannab endas luulega seostuvaid mitteverbaalseid jooni – „täna veel hingab idatuul vabavärsi rütmis“ (VW 2018, 64) – ja nii, nagu erinevad tuuled kuuluvad kokku kui üks pere, on lahutamatu ühtne ka luule oma koostisosa-

des: „Kes see lahutaks tuule tuulest / venna õest ja luule luulest / riimi riimist ja rea reast“ (TT 1984, 44). Sõnade ja tuule omavaheline seotus annab samas mõista, et nii, nagu kaob tuul, võivad kaduvateks osutuda ka sõnad: „Mis saab sõnadest, lausetest, / mis saab tuulest, mis enam ei puhu?“ (ÖÖ 1998, 41); „mis tuultest sai sõnaks suhu / see peagi tuultesse kaob“ (UK 1977, 11). Sõnu antakse siiski üle aja tuule hoida ja kanda „kui aeg saab täis siis vii need /oma riiki randade tuul“ (TV 1967, 6) ning tuul suudab sõnu või vähemalt nende jälgi säilitada: „Ku esi ütskõrd olet ära, jäävä sõna / ku sõna läävä meelest, jäävä jäle, / sõnnu jäle tuulde, jalajäle liiva ja vette“ (TH 2012, 38), kuigi see võib tähendada nende lahustamist ja laiali viimist: „Ja kõik mu luuletused palved ja mantrad / kannab laiali hommikune tuul“ (VW 2018, 12).

Sellistel tuulde lenduvatel ja viimaks taas ehk pühaks tuuleks saavatel sõnakasutusliikidel on endalgi teatav pühadusaura ning sõnatuul seob inimesi, kuid paraku sisaldavad sõnad ka kasutuid vahendusahelaid ja kommunikatsioonihäireid: „ainult sõnad valelikud tühjad sõnad / vanasõnad asesõnad abisõnad hüüdsõnad / tiirlevad meie ümber ja kui on midagi / mis meid seob siis nende tiibade tuul“ (HT 1990, 31). Sõnalise käitumisega võib kaasneda mõju ka suure tuule käitumisega: „Tuul vaikib / kui vaikida“ (VJ 1972, 21); tuule ja vaikusega seonduvad sõnad on aga otseselt ühenduses maailma materiaalsusega, piinarikkalt sünnitava loovusega, mis köidab nendega kokku ka inimkeha ning maapinna: „kuhu lendab see kõik ja kust / on ta pärit mis nimega peab teda / nimetama kelle häälega hüüdma / vaikuse tuuleks ja tuule vaikuseks / meeleheite sõnadeks mis tulevad / maksa- ja verekarva klompidena / üles kurgust üles maa mustast põhjast / luulena krigisema hammaste all“ (UK 1977, 93).

Tuule ja sõnade omavaheline seos ühendatuna inimese ja pinnasega tuletab meelde, et Kaplinski poolt tuule mõtestamisel abiks võetud Johannese evangeelium algab jumalikkusest ning sõnalisusest: „Alguses oli Sõna ja Sõna oli Jumala juures ja Sõna oli Jumal“ (Jh 1: 1); selle kõrval meenub ülal osutatud jumaliku hinge sissepuhumine, mida Kaplinski on ka värssides sõnastanud: „savist sai ihu tuulest sai hinge / muud ei olegi tõuske ja minge“ (TV 1967, 54; vrd 1Mo 2: 7). Ellu kutsutud loodu saadetakse liikvele, ta peab tõusma, nagu võib tõusta ka tuul – ehk nagu Kaplinski teisel tõdeb: „nii meidki tuuleks tuule kätte tehti“ (MV 1976, 61). Tuul alustab ka näidete rida jumala kõne elementidest, mida luuletajal on eluaegne sundus tõlkida: „Kui Jumal on sinuga kõnelnud, / kuidas saad veel kõnelda inimestega? Jääb ainult tõlkimine. Eluaeg / püüad ümber öelda, ümber panna, / mida ümber panna ei saa: tuult, vabadust, / armastust ja surma, lapse kätt oma käes, [. . .]“ (MSK 1995, 40) ja kõike muudki, mis algelt jumala juurest lähtuvana maiselt manifesteerub ning sellisena inimestele vahendatud saamiseks sõnalist katet otsib. Tuul võib kirjutada kõikuva lipumasti abil, mida luuletaja mõista ja vahendada püüab (ÖÖ 1998, 86). See on vaeviline protsess ning luuletus võib läbi poeedi tegelikuks saamise asemel endast vaid tuules põgusalt

märku anda: „Õhtutuules õõtsuvad oksad. Luuletus. / Olnud. Läänud“ (MSK 1995, 27). Poesia sünni juures ei saaks hakkama inspiratsioonita, mille võimalikku jumalikkust tõi Kaplinski esile artikli alguses viidatud intervjuus: „Ma tean: mina ei ole vaba, olgu siis / see hingus, inspiratsioon, tuul, mis tuleb / õhuaknast sisse. Olgu Jumal vaba, / ons siis teda või ei“ (MSK 1995, 7). Taas on kõrvuti seatud tuule sisenemine hoonesse ning hinguse sisenemine luuletajasse kui tuulde liikumiseks või loomeakti teostamiseks elustamist vajavasse kehasse.

Ometi ei tarvitse tuul alati olla loov ja ülesehitav olla – näiteks seatakse kirjutamata jäänud luuletusega kõrvu tuule lõhutud ämblikuvõrk aknal (WN 18), mis tekitab võrdluse eri liikide füüsisest välja pressitava ja teinekord nurjuvagi toodangu vahel (MV 1976, 94).⁶ Salapärane keegi, kes puudutab ämblikuniiti ukse kohal ja hingab põhja poolt aknale jäälilled (SS 2005, 8), on pigem tuul kui pakane või mõni muu loodusnähtus või -vaim. Ämblikuvõrke tuules esineb veelgi, mitte üksnes tuule tiivul härmalõngadena Võrumaa niitusid ületamas (VJ 1972, 23), vaid markeerimas ka silmaga nähtavate piiride hõredust ja läbitavust ning eri ilmavaldade kokkupuuteid (SS 2005, 34, MV 94, HTT 35, UK 99).

Maailmade ja valdade piiridest võib tuul üle käia ka inimese sisemises, ideede ja kujutluste abstraktses ilmas, mis ometi välisilma meelelise tajumise poole küünitub: nii võivadki sügisesed ämblikuniidid asuda „mäluhobuste teel, kes ikka ja jälle / kappavad õhtuti välja mälust ja steppidest, / haistes läänetuult, mis toob kuskilt kaugelt / mere ja vihmade lõhna“ (ÕT 1985, 90) ja inimhääle kõlab „üle ideedeilma, / mille piiride tagant tuleb tuul ja toob ninna / mustade krookuste safranilõhna“ (ÕT 1985, 25). Abstraktsete piiripealsuste olemuslikku tuulisust võib Kaplinski rakendada ka üsna iroonilisel moel, kasvõi arvustajaga luulepõhimõtete üle väideldes: „Tunnustamise ja mõistetavuse vahe kriitilisel piiril, / kord siin- kord sealpool kõigub J. K. / sügistuules nagu kuiv angervaksa vars“ (TE 1991, 20) Mõtteis astuvad inimesedki üle maailma ääre „sama tihti / kui iga / õhtutuul“ (UK 1977, 45), ent üks üleminekuid, mille puhul piiri pidavus või poorsus mütoloogias tihtipeale oluliseks osutub, leiab aset elatud ja tulevase – võib-olla ka siin- ja sealpoolse – elu vahel; teine neist võib enne reaalsu- seks saamist tuules peitudagi: „Üts elu om elet / tõist vast ooda, / tönõ viil tulõmalda, / kāküssih kohki tuulõhengähüseh“ (TH 2012, 25).

Tuule mõjul võib juhtuda, et „Kaplinski või kes ta oli“ kaob, jääb lumises metsas „kuulama tuisku ja kõik muutus lindudeks / ja luuletusteks ka tema ise“ (HT 1990, 11). Tuisk aga ei tarvitse olla mitte üksnes võluvõimega helitaust, vaid vahetu keskkond, mis kehast sõnana lahkunud hinge endasse püüab: läbi tuulise õõ võib liikuda poo-

6 Nii on Kaplinski poolt hinnatud luuletaja T. S. Eliot (1997 [1927], 97) öelnud: „Luuletaja teeb luulet, metafüüsik metafüüsikat, mesilane mett, ämblik eritab võrguniiti.“

lekslõikav sõna (HT 1990, 11–12), mille kohta selgub, et see „kohutav valge sõna“ ongi „hing mis puhkab seal tuisus“ (HT 1990, 13). Hinged kanduvad tuules minema ka tuisuta: „hing kadus kaugesse tuulde / mäe alt enam tõusta ei saa“ (UK 1977, 26) või „surnute varjud tõusevad tolmust / ja lendavad tuules minema“ (UK 1977, 17). Hinge või surnu varju tuulde ja seekaudu ehk ka taeva ligi liikumisel võiks kahtlustada rahvausundilist seost, ent ehkki Uku Masing on möönnud, et eestlaste tuulemütoloogia on olnud laialdane ning tuul ja ta omaksed on selles ikka veel kuidagi ühendatud taevaga või vähemalt maailma otsaga taeva taga, ei kuulu tuulde – või õigupoolest ei saa tuulteks – sugugi mitte kõik (sellele seisukohale oli Masing otsesõnu vastu, väites, et isegi vanasti kohe kindlasti nii ei mõeldud), vaid poodute ja emade poolt tapeitud laste hinged (Masing 1995, 56–57). Kaplinski tuules see-eest puudub õnnetuste ja kuritööde mõõde, nagu ka dantelik, hinge lõputult nuhtleva tuule kujutelm, kuigi inimkultuur tervikuna võib tõepoolest kaduda „unustuse palavasse pühasse musta tuulde“ (MV 1976, 30). Langenud sõdurite kõiksuseringiga liitumisse kuuluvad muu hulgas tiivutud tuulehood (TV 1967, 38) ja viimselt ise tuuleks minna või tuultesse kõndida on pigem soovitud saatus: „AGA MINA TAHAN ÕHK OLLA / tuul olla“ (MV 1976, 24) leidis Kaplinski kahekümneviiesena ning oma loometee lõpu poole mõtiskles: „Ei taha taevasse muuks kui tuuleõhuks õhtu eel / [. . .] / olemise ja olematuse piiril“ (ÖÖ 1998, 31), „minna nimetult, paljajalu, / otse sinna ida poole, / vaibuva õhtutuule kohinasse“ (VL 2021, 326). Teispoolsusena on tuulel olemas üks teine aeg ja ruum „tuule jaoks mis viib meid ära minevikust ja tulevikust / avarasse ääretusse maikuu taevasse kus vilksatavad / esimesed pääsukesed nende üle sööstev lend“ (VW 2018, 50) ja eespool jumalikkusega seostatud vabadus: „nii ma nägin tuule valevust ja sain aru kuidas lõhnab vabadus / vabadus kinkida tuulele oma jäljed ja iseennast“ (VW 2018, 45). Tuulde ei tarvitse minna ei kehalise terviku ega tajuva teadvusena, vaid sellesse lenduda võib ka põrm: „ka selle linna, maa ja rahva tolmu / puhub kord hommikul tuul mu jalgadelt / nagu mu enda tolmu laiail üle selle maa“ (ÕT 1985, 98) või, laiemalt ning abstraktsemalt, kogu meie hooleilm: „Kõik mille nimel me elasime surime südant valutasime ja võitlesime / pärib tuul“ (VW 2018, 17).

Noore Kaplinski jaoks oli südamevalul tuulega seegi ühisjoon, et sellestki oli võimalik hingestuda: „Sa sündisid meeleheitest / ja hinge said südamevalust“ (UK 1977, 7). Aastaringe, mida tuul südamest otsib, hakkab inimene aga kasvatama tuule poolt kohale kantud algme ümber: „kus südames elab seeme / mis tuulega siia lendas / kõigest mis teame ja teeme / jääb alles jälg iseendas“ (TT 1984, 23) – tõik, mis meenutab navajo uskumust, et inimese iseloomu ja eluteegi määrab kindlaks tema isiklik sisetuul (DeBlieu 1998, 31). Kaplinski kinnistab inimese seejärel tema ümber tuules kasvava puu sisse, takistades tal taevani sirguda: „vaid mõni kõrge ja kange / näeb kaugele tuules ses / meid elusalt maetud vange / puu pimedas südames“ (TT 1984, 23).

Meie kõigi punases sisemerel tuksuvad südamepurjedes aga kõigi kaarte tuuled (UK 1977, 50) ning hoiavad inimest bioloogilise mehhanismina käigus; tuul puhub nii meis kui ka meisse ja selles on üha raskem seista (MV 1976, 124), välised tuuled võivad läbi inimkeha puhuda nii rinnast – „Tuulepesas kiikuv tuul tuleb ja puhub rinnust läbi“ (MSK 1995, 12) kui ka peast – „puhub läbi su peast / heinalõhnane tuul“ (MV 1976, 74) või mõlemast koos – „Tuul puhk läbi süamest puhk läbi pääst“ (TT 1984, 41) ning „tuul päeva südamest ja meelest puhus“ (JA 1965, 30). Nii inimese tunded kui ka meele-mõistus on mõlemad tuule meelevaldas ja tuulele avatud, eraldi võetuna ja üheskoos.

Personifitseeritud tuul

See, et Kaplinski tuule jaoks ei ole inimkeha läbimatu, peegeldab inimese suhet tuule kehaga, millest kahtlemata on võimalik läbi liikuda, ent mis samas evib ilmseid antropomorfseid jooni. Tõsi, tuulel ei ole taldu, mis muudab ta ohakatorgete suhtes immuunseks (JA 1965, 13), aga on käed, mida võib risti panna (JA 1965, 14), ning kael, mida saab katuselt kukkudes murda – küllap järelikult isegi skelett (VL 2021, 30). Tal on soe niiske ja soolane keel ning tema laulu sõnad on ühest võõrast ilusast keelest (UK 1997, 9). Tuul võib inimestega juttu ajada (JA 1965, 14), ent vee ääres ei kõnele ta üheski keeles (JA 1965, 44, 45). Nii tuul kui ka inimesed magavad öösiti (MSK 1995, 9), aga möödudajad tuuled osutuvad pilkehimulisteks ning on valmis poedi usku ja lubadusi tühjaks naerma (MV 1976, 7). Oma nime tuul ei mäleta (JA 1965, 20), kuid võib endaga kanda lohutavaid sõnumeid: „tuul sosistas raagunud puudes / et kõik pole kadunud veel“ (UK 1977, 12), ning kui triksterlikult personifitseeritud tuul tembutab eelkõige noore luuletaja salmides, jääb tema kulleriroll kauemaks kestma, nii et ka Kaplinski hilisloomingus on võimalik ootele jääda, kas „tuul või lõunast tagasi tulevad haned“ toovad endaga patukustutuskirja vastusena lagastatud maa ja metsa käest andeks palumisele (VW 2018, 107).

Personifitseeritud tuule poole pöördub luulemina aktiivselt: kutsub teda, esitab palveid; temalt võib pärida, ega mäed ta jaoks liiga kõrged ole, ning talle käsi vastu sirutada (UK 1977, 11) või siis liivlaste kombel paluda, et ta lükkaks paati, puhuks silmad pisaraisse ja kuivaks ning suu naeruseks ja, mis kõige olulisem, puhuks häbemata tuse läppunud linnaruumi puhtaks rookima (MV 1976, 96). Võib soovida, et tuul lakuks „puhtaks kivid / ja meie silmad“ (UK 1977, 44), teinekord aga tuleb ta limpsima omal algatusel ja palumata: „lakatas üle silmnäo, / nigu suur must pini, tuul kiä om sama ütsindä / ki ma esi, tuul kiä ei saa konagi tõisiga kokko, / ja ei päse esihindäst konagi valla“ (TH 2012, 39), „tuul lakub mu silmi / nagu suur tume koer / oma külma keelega. / Tuul on üksildane nagu minagi / lävel / läheneva lumeta talve/pimeduses“ (VW 2018, 35). Sarnasus luulemina ja isikustatud tuule vahel ei piirdu ainult üksildusega, sest tuulega saab ka samades jälgedes käia (SS 2005, 28) ja võidu rõivastuda

(SS 2005, 48). Maailmas, kus loodusnähtused kuuluvad ühte perre, ongi tuul tegelikult inimese sugulane: „minu vend on loodetuul hõbepaju okstes“ (ÕT 1985, 74).

Nägime, et tuul kipub pesitsema kase otsas (RK 1982, 10; VW 2018, 55); magamisega tal üldiselt probleeme ei ole: „tuulel om koge kergep tiä makas esihindä nääl“ (SS 2005, 49). Kolmandas isikus tegelase narratiivi vahendavad vaid vähesed Kaplinski luuletused ja olulisimad karakterid, kelle lugudes midagi toimub, on väike maata kuningas (kelle haua kohal samuti tuuled häält teevad (TV 1967, 31)) ning tuul ise, kes lisaks katuselt kukkumisega sündmustejada käivitamisele ilmub varasemale luulele iseloomuliku troostitu kodu-otsijana (vt Soovik 2013, 93), jäädes siiski seotuks reaalse geograafia ja tuuleteedega:⁷ „ainult tuul ei leidnud oma kodu / ja eksles ringi puulad-
vus / keegi ei mõelnud ta peale / keegi ei avanud ust / kurvale väsinud tuulele // ta heitis maha keset lagedat nõmme / uinus ja nägi und sellest kuidas kord oli lennanud üle Egiptuse / ja üle sinise Vahemere“ (UK 1977, 17–18).

Kosmoloogiline tuul

Ilmne on aga, et Kaplinski luules ei avane üksnes juba olemasolev või kaardistatud ruum, kus tuul saab ringi tuuseldada, vaid tuulel on oluline roll ruumiloomes mitmel tasandil. Ühelt poolt võib inimeste eluruum olla konstrueeritud üla- ja allilma vahelise keskmaana, millel on tuulest seinad: „eluaeg käia vikatiteral / õhukesel jääl / kahe ilma ja nelja tuule vahel“ (SS 2005, 15), teisalt võib tuul kuuluda üksnes ülailma, mis ei ole inimeste ilma osa, vaid mütoloogiliste olendite juurde kuuluv metatasand: „Meie elame nii palju kõrgemal endast, elame oma peade kohal. / Oleme nagu tuul ja pilved, nagu muinasjutt või nagu jumalad taevas“ (TE 1991, 65). Pole võimatu seegi, et kogu tajutav ja tõenäoliselt tajumatugi maailm koosneb tervenisti tiibade tuulest, mis on „ilmatuul otsata keeris mis tõuseb / ja laskub tuline tuul põlevate / sulgede pilveränd tema on see tuul / kõik kõigest lahti [. . .]“ (MV 1976, 12). Seega tekib tuulest kasvõi kogu maailm, tuule enda sünnist ja tekkest aga teavet ei ole, nii et jääb täpsustamata, kus on tuulte lätted, nagu ka see, kuhu jääb lõppeva päeva valgus (UK 1977, 21).

Kui tulla mõistepaaride juurde, millele Väljataga ei osutanud, siis torkab silma tuule ja päikese(valguse) kõrvuti esinemine, nt „Kõik on lihtne maa ja meri / tuul ja ilmavalgus“ (TT 1984, 61) – päikese partneriks või vastandiks pole Kaplinskil ei vihm ega kuu, vaid nimelt tuul, ning paralleelselt koos esinedes näivad nad representeerivat kirjanikule südamelähedast regilaululikku maailmatervikut (vt Sarv 2015, 31). Thomas Salumets on juhtinud tähelepanu, et regilaulunäitena saatesõnas koos Veljo Tormisega loodud kantaadile „Sünnisõnad“ tsiteerib Kaplinski, kes näeb regilaulu

7 Lasteraamatus „Põhjatuul ja lõunatuul“ on Kaplinski (2006) tuultegelase rännuteid sidunud tõsiasjaga, et tuuled tekivad Maa pinna ebaühtlase soojenemise ja jahtumise tõttu (DeBlieu 1998, 5, 6).

olemust selle ainulaadses kosmoloogias (Salumets 2016, 194), muuhulgas värsse: „Tuleb tuuli, soeb tukka, / paistab päeva, pääd silub“ (191). Meie kohalik täht ning planeeti ümbritsev tuuline atmosfäär annavad tõepoolest inimestele võimaluse olemas olla ning esindavad nimelt elavat, inimest meeleliselt puudutavat maailma. Tõdemus „Lõin katust – üleval on rohkem tuult ja päikest, / vähem parmusid“ (MSK 1995, 37) tõstab meid tavaolendite tsoonist ülailmale lähemale; „Päike on tõusnud. Tuul on tõusnud“ (ÕT 1985, 15) laseb mõlemal agendil koos tegudele asuda. Nad mõjutavad ümbrisevat: „akna taga sahisavad pihlakad tuules ja päikeses“ (UK 1977, 14), „söövad päike ja tuul / palkidest välja süü“ (TT 1984, 35) ning nende olemasolu seisnebki meie jaoks nende olemuslikus tavategevuses, nii et Kaplinski võib sedastada ja retooriliselt pärida: „Tuul ei puhu. Tuul on puhumine. / Ons tuult, mis ei puhu? Päikest, mis ei paista?“ (TE 1991, 17).

Sama küsimust tuule ja puhumise vastastikusest sõltuvusest puudutas luuletaja ka artikli alguses tsiteeritud käsikirjalises essees ning see näikse olevat tõusnud tema jaoks päevakorda juba teismelisena. Karl Ristikivile pühendatud *homage*'is „Valgusepühad“ nimetatakse kõiksust, lõppu ja algust kirjeldavate fragmentide seas sedagi, mida (veel) ei ole, ent millel on potentsiaali saamiseks: „Päike, mis pole paistnud, tuul, mis pole puhunud / Laul, millel pole sõnu ega viisi“ (VP 2018, 54). „Valgusepühi“ inspireerinud „Maas ja rahvas“ on pidevalt teisenevat päikest ja tuult kõrvuti seadnud ka Ristikivi, kirjutades: „Päike ei mäleta eilset päeva ja tuul ei tule tagasi sama teed“ (VP 2018, 20), ning oma debüütkogus mõlgutab nende maailmakomponentide puuduva mälu ja tegutsemisruumi teadvustamatuse üle ka Kaplinski: „Tuul ei mäletanud oma nime nagu nüüdki ja päike ei teadnud, kuhu ta paistab“ (JA 1965, 20). Kui püsimuutlikke tuult-päikest ei ole, siis pole ka elu ning jõutakse „alla mustalõ maalõ, musta maa sisse, / koh olõi-iq inäp tuult ei päivä“ (TH 2012, 31). Tegelikult võimaldavadki ju parajalt sõbralik täht ja sellest sobivas kauguses asuva planeedi veeauru sisaldav atmosfäär hoida alal elu, nagu meie seda tunneme, ka väljaspool rahvaluule kosmoloogiat – nagu täheldas Watson, ärkab Maa tõelisele elule just tuules.

Kontekste ja kõrvutusi

Kui naasta Nobeli-tuulte juurde, siis nende kohta tegi antoloogia koostaja Alexander Mohr (2009) ka mõningaid statistilisi tähelepanekuid, mille põhjal otsustades võiks arvata, et Nobeli laureaatide keskmisega Kaplinski mitmetahuline ja rikkalik tuulekasutus ja -kontseptualiseerimine otseselt kokku ei kõla (kuigi ei või välistada, et mõne üksikautori poeetikaga leiaks suurema sarnasuse). Mohr leidis 60% tuule mainimisjuhtudest täpsustusi selle suuna ja koha, tugevuse, stabiilsuse, vahelduvuse ja temperatuuri osas ning kommentaare, kas tuul on soodne või mitte või siis valitseb tegelikult tuulevaikus. Veidi üle pooltel juhtudest käivitab tuul neis lugudes midagi

või on millegi põhjustajaks, kusjuures halba teeb see kaks korda sagedamini kui head ning neutraalseid tulemusi on sama palju kui häid ja halbu kokku (tulemuste hulka liigitab ta ka kõik tuulega kaasa toodu). Eraldi mainib Mohr tuulehelisid, kas tuule enda põhjustatud või tema poolt kaasa kantud hääli; umbes viiendikul juhtudest on tuul kasutusel metafoorina. Selle kõige põhjal järeldab ta: „Kokkuvõttes tegime kindlaks, et kirjanikud kasutavad eelkõige tuule aktiivset dünaamilist olemust, rakendades seda efektide loomisel, mis nende narratiivile meeoleolu ja struktuuri lisavad ja seda edasi viivad.“ Tuulele omistatakse väga sageli ka üks või teine eristav joon ning selline ongi „laid laastus tuul, millest kirjanikud kirjutavad“. Kuigi hea tahtmise juures võiks suure osa Kaplinski tuulemainimisi väljatoodud lahtrite vahel laiali jagada, ei tundu tema eripärane poetika siiski sellesse, suuresti muidugi ka proosanäidete põhjal koostatud üldistusse kuigi sujuvalt sobituvat.

Eesti nüüdisluule kohta laiahaardelist tuule-uurimust võtta ei ole, küll aga näib võimaliku kõrvutusalusena Örne Kepi ülevaade tuulest eesti luules perioodil 1860–1940 (Kepp 2005). Kepp alustab rahvaluulega, tõdedes, et nii folklooris kui kunstluules on tuulekujund dualistlik: inimese liitlasest looduse ürgjõud või ohtlik kahjustaja (55), ent kui rahvalauludes (erinevalt muinasjuttudest) on tuul eelkõige loodusnähtus, siis kunstluule tuulekujund „kannab erisugust semantikat ja omab teistsuguseid funktsioone kui eesti usundis“ (65). Kunstluule puhul süüvib Kepp eelkõige metafoorsete tuulekujundite otsimisse, mida liigitab laias laastus inimsaatustega seotud elutuuleks ja ajatuuleks; liitväljenditena tõusevad esile tuulemaa ja tõmbtuul. Siingi on tulemuseks Kaplinski üldjoontes metafoorikaugest luulest üsna erinev üldpilt ja kuigi lõpetuseks loetleb Kepp ka hilisemaid luuletajaid, kelle puhul arvab tuuleotsinguid loodatavasti viljakaks kujunevat (66), Kaplinskit nende seas ei ole.⁸ Ent ehkki ta luule ilukirjanduslike tuulte ülevaadetega päris kongeniaalselt ei tundu haakuvat, õnnestus artiklis loodatavasti näidata, et sel on mitmeid olulisi kokkupuutepunkte tuuleteemalise kultuuriloolise looduskirjandusega ning et geograafiliste, mütoloogiliste, personifitseeritud ja kosmoloogiliste tuulte mitmemõõtmelist maailma näib nüüdisluules suveräänse Aiolosena valitsevat nimelt Jaan Kaplinski.

Allikad

Abram, David. 1997. *The Spell of the Sensuous: Perception and Language in a More-Than-Human World*. New York: Vintage.

8 Kaplinski tuult on küll märganud Julius Ürt kogumiku „Sõnad sõnatusse“ arvustuses pealkirjaga „Jaan Kaplinski tuulega silmitsi“ (Ürt 2005), ent kuigi arvustaja kasutab mitmeid tuulega seotud tekstinäiteid, ei tematiseeri ta kirjutises tuult ennast. Täna artikli retsensenti sellele tekstile tähelepanu juhtimise eest.

DeBlieu, Jan. 1998. *Wind: How the Flow of Air Has Shaped Life, Myth, and the Land*. New York: Open Road.

Eliot, Thomas Stearns. 1997 (1927). „Shakespeare ja Seneca stoitsism.“ Tõlkinud Jaak Rähesoo. – *Valitud esseesid*, 80–99. Tallinn: Hortus Litterarum.

Hanson, Raimo. 2014. „Jaan Kaplinski: On olemas ka teine või mitu teist Venemaad.“ – *Postimees*, 24.10.

Ingold, Tim. 2015. *The Life of Lines*. Abingdon, New York: Routledge.

Kaplinski, Jaan. 1965 (JA). *Jäljed allikal*. Tallinn: Eesti Raamat.

———. 1967 (TV). *Tolmust ja värvidest*. Tallinn: Loomingu Raamatukogu.

———. 1972 (VJ). *Valge joon Võrumaa kohale. 54 luuletust 1967–1968*. Tallinn: Eesti Raamat.

———. 1976 (MV). *Ma vaatasin päikese aknasse*. Tallinn: Eesti Raamat.

———. 1977 (UK). *Uute kivide kasvamine*. Tallinn: Eesti Raamat.

———. 1982 (RK). *Raske on kergeks saada*. Tallinn: Eesti Raamat.

———. 1984 (TT). *Tule tagasi helmemänd*. Tallinn: Eesti Raamat.

———. 1985 (ÕT). *Õhtu toob tagasi kõik*. Tallinn: Eesti Raamat.

———. 1990 (HT). *Hinge tagasitulek*. Tallinn: Eesti Raamat.

———. 1991 (TE). *Tükk elatud elu. Tekste 1986–1989*. Tartu: Eesti Kostabi Šelts.

———. 1995 (MSK). *Mitu suve ja kevadet. Kai Pu lini ja Su Dong po luulet ja märkmeid*. Tallinn: Vagabund.

———. 1998 (ÖÖ). *Ööllinnud, öömõtted. Yölintuja, yöajatuksia. Night Birds, Night Thoughts. Luuletusi 1995–1997*. Tallinn: Vagabund.

———. 2005 (SS). *Sõnad sõnatusse. Inakobytie*. Tallinn: Vagabund.

———. 2006. *Põhjatuul ja lõunatuul*. Tallinn: Tänapäev.

———. 2012 (TH). *Taivahe heidet tsirk*. Tallinn: Verb.

———. 2020. *Eesti, estoranto ja teised keeled*. Tallinn: Tallinna Ülikooli Kirjastus.

———. 2021 (VL). *Valitud luuletused*. Koostanud Märt Väljataga. Tallinn: Varrak.

———. dat.- da. „Duh, dunovenie, duhovnost’ ..poeziya“. Käsikiri.

Kaplinski, Jaan ja Karl Ristikivi. 2018 (VP). *Maa ja rahvas. Valgusepühad*. Tallinn: EKSA.

Kaplinski, Jan. 2018 (VW). *Valged ööliblikad. Wegeneri naeratus*. Tõlkinud Katrin Väli, Aare Pilt. Tallinn: Verb.

Kepp, Õne. 2005. „Tuulest ja luulest. Tuulekujundi avaldusi eesti luules 1860–1940.“ – *Kohanevad tekstid*, koostanud ja toimetanud Virve Sarapik, Maie Kalda, 55–67. Tartu: Eesti Kirjandusmuuseum.

Koguja raamat. 2016. Tõlkinud Jaan Kaplinski, Vello Salo. Tallinn: Verb.

Krull, Hasso. 2000. „Ei ole sirget joont. Kaplinski luule kolmel teljel.“ – Jaan Kaplinski, *Kirjutatud*, 927–943. Tallinn: Varrak.

Lotman, Juri. 1999. „Semiosfäärist.“ – *Semiosfäärist*, 7–35. Tallinn: Vagabund.

Masing, Uku. 1995. *Eesti usund*. Tartu: Ilmamaa.

Mohr, Alexander. 2009. „The wind in literature.“ – A. L. Mohr (koost.). *Nobel Winds and Breezes*. <http://nobelwinds.com>.

Põldsam, Anu. 2016. „Kõigel on oma aeg“. – *Sirp*, 28. august.

Salumets, Thomas. 2016. *Kujuneda sunnita: mõtestades Jaan Kaplinski*. Tõlkinud Kersti Unt. Tallinn: Varrak.

———. 2022. „Meisterlikud õpipoisid. Jaan Kaplinski ja tema hingesugulane Tomas Tranströmer.“ – *Methis. Studia Humaniora Estonica*, nr 29. Kirjanduse ja avatuse erinumber, koostanud Marin Laak ja Ene-Reet Soovik, 15–33. DOI: <https://doi.org/10.7592/methis.v23i29.19028>

Sarv, Mari. 2015. „Veel kord regilaulu paralleelismist, poeetilise sünonüümiast ja analoogiast.“ – *Methis. Studia Humaniora Estonica*, nr 16. *Poeetika erinumber*, koostanud Arne Merilai ja Maria-Kristiina Lotman, 27–34. <https://doi.org/10.7592/methis.v13i16.12451>.

Soovik, Ene-Reet. 2013. „Kodu käsitlused Jaan Kaplinski luules.“ – *Methis. Studia Humaniora Estonica*, nr 12, 91–105. <https://doi.org/10.7592/methis.v9i12.1094>.

Tranströmer, Tomas. 1989. *Luulet*. Tõlkinud Jaan Kaplinski. Tallinn: Eesti Raamat.

Väljataga, Märt. 2021. „Jaan Kaplinski luulest.“ – Jaan Kaplinski, *Valitud luuletused*. Tallinn: Varrak, 373–388.

Watson, Lyall. 2019 [1984]. *Heaven's Breath: A Natural History of the Wind*. New York: Review Books.

Ürt, Julius. 2005. Jaan Kaplinski tuulega silmitsi. – *Sirp*, 4. november.

Ene-Reet Soovik – MA, Tartu Ülikooli semiootika osakonna publitseeritava teadusajakirja Sign Systems Studies toimetaja. Ta on avaldanud mitmeid artikleid Jaan Kaplinski luulest. Kirjandusteaduslike huvide seas on tänapäeva eesti luule, ökokriitika, linnakirjandus ning ruumi ja kirjanduse suhted.

E-post: [ene-reet.soovik\[at\]ut.ee](mailto:ene-reet.soovik[at]ut.ee)

Coming from the Wind: The Windy World of Jaan Kaplinski's Poetry

Ene-Reet Soovik

Keywords: Jaan Kaplinski, Estonian poetry, nature writing, wind, weather, mythology

There is an international anthology of wind literature entitled *Nobel Winds and Breezes* (2009) that has come into existence because of the hunch its would-be compiler Alexandre Mohr had about people's awareness of the wind in daily life, in comparison with which literature seemed to prefer showcasing rare and spectacular storms rather than mundane winds that would affect people's everyday behaviour. To check this hypothesis, Mohr compiled the anthology, asking how Nobel laureates from the period 1901-2008 have employed the motif of the wind, what aspects of the phenomenon they have rendered to their readers, how they have used it in structuring their works, and what kind of wind experiences they have found worth sharing. These questions form a backdrop for the present article's discussion of wind as it emerges in Jaan Kaplinski's poetry. To create a more detailed context for the observation of Kaplinski's winds, the article charts some dimensions of the treatments of wind that have been brought into relief in the relevant works by such nature writers, phenomenologically inclined philosophers and ethnographers as David Abram, Jan DeBlieu, Tim Ingold and Lyall Watson. Their ideas and suggestions are set side by side with Kaplinski's own take on the wind that attributes to it characteristics of a mythological or religious divine breath, and, accordingly, compares it to a source of inspiration in creating both life and poetic art.

The ensuing discussion sets out to detect the occurrences of winds and their different facets in Kaplinski's poetry and compares these with the conceptualisations presented above. The dimension to head the list of wind manifestations in Kaplinski's poems is the wind that emerges as a geographical phenomenon – the real wind, as it were. Such wind can be characterised by the direction from which it is blowing, it introduces different elements of the weather and can overcome spatial distances, boundaries and obstructions. This type of wind can be directly experienced with the help of the senses and it contributes to the constructing of the sensory space of the poems. In addition to this type, what is also significant in Kaplinski's work is the mythological wind that can roam across the whole of the universe; it has a role in human creativity and an ability to cross the boundaries of the sensible world as well as those between the human interior space and the realm external to it. In addition to these, two minor yet distinct kinds of wind can be detected in Kaplinski's poems. There is the personified wind who materialises as a character that may boast certain features of a trickster figure, with whom humans can communicate, and who displays vague elements of being embodied or having a particular nature; and, last but not least, a type of wind that emerges in Kaplinski's verse is the cosmological wind that is not contained within the world, but appears to be an inherent part of its structure as a synecdochal *pars pro toto* side by side with the Sun.

In comparison with the map of Nobel winds provided by Mohr, Kaplinski's windy world stands out as deviating from the emerging patterns, even though the methodology used in compiling the anthology may admittedly have affected the results and rendered the material too generalised to draw conclusions on any particular author's poetics in comparison with it. Still, also a survey of wind motifs in earlier Estonian poetry conducted by the literary scholar Õnne Kepp displays results that appear to be

Summary

considerably more metaphoric than Kaplinski's multi-dimensional conceptualisation of the notion. Thus it can be suggested that Kaplinski's idiosyncratic poetics of the wind stands out as a complex original creation full of multifaceted and surprising observations of the natural phenomenon.

Ene-Reet Soovik – MA, Editor of the academic journal *Sign Systems Studies* published by the Department of Semiotics, University of Tartu. She has published several articles on the poetry of Jaan Kaplinski. Her research interests include modern Estonian poetry, ecocriticism, literary urban studies and spatiality in literature.

E-mail: ene-reet.soovik[at]ut.ee

Kuidas jääda ellu? Jaan Kaplinskiga antropotseenis

Marek Tamm

Teesid: Jaan Kaplinski kireva loomingu kese on ökoloogiline mõtlemine. Nii tema luule, proosa, esseistika kui ka laiemalt eluhoiak põhineb dünaamilise tasakaalu otsimisel inimese ja looduse vahel. Põhiküsimus, millega ta oma loometöös tegeleb, on küsimus elu järele – kuidas elu mõista, kuidas tagada elu mitmekesisus ja jätkumine ning kuidas saavutada mõtestatud elu. Artikkel esitab visandi Kaplinski ökoloogilisest mõtlemisest, tuginedes peamiselt tema esseedele. Fookuses on küsimus, mida on Kaplinskil öelda meile praegu, keset süvenevat keskkonnakriisi: mida me saame õppida tema tekstidest eluks – ellujäämiseks – antropotseenis.

Võtmesõnad: Jaan Kaplinski, antropotseen, ökoloogia, holism, keskkonnakriis, loodus, looduslik mitmekesisus

DOI: <https://doi.org/10.7592/methis.v23i29.19034>

Jaan Kaplinski oli kirjanik *malgré lui*, see oli roll, mille ühiskond talle pakkus ja millega ta kohanes, ent mis ei vastanud päriselt tema enesepildile. Sisimas ei tõmmanud Kaplinskit mitte kirjanduse, vaid looduse poole. Kirjandussalongidele eelistas ta metsasalusid. Ta armastas toonitada, et tunneb ennast loodusteadlaste seltskonnas palju paremini kui kirjanike seas. „Tootjana olen olnud rohkem kirjanik, luuletaja, tarbijana rohkem looduse- ja teaduseinimene,” tunnistas ta elu lõpul (Kaplinski 2020, 135).

Siinne käsitus lähtub väitest, et Jaan Kaplinski kireva loomingu kese on ökoloogiline mõtlemine. Nii tema luule, proosa, esseistika kui ka laiemalt eluhoiak põhineb dünaamilise tasakaalu otsimisel inimese ja looduse vahel. Põhiküsimus, millega ta oma loometöös tegeleb, on küsimus elu järele – kuidas elu mõista, kuidas tagada elu mitmekesisus ja jätkumine ning kuidas saavutada mõtestatud elu. „Mis parata, olen hingelt ökoloog,” tõdes Kaplinski (2020, 205) oma viimaseks jäänud raamatus „Looduses ja loodusega”. Kaplinski üht olulist rolli eesti kultuuris võibki käsitada ökoloogilise mõtlemise eestkõnelejana. Mõistagi ei olnud ta selles rollis esimene ega tingimata kõige mõjukam, ent tema looming aitas siiski muuta laiemalt öeldavaks ja see läbi mõeldavaks ökoloogilisi teemasid. Järjest teravam teadlikkus inimtekkelisest keskkonnakriisist (kliimamuutused, liikide väljasuremine, epideemiad jms), uue geoloogilise ajastu – antropotseeni – välja kuulutamine, looduse ja kultuuri vahekorra ümberhindamine annavad tänapäeval võimaluse lugeda Kaplinski loomingut värsket pilguga, otsida sealt lahendusi meie praegustele probleemidele.

Mu esmane huvi siinses arutluses ei ole niisiis kirjanduslooline, vaid pigem praktiline; mind huvitab, mida on Kaplinskil öelda meile praegu, keset süvenevat kesk-

konnakriisi: mida me saame õppida tema tekstidest eluks – ellujäämiseks – antropotseenis.

Kaplinski ökoloogiline esseistika ja selle tõlgendused

Ökoloogiline mõtlemine on omane kogu Kaplinski loomingule ja põhjalikum analüüs peaks seega hõlmama nii esseistlikke kui ka kirjanduslikke tekste. Siinses kirjatöös keskendun siiski vaid esimestele, olles täiel määral teadlik sellise valiku meelevaldsusest.¹ Sest on selge, et igavikku läheb Kaplinski siiski luuletaja, mitte esseistina, isegi kui ta võis ise mõnikord teisiti arvata. Kaplinski ökoloogiline esseistika kaardub üle poole sajandi, esimesed olulisemad tekstid („Ökoloogia ja ökonoomika”, „Mõtisklusi inimkultuurist ja ökosüsteemidest”) pärinevad 1970. aastate algusest, kõige viimased lõppenud kümnendist (koondatud osaliselt kogumikku „Looduses ja loodusega”). Nimekiri Kaplinski olulisematest trükisõnas ilmunud arutlustest ökoloogia vallas võiks välja näha selline:

- „Eelarvamused ja eetika” ([1968] 1996)
- „Kirves ja puu” ([1972] 2004)
- „Ökoloogia ja ökonoomika” ([1972] 1996)
- „Mõtisklusi inimkultuurist ja ökosüsteemidest” ([1973] 2004)
- „Putukad ja inimesed” ([1976] 1996)
- „Silmad ja mõistus: mõistuse ökoloogiast” ([1976–1977] 1996)
- „Aukartus elu ees” ([1984] 2004)
- Jää ja kanarbik* ([1989] 2009)
- „Kole mets ja kohutav suurlinn” ([1997] 2000)
- „Roheline Buddha” ([1998] 2000)
- „Globaliseerumine: looduse heaks või looduse kahjuks?” ([2001] 2004)
- Mõtsa ja tagasi* (2014)
- „Piirid looduses ja meie meeles” (2015)
- „Roheliste kõrbete aeg” (2019)
- Latsepõlve suve* (2019)
- Looduses ja loodusega* (2020)
- „Vajame looduskeerulisemat ümbrust“ (2021b)

1 Seda meelevaldsust suurendab tõsiasi, et mõned olulised ökoloogilised seisukohad on Kaplinski kirja pannud žanrikirjanduses, näiteks ulmejutus „Ornitofilosoofia: Ronk Nestori märkmeid” (2004) või lasteraamatus „Kes keda sööb, kes mida sööb” (1977).

Neid tekste ridamisi lugedes torkab silma Kaplinski ökoloogilise mõtlemise järjepidevus. Esimestest esseedest alates on ta põhiseisukohad paigas ja neid varieeritakse ning arendatakse viiekümne aasta jooksul. Kui varasemad tekstid on hoiakult pigem akadeemilised ja tuginevad mitmekesisele erialakirjandusele, siis uuel sajandil muutub prevaleerivaks omaelulooline lähenemine, looduse mõtestamine isiklikus seoses. Aastatega süvenevad pessimistlikud noodid, nii et kui esimestes esseedes jääb kõlama lootus inimkäitumise muutumisse, siis hiljem asendub see käegalöömisega. Nii kirjutab Kaplinski 1973 aastal: „Kokkuvõtlikult võib tõdeda, et loodusele antropotsentristlik läheneja püüab ökosüsteemi tasakaalustada oma vajadusi piiramata, inimtegevust vaos hoidmata. Ilmselt on see ülesanne keeruline, kuid mitte lahendamatu“ (Kaplinski [1973] 2004, 70). Ent 2020. aastal peab ta ülesannet juba samahästi kui lahendamatuks:

Aga *Homo sapiens* ümberkasvamisele ei saa loota. Inimene on, kes ta on, ja selleks ka jääb. Karta on, et inimesele ei saa selgeks õpetada seda, et tal pole õigust saada kõike, mida ta tahaks, et ta peaks elama ja olema võimalikult segamata teisi elusolevusi, ajama läbi nii vähesega, kui võimalik. [. . .] Kuni loodusel või Vanajumalal saab küll ja ta vabastab Maa meist. (Kaplinski 2020, 160)

2020. aasta detsembris kirjutab ta Tõnu Õnnepalule ühest oma „mustast unistusest“, mille kohaselt „*Homo sapiens* lahkub, sureb välja või lendab minema. Ja Maa jääb teistele, neile, kes siin enamalt elasid ja pärast ilmuvad ja elama hakkavad“ (Kaplinski ja Õnnepalu, ilmumas).²

Kaplinski ökoloogiliste eesseede puhul tuleb silmas pidada, et mitte kõik neist ei pääsenud kirjutamisajal trükki, mõni jõudis lugejate ette alles 1990. aastatel. Näiteks üks tema varaseid programmilisi esseid „Ökoloogia ja ökonoomika“, mis on autori sõnutsi kirjutatud 1972. aasta paiku, ilmus trükis 1996. aastal raamatus „See ja teine“. Samas kogumikus ilmusid esimest korda ka „Putukad ja inimesed“ (kirjutatud 1976) ning „Silmad ja mõistus“ (kirjutatud 1976–1977). Kui ma uurisin 2021. aasta alguses autorilt põhjuste kohta, miks need tekstid avaldamata jäid, siis ei mäletanud ta seda enam, pole võimatu, et ta ei pakkunudki neid avaldamiseks, kuigi päriselt ei saa välistada sedagi, et nende sisu ei olnud piisavalt kooskõlas tollase ametliku ideoloogiaga. Väärrib aga märkimist, et mõned Eestis avaldamata jäänud esseed ilmusid 1982. aastal soomekeelses kogumikus „Olemisen avara hiljaisuus“ (Kaplinski 1982).

2 Tänan Tõnu Õnnepalu, kes lubas mul tutvuda talle saadetud Jaan Kaplinski kirjadega, mis on peatselt ilmumas omaette raamatuna.

Kaplinski ökoloogilist mõtlemist, nii nagu see ilmutas ennast tema luules, märgati varakult. Näiteks kirjutas looduskaitseja ja biogeograaf Jaan Eilart juba 1968. aastal, seoses kirjanikule omistatud Juhan Liivi luuleauhinna:

Looduse loomulikkuse mõistmine, elu igasuguste avaldusvormide säilitamise taotlus on värske laureaadi luule põhiteema. Selle lähe on looduse nägemises urbanisatsioonipeibutustest varjutamata silmade läbi, aga ka üldises inimloomingu, kultuuri ja looduse vahekorra uuelaadses ja filosoofilises lahtimõtestamises. [...] Tänapäeva maailmas pole ohus enam mingeid üksikuid olendeid, on ohus elu. Elu ühendavate seoste lõhkumine, hävitamine võib tähendada paratamatut katastroofi. Elu vajab kaitset! [...] Meie, inimesed, ei tohi end järsult vastandada elu muudele avaldusvormidele, olla alistahtajad. Meie elu baseerub elul kõige üldisemas ja spetsiifilisemaski mõttes. Liiga kaua oleme elanud alistajamentaliteedist. Jaan Kaplinski teene on teadlase maalmatunnetamise vormimine luules. (Eilart 1968, 3)

Aasta varem oli Ain Kaalep vihjanud samas suunas, kui ta sidus Kaplinski luule „elukaitse (sealhulgas kõigepealt looduskaitse) filosoofiliste aluste poeetilise kajastumisega” ja nimetas luuletaja elutunnet „ökoloogiliseks” (Kaalep 1967, 1914). Paguluses iseloomustas Kaplinski tema kirjasõber ja kriitik Hellar Grabbi 1973. aastal kui „ökoloogia poeti” (*poet of ecology*), lisades läbinägelikult:

Kaplinski luule temaatiline haare ja filosoofiline suund on palju avaram ja sügavam kui pelgalt elu ja selle ökosüsteemide kaitsmise propageerimine. See hõlmab ka antropoloogi nägemust nn primitiivsete kultuuride keerukusest, ainulaadsusest ja väärtusest ning etnoloogiliste erisuste ja etniliste väärtuste säilimisest tänapäeva tsivilisatsiooni progressiivse tasandamise ees. (Grabbi 1973, 659)

Sellele varasele huvile vaatamata on Kaplinski loomingule pühendatud rikkalikus kirjasõnas jäänud tema ökoloogiline mõtlemine suurema süsteemse tähelepanuta. Oluliseks erandiks on Thomas Salumetsa monograafia „Kujuneda sunnita: mõtestades Jaan Kaplinski” (2014, eesti keeles 2016). Selles teeb Salumets katse mõtestada Kaplinski loomingut kolme mõiste toel: „biofilia”, „biotsentriline võrdsus” ja „looduse pühadus”, mis tema käsituses moodustavad mustri, mis suunab suure osas Kaplinski tööd, mõtlemist ja käitumist (Salumets 2016, 44). Selle mustri seob Salumets oma üldise kontseptsiooniga „sunnita kujunemisest” (inglise *unforced flourishing*), mida loeb Kaplinski loomingus võtmeliseks. Järgnev arutlus püüab jätkata Salumetsa alustatud.³

3 Varasematest katsetest Kaplinski ökoloogilist mõtlemist käsitleda võib mainida ka Martin Oja kirjatööd (2007) ja Timo Marani (2001) ning Ene-Reet Sooviku (2015a ja 2015b) kirjanduskeskseid analüüse.

Kuidas saadakse ökoloogiliseks mõtlejaks?

Enne kui asuda tutvuma Kaplinski vaadetega loodusele, on asjakohane peatuda nende allikatel ja kujunemisel. Kirjaniku enda tunnistusel ulatub tema ökoloogiahuvi varasesse lapsepõlve.⁴ Väga olulised olid pikad jalutuskäigud looduses emapoolse vanaisa Jaan Raudsepaga (1877–1961), kes tutvustas talle taimi ja loomi; samuti lapsepõlve maasuved Lõuna-Eestis, kus talle said koduseks mets ja raba (vrd Kaplinski 2019). Seda vahetut kogemust loodusega suhtlemisel hakkasid varakult täiendama loetud raamatud. Hiljem on Kaplinski meenutanud: „Nii olid üle poole minu lapsepõlvelektüürist loodus- ja teadusraamatud. See on jäänud enam-vähem nii ka nüüd, üle seitsmekümne aasta hiljem” (Kaplinski 2020, 135). Tema kõige esimeste loetud raamatute hulka kuulusid Vladimir Durovi „Minu loomad” ja Hugh Loftingi „Doktor Dolittle” (134). Neile lisandusid peatselt maakodust ja mujalt leitud populaarteaduslikud teosed (eraldi on Kaplinski esile tõstnud Bernhard Grzimeki loomaraamatuid, millest ta tõlkis ka katkendeid eesti keelde), seejärel eri teid pidi hangitud võõrkeelne kirjandus ökoloogia, bioloogia, ent samuti etnograafia ja antropoloogia vallast.⁵ Kaplinski puhul ongi oluline mainida, et sügav huvi põliskultuuride ja religioosete rituaalide vastu oli tal tihedalt seotud ökoloogiliste huvidega; lahendusi läänemaailma keskkonnakriisile otsis ta tihti traditsiooniliste kultuuride kogemusest.

Üheks oluliseks filosoofiliseks eeskujuks kujunes Saksa filosoof, teoloog ja arst Albert Schweitzer (1875–1965), eriti tema õpetus „aukartusest elu ees” (Schweitzer 1972), mille Kaplinski arendas edasi underlikuks maksimiks „kõik on imelik”: „Inimene, kes tunnetab imet enda ümber, saab kindlasti elada kooskõlas enda ja keskkonnaga” (Kaplinski [1972] 1996, 63; vrd Kaplinski [1984] 2004). Kuid tähtsad olid samuti kaasaegsed Ameerika kirjanikud, eriti Gary Snyder (sünd 1930), kellega Kaplinski lõi pikaajalise kirjasõpruse (Salumets 2016, 33). Ta on maininud, et sai olulisi impulsse biitnike hipilikust looduslähedusest ja indiaanikultusest. Varakult hakkas Kaplinski lähedalt suhtlema Eesti loodusteadlastega, eriti on ta toonitanud botaanik ja ökoloog Viktor Masingu (1925–2001) rolli oma vaadete kujunemisel. Aastatel 1974–1980 töötas ta vaneminsenerina Tallinna Botaanikaaias ja sel perioodil oli tema läbikäimine bioloogide, botaanikute ja ökoloogidega eriti tihe (Kaplinski 2020, 123). Juhuslikult säilinud botaanikaia keskkonnauuringute sektori arvepidamise raamat 1979. aasta veebruarist 1983. aasta novembrini näitab, et oma viimasel tööaastal

4 Tuginen siin olulises osas siinkirjutaja e-kirjavahetusele Jaan Kaplinskiga 2021. aasta jaanuaris. Informatsiooni täiendavad autori meenutused raamatus „Looduses ja loodusega” (2020) ja mujal viidatud kirjanduses.

5 Selle kirjanduse hankimisel ja vahendamisel oli oluline Hellar Grabbi roll, vt nende kirjavahetust (Sõprade kirjad 2013).

panustas Kaplinski sektori töösse mitme ettekande ja loenguga, seda teemadel nagu „Põllumajandusmaastik inimese elukeskkonnana” (23. märts 1979, kokkuvõte ilmunud ka trükis, Kaplinski 1979), „Inimene ja loodus” (26. mai 1979) ning „Lao-Tse ja ökoloogiline mõtlemine” (26. detsember 1979).⁶ Kaplinski on ise tagantjärele võtnud oma töö botaanikaaias kokku järgmiselt: „Mind huvitas üks küsimus: mis on pikki aegu takistanud inimesel looduse üle-ekspluateerimist, kas võimaluste puudus, religioon või mingi muistne ökoloogiline teadvus?”⁷

Kaplinski oli samuti sage külaline alates 1975. aastast Kalevi Kulli eestvedamisel toimunud teoreetilise bioloogia kevadkoolides (vt Kull 2019). Esimene kevadkool, milles ta osales, oli 1977. aastal Puhtus, järgnevalt on teada tema kaasalöömine aastatel 1978, 1981, 1983, 1984, 1985 ja 2009, enamasti ettekandega või ka niisama kuulajana (Kull ja Velmezova 2018, 200–201, mrk 71). Kui ma küsisin tema enda käest, mis rolli teoreetilise bioloogia kevadkoolid tema vaadete kujunemises etendasid, siis ei pidanud ta seda väga oluliseks, hinnates võimalust bioloogidega vahetult suhelda siiski kõrgelt.⁸

Kuigi Kaplinski ökoloogiahuvi lätted on isiklikus kogemuses ja varakult loetud kirjanduses, siis ei saa kindlasti alahinnata üldist ökoloogilise mõtlemise esiletõusu läänemaailmas 1960. aastatest alates, mille tuntumad teetähised on Rachel Carsoni „Hääletu kevad” (1962, eesti keeles 1968) ja Rooma klubi raport „Kasvu piirid” (Meadows jt 1972).⁹ Nõukogude Liidus toimus teatud pööre ökoloogilise mõtlemise poole 1970. aastate alguses, mida kinnitavad NLKP XXIV kongressi asjakohased direktiivid ja NSVL Ülemnõukogu VIII koosseisu 4. istungjärgu määrus looduskaitse ja looduslike ressursside ratsionaalse kasutamise parandamise kohta (Kumari 1972). Kaplinski esimesed ökoloogia-alased esseed sattusid seega soodsasse aega, kuivõrd keskkonna süsteemne mõtestamine ja looduskaitse väärtustamine olid 1970. aastatel ühiskonnas laiemalt arutluse all.

6 Käsikirjaline arvepidamise raamat on Andres Tarandi valduses, kes oli nõus seda lahkelt jagama; varasemast perioodist sellist arveraamatut ei ole. Ühtlasi kasutan juhust ja tänan Andres Tarandit meenutuste eest Kaplinski tööperioodist botaanikaaias.

7 Jaan Kaplinski e-kiri siinkirjutajale, 15.01.2021. Essees „Looduses ja loodusega” sõnastab Kaplinski oma tolle perioodi põhiküsimuse pisut teisiti: „Otsisin vastust küsimusele, mis on see, mis aitas ja ehk nüüdki mõnel pool aitab kaitsta loodust inimese laastava mõju eest. Kas arukus? Lihtsalt võimete-võimaluste piiratus? Religioon kui tabude süsteem?” (Kaplinski 2020, 185).

8 Jaan Kaplinski e-kiri siinkirjutajale, 15.01.2021.

9 Olgu joone all mainitud, et kuigi Rooma klubi ideed jõudsid Eestisse kaunis varakult, alates 1973. aastast, siis Kaplinski avastas need enda sõnutsi alles mõned aastat hiljem Tallinna botaanikaaias töötades, peamiselt Andres Tarandi vahendusel (Jaan Kaplinski e-kiri siinkirjutajale, 15.01.2021).

Kaplinski ökoloogilise mõtlemise alused

Kui soovida Kaplinski ökoloogiline maailmavaade lühidalt kokku võtta, siis võiks selle lihtsustavalt taandada kolmele printsiibile.

Esiteks holismi printsiip. Kaplinski käsituses moodustab elu (*resp.* biosfäär) teravikliku võrgustiku, kus kõik on omavahel seotud ja sõltuvuses. „Elu on nagu tants või muusika, kus ei valitse kausaalsed, vaid holistlikud vahekorrad; kus kõik kuulub kokku, on omavahel seoses,” kirjutab ta essees „Jää ja Titanic” (Kaplinski [1995] 2009, 141). Kuid juba 1972. aastal, artiklis „Ökoloogia ja ökonoomika” tõdeb ta, et „maailm pole meile ainult Põhjuste ja Tagajärgede paare täis tantsupõrand, vaid pigem malemäng, kus iga viguri liigutamine on terve mänguseisukorra muutmine” (Kaplinski [1972] 1996, 55). Kõige selgemalt avab ta oma arusaame elust kui võrgustikust reisi- kirjas Ameerikasse, „Kevad kahe rannikul”: „Tegelikult ei ole Elu Maal mitte kett, vaid võrk, võrgustik, *Network*. Mõne sõlme või silma purunemine ei riku veel võrku, ta on ka siis võrk, kuigi katkine võrk. Niisugune katkine võrk on praegu Maa biosfäär, meie kõikide eluvõrk. Ta on katkine, kuid toimib ikka” (Kaplinski 2000, 25). 2020. aasta detsembris naaseb ta kirjas Tõnu Õnnepalule sama motiivi juurde: „Elu, nii ka terve biosfäär on väga keeruline võrkjas süsteem, mis pääle muu suudab ka hoida oma struktuuri, oma keerulisust. Aga ainult teatud piirini. Kui üle selle piiri, punase joone läheme, sünnib kollaps, süsteemi järsk põhjalik muutus” (Kaplinski ja Õnnepalu, ilmumas).

Teiseks antiökonomismi printsiip. Elu ei saa allutada majanduslikule mõtlemisele, mis kaldub nägema inimeses väärtuste loojat ja seega arvama, nagu oleks väärtusi seda rohkem, mida rohkem tehakse tööd. Majanduslik mõtlemine viib keskkonna laastamisele ja lagastamisele. Ökoloogia on ebaökonomne. Sellel teemal kirjutas Kaplinski esimese programmilise essee 1972. aasta paiku, pealkirjaga „Ökoloogia ja ökonoomika”. Selles on vastandatud ökoloogiline ja ökonomistlik mõtteviis: „Niisiis ei ole ökoloogilise mõtlemise vaenlane mitte majandusteadus, vaid sellega seotud ökonomistlik mõtlemine, ideoloogia, mille kütkeid maailm praegu kõvasti on” (Kaplinski [1972] 1996, 59–60). Mõni aasta hiljem kirjutab ta halvaendeliselt essees „Putukad ja inimesed”: „Meid ootab kahtlemata katastroof, kui me ei õpi vähem tahtma, piirama tarbimise, see on biosfääri ekspluateerimise kasvu” (Kaplinski [1976] 1996, 132). Kui ökonomistlikus vaates paistab, et inimkond saab järjest rikkamaks, siis ökoloogilises perspektiivis on pilt vastupidine, me jääme järjest vaesemaks. „Maad, puhast vett ja puhast õhku jääb igale inimesele ikka vähem ja meie ühine pärandus – Maa genofond kahaneb kiiresti. Kaovad liigid, alamliigid, sordid, ökosüsteemid” (Kaplinski 2000, 52–53).

Ja kolmandaks pluralismi printsiip. Kaplinski rõhutab mitmel pool mitmekesisuse vältimatut vajalikkust elus; loodusliku mitmekesisuse vähendamine nõrgendab selle

isereguleeruvaid mehhanisme. Väikerahva esindajana hindab ta võrdselt nii looduslikku kui ka kultuurilist mitmekesisust. 1972. aastal kirjutab ta: „Biosfäär on väga imelik ja meie ettevaatlikku eksistentsi temas võiks kokku võtta loosungi alla *aukartus informatsiooni ees*. Sest ei ühtegi genotüüpi, kooslust, keelt ja kultuuri ei saa taastada, kui nad peaksid kaduma” (Kaplinski [1972] 1996, 71). Veelgi selgemalt tuleb pluralismi põhimõtte esile 2004. aastal ilmunud filosoofilises ulmejutus „Ornitofilosoofia. Ronk Nestori märkmeid”: „Mitmekesisus on vältimatult vajalik nii elule kui tunnetusele. Mida varem inimesed sellest aru saavad, seda parem” (Kaplinski 2014, 700). Üks Kaplinski kõige viimaseid esseid kandis pealkirja „Vajame looduskeerulisemat ümbrust“, mis on kaitsekõne inimese elukeskkonna keerulisusele ja mitmekesisusele: „Nii on arhitektuuri, linnakujundamise üks põhiülesandeid luua inimestele selline ümbrus, kus oleksid nii vajalikud mugavused (vajaduse nende järele olema samuti pärinud esivanematelt) kui ka muistse ümbruse keerulisus“ (Kaplinski 2021b).

Diagnoos: ökoloogiline olukord

Kaplinski vaade tänapäeva maailma ökoloogilisele olukorrale on väga pessimistlik. Mure elu mitmekesisuse säilimise pärast oli tõenäoliselt üks tema kõige suuremaid muresid. Inimkond võtab looduselt rohkem, kui keskkond uuenedes taastada suudab. Inimesest on saanud loodust hävitav jõud, mis ühtlasi tähendab enesehävitamist. Tänapäeva teadlased nimetavad perioodi 1945. aastast alates nn Suure kiirenduse perioodiks (Steffen jt 2015; McNeill, Engelke 2014), mil maailmas on drastiliselt vähenenud bioloogiline elurikkus, kasvanud süsihappegaasi kontsentratsioon atmosfääris, kiirenenud kliima soojenemine jpm. See olukord ongi andnud ainek ühe laiemale kõlapinnaga väitele, et Maal on alanud uus ajajärk, kus inimene on kõige olulisem bioloogiline ja geoloogiline jõud. Enam kui 11 000 aastat kestnud holotseen, planeedi senise ajaloo kõige stabiilsem periood nii geoloogiliselt kui ka kliimatiliselt, on läbi saanud ja selle asemele on tulnud antropotseen – heitlik ja hektiline inimese ajastu (vt Zalasiewicz jt 2019; Horn ja Bergthaller 2020; Thomas, Williams ja Zalasiewicz 2020; Thomas 2022).

1973. aastal tunnistab Kaplinski erakirjas Hellar Grabbile: „Konkreetsetest asjadest, mis siin olemises mind kõige enam masendavad ja eemalepääsu otsima ajendavad, on muidugi õige nimetada looduse ja kultuuride hävitamist selle elulaadi poolt, mida viimase ajani on peetud kõige õigemaks” (Sõprade kirjad 2013, 247). Peamine probleem peitub Kaplinski hinnangul selles, et inimesed on viinud ökosüsteemide tasakaalu paigast ära; üha enamate ökosüsteemide ja nende üksikülilide säilimine on saanud sõltuvaks inimesest. Inimesed panustavad ökosüsteemide lihtsustamisse, mis toob paratamatult kaasa järske negatiivseid muutuseid. Selmet suhestuda adekvaatselt loodusliku keskkonnaga, on inimesed loonud endale hoopis tehiskeskkonna:

Rumalus on suutmatu keskonnas edukalt toimida. Inimese rumalus on tema võimetus inimesena, inimlikult toimida. Inimene arvab, et ta on tark, kuna on suutnud luua endale tehiskeskonna. Seda võib aga pidada hoopis tema rumaluse märgiks. Ta ei saa tõelusega hakkama ja loob endale kunstliku tõeluse, lootes, et saab seal paremini hakkama. (Kaplinski 2014, 494)

Kriitilist vaadet inimkonna käitumisele kohtame juba Kaplinski kõige varasemates esseedes. 1972. aastal nendib ta, et „inimkond on käitunud nagu halvasti kohanevad parasiitpopulatsioon, mis kulutab tema kasutuses olevad varud läbi kiiremini, kui need suudavad taastuda, liikudes vastu hävingule“ (Kaplinski [1972] 1996, 60). Kuid ka 2001. aastal Pariisis peetud ettekandes „Globaliseerumine: looduse heaks või looduse kahjuks?“ on tema hinnang olukorrale sama kriitiline:

Demograafilise plahvatuse ja loodusressursside kasvava tarbimise tõttu muudab inimkond praegusel hetkel drastiliselt loodust ennast. [. . .] Selle tulemusena muutub nii elus kui ka eluta loodus üha ebastabiilsemaks ja on altim suurematele kõikumistele. Kuna inimestena oleme osa loodusest, ei saa nende kõikumiste eest pageda; meid ähvardavad tihedamini põuad, tormid, näljahädad ja epideemiad. (Kaplinski [2001] 2004, 114–115)

Holistlikust vaatenurgast on keskkonna hävitamine enesetapjalik, sest loodust laastates laastame iseennast. Lööva kujundlikkusega kirjutab Kaplinski sellest proosapoeemis „Jää ja kanarbik“:

Tegelikult on puud ja põõsad osa meist, on meie kehaosad, ainult, et nad on meist kaugemal kui käed ja jalad, nii et võime hakata uskuma, nagu nad ei tunneks valu, nagu võiks oksad ja tüved meie küljest ära raiuda, ilma et meiega midagi juhtuks. Aga me ei saa ju puudeta elada. Mida vähem jääb järele puid, seda vähem elame meie. Tegelikult me raiume iseenda küljest tükke, põletame ja mürgitame iseend. (Kaplinski [1989] 2009, 51–52)

Lahendused: ökoloogiline mõtlemine

Kuid pessimistlikke diagnoose maailma olukorra kohta leiab tänapäeval palju.¹⁰ Kaplinski loomingu väärtus peitub aga ennekõike tema ettepanekutes praegusest kriisist väljumiseks. Sümmetria huvides nopin neidki tema tekstidest välja kolm.

Esiteks mõtlemise ja unistuste muutmine. Kaplinski arvates algab ökoloogilise olukorra parandamine mõtlemise muutmisest, ökonoomse mõtlemise asendamisest ökoloogilise mõtlemisega; elule kahjulikud unistused tuleb asendada unistustega, mis kahju ei tekita. Essees „Ökoloogia ja ökonoomika“ soovib ta, et “kui tänapäeval

10 Eesti keeles vt viimati näiteks Vince 2017 ja Wallace-Wells 2022.

suurimat ohtu ökosüsteemile kätkeb inimese enda „mõistus pärane” tegevus, siis on ökoloogilise mõtlemise pealisülesanne selle „mõistus pärase mõistuse” kriitika, meie senise maailmavaate evolutsiooniline kriitika” (Kaplinski [1972] 1996, 54). Uus mõtlemine peab olema süsteemne ja suutma haarata kaugemat tulevikku; see eeldab „senisega võrreldes astmeliselt laiemat ja sügavamat loogilist integratsiooni” (samas). Kuid oluline pole vaid apelleerimine mõtlemisele, vaid niisamuti unistamisele, täpsemalt unistuste muutmisele: “Emba-kumba, kas paneme majandusmasina aeglasemalt, kiirenduseta käima ja jätame enamiku unistusi unistusteks või muudame oma unistusi, unistame ainult sellest, mille täitumine ei ole ohtlik” (69). Kui Tõnu Õnnepalu uuris Kaplinskilt 2020. aasta lõpul, kas ja millest ta veel ise unistab, siis vastas viimane pikema ökoloogilise utoopiaga:

Midagi sellist mul muidugi on, julgen tunnistada, et see suur soov, see unistus on Maa, kus on palju palju vähem inimesi, palju palju rohkem metsa, loomi, linde, puhtaid järvi ja jõgesid. Inimesi ei pruugiks olla rohkem kui paar, noh, olgu paarkümmend miljonit. Saaks ilusti hakkama. Teadus ja tehnoloogia jääksid, aga viimast kasutatakse väga ettevaatlikult. Mida käsitsi teha annab, tehtaks käsitsi. Liigutaks jalgsi, jalgratastega. Autod oleksid rohkem invaliidide, vanakeste jaoks. Nagu mina nüüd või õige varsti. Mõned suured lahmakad maad jäetaks ainult loodusele, inimesed lahkuksid säält. Teadlastel õnnestuks taastada liike, keda *Homo* on hävitanud. Nagu moad, võimalikult ka mammutid, Lõuna-Ameerika hiigla-laiskloomad ja keda kõik veel. Meil oleks Hiiumaa, Alutaguse ja veel mõned maad asustamata, ainult loomade-lindude jaoks. (Kaplinski ja Õnnepalu, ilmumas)

Oma viimaseks jäänud eestikeelses blogipostituses 18. märtsil 2021, tähendusliku pealkirjaga „Teenida loodust”, kutsus Kaplinski veel kord muutma seda, kuidas me mõtleme ja räägime loodusest. Ta leidis, et käes on viimane aeg, et inimene hakkaks „teenima loodust”:

Selleks on vaja paljud asjad ümber teha, ent ka ümber mõelda ja isegi nimetada. Loodust ei peaks kirjeldama nii suuresti inimhuvide keeles, vaid looduse enda keeles, mitte ressursikeskselt, vaid ökoloogiliselt. Looduses ei ole raieküpsed metsi, ei ole väheväärtuslikku puitu, ei ole tülakat võsa, ei ole umbrohtu. Selle asemel, et küsida, mis kasu saame metsast, järvest või aasast, tuleks küsida, mis kasu saavad mets, järv või aas meilt. Mida oleme teinud, et metsas või aasal taastada, suurendada liigirikkust, elurikkust. (Kaplinski 2021a)

Mõtlemise muutmine on seotud Kaplinski teise ettepanekuga, nimelt inimkonna uue enesereguleerimisega. Inimese ja looduse vahekordi on tema hinnangul võimalik muuta oma käitumise teadliku ümberkorraldamise teel. 1973. aasta essees „Mõtisklusi inimkultuurist ja ökosüsteemidest” leiab ta, et inimeste arengulugu näib tõenda-

vat, et tal on kunagi olnud iseregulatsioonivõime analoogselt looduslike liikide omale: „Kui ökosüsteemi stabiilsus sõltub olulisel määral inimtegevusest, on inimesel põhimõtteliselt võimalik seda stabiilsust hoida või isegi taastada, suunates ökosüsteemi omaenda tegevuse reguleerimise kaudu. Inimene saab valitseda loodust, valitsedes iseend“ (Kaplinski [1973] 2004, 54). Eneseregulatsioon eeldab loobumist antropotsentristlikust maailmakäsitusest, inimese tagasitõmbumist oma tegelikule kohale, oma ökoniiile: „Kas saab inimesel olla teist sihti kui asumine oma kohale selles imelikus biosfääris; kas saab elul olla muud mõtet kui leppimine iseendaga; kas saab olla paremat unistust kui unistus sellest, et maailm kord taas lepi inimesega?“ (Kaplinski [1972] 1996, 73).

Kolmandaks soovib Kaplinski tänapäeva inimkonnale õppida ökoloogilist mõtlemist ja oma käitumise teadlikku reguleerimist loodusrahvaste kogemusest (täpsemalt etnograafilisest ja antropoloogilisest kirjandusest). Kaplinski ökoloogiline maailmapilt on tugevate antropoloogiliste juurtega ja üks tema keskseid huvisid läbi aastakümnete oli seoste otsimine religioosse ja ökoloogilise mõtlemise vahel. 25-aastaselt tunnistas ta Hellar Grabbile, et on „šamaanidest ja loodusrahvaste kultuurist sügavasti sisse võetud“, otsides nende kogemusest õppetunde tänapäevale (Sõprade kirjad 2013, 63). Ta leiab, et religioossed keelud võisid olla loodusrahvaste „ökoloogiline pidur“, mis aitasid ökosüsteemi tasakaalustada: „Loodusrahvastel, traditsioonilistel ühiskondadel, nagu neid nimetavad etnograafid, on ilmselt kõige õigem strateegia uskuda oma vaime ja müüte, täita oma tabusid – see tagab elu ja elukeskkonna stabiilsuse“ (Kaplinski [1972] 1996, 51). Aasta hiljem pakub ta välja, et traditsiooniliste ühiskondade keskkondlik käitumine on kultuuriliselt reguleeritud: „Kuigi enamikul loodusrahvastest oleks olnud vahendeid võtta keskkonnast palju rohkem kui keskkonnale ohutu, jätsid nad need vahendid osalt kasutamata, säilitades sel moel ökosüsteemi tasakaalu. See keskkonna ekspluateerimist piirav mehhanism ei ole geneetiline, vaid kultuuriline, aastatuhandetepikkuses kultuurirevolutsioonis tekkinud“ (Kaplinski [1973] 2004, 60).

Kokkuvõtteks

Kaplinski ei kasutanud kuigi sageli antropotseeni mõistet, mis 2000. aastate alguses käibele tuli. Minu teada figureerib see vaid tema 2019. aasta essees „Rohealiste kõrbete aeg“: „Maa ajaloos on alanud uus periood – antropotseen. [. . .] Biosfääri lihtsustumine viib tõenäoliselt nii tõsiste muutusteni, et inimese võimalus siin planeedil edasi elada saab küsitavaks“ (Kaplinski 2019). Kuid teatud mõttes on kogu Kaplinski ökoloogiline esseistika hoiatus antropotseeni tagajärgede eest ja katse osutada võimalikele väljapääsudele.

Kui Kaplinski sõnum – ellujäämisretsept – tänapäevale lühidalt kokku võtta, siis võiks see kõlada järgmiselt: inimkonna ainus võimalus antropotseenis ellu jääda on õppida mõtlema kõigest elusast kui omavahel seotud võrgustikust, elada nii, et segada võimalikult vähe teisi elusolevusi, otsida optimaalset tasakaalu oma vajaduste ja looduslike võimaluste vahel. See eeldab suurt pööret inimkonna mõtlemises, uut kultuurirevolutsiooni, mis seaks meie vahekorra loodusega uutele alustele, teispool lihtsakoelisi vastandusi (kultuur vs loodus, inimesed vs loomad jne).

On aga õigupoolest jahmatav, et sisuliselt kõik need mõtted on eos juba Kaplinski kõige esimeses ökoloogilises essees, „Eelarvamused ja eetika”, mille ta kirjutas 26-aastaselt. Tema tollase nägemusega uuest paremast maailmas ongi sobilik sinne arutlus lõpetada:

Selles maailmas valitseb meie ja kõigi olendite vahel rahu. Inimene kasutab kõiki teadmisi ja oskusi selle saavutamiseks, käitub nii, et loomad ja linnud ei pea teda enam kartma. Ta loobub loomi tapmast ja säilitab looduse tasakaalu teiste vahenditega, hangib ka endale vajalikud valgud (vähemalt olulises ulatuses) mujalt. Uue inimese ussaeda lendavad metsalinnud ja tema aknast vaatavad sisse põdrad ja kaelkirjakud. Metsade ja parkide vahel pole olulist vahet, nagu pole vahet ka kodu- ja metsloomade vahel. See ei tähenda, et kõik loomad jääksid täiesti inimese hooldada ja toita. Tuleb leida kompromiss loomaia ja metsa vahel, võimalikult säilitades loomulikke elukooslusi: meie eesmärk ei ole ju loodust muuta, vaid elu kaitsta; pealegi ei jõua inimkond vist kunagi asendada elusolendite loodust, võtta endale taevaisa funktsioone, kes mõtleb igale lillele ja varblasele. Igatahes on sedalaadi utopia rajamine midagi niisugust, mida inimkond vajab, tõeline tulevikeesmärk, mis rahuldab meie eetilisi taotlusi, aga annab ka lugemata sugupõlvedele võimaluse oma võimeid täielikult rakendada. Tegelemine bioloogiaga, loodusega nii praktiliselt kui teoreetiliselt on ammendamatu ja õilis ettevõte. (Kaplinski [1968] 1996, 44)

Allikad

Carson, Rachel. 1962. *Silent Spring*. Boston: Houghton Mifflin Company.

———. 1968. *Hääletu kevad*. Tõlkinud Ain Raitviir. Tallinn: Valgus.

Eilart, Jaan. 1968. „Kaitsmas elu.” – *Edasi*, 6. mai.

Grabbi, Hellar. 1973. „For a New Heaven and a New Earth: Comments on the Poetry of Jaan Kaplinski.” – *Books Abroad* 47 (4): 558–663. <https://doi.org/10.2307/40127548>.

Horn, Eva ja Hannes Bergthaller. 2020. *The Anthropocene: Key Issues for the Humanities*. London: Routledge. <https://doi.org/10.4324/9780429439735>.

Kaalep, Ain. 1967. „Kust eksib lapse naeratus kuningakotta?” – *Looming* 12: 1912–1915.

Kaplinski, Jaan. (1968) 1996. „Eelarvamused ja eetika.” – Jaan Kaplinski, *See ja teine*, 36–45. Tartu: Tartu Ülikooli Kirjastus.

- . (1972) 2004. „Kirves ja puu.” – Jaan Kaplinski, *Kõik on ime*, koostanud Toomas Salumets, 49–52. Tartu: Ilmamaa.
- . (1972) 1996. „Ökoloogia ja ökonoomika.” – Jaan Kaplinski, *See ja teine*, 46–73. Tartu: Tartu Ülikooli Kirjastus.
- . (1973) 2004. „Mõtisklusi inimkultuurist ja ökosüsteemidest.” – Jaan Kaplinski, *Kõik on ime*, koostanud Toomas Salumets, 53–78. Tartu: Ilmamaa.
- . (1976) 1996. „Putukad ja inimesed.” – Jaan Kaplinski, *See ja teine*, 118–132. Tartu: Tartu Ülikooli Kirjastus.
- . (1976–1977) 1996. „Silmad ja mõistus: mõistuse ökoloogias.” – Jaan Kaplinski, *See ja teine*, 74–111. Tartu: Tartu Ülikooli Kirjastus.
- . 1977. *Kes mida sööb, kes keda sööb*. Tallinn: Eesti Raamat.
- . 1979. „Põllumajandusmaastik inimese elukeskkonnana.” – *Põllumajandus ja keskkond: teaduslik-praktilise konverentsi materjalid, 22. ja 23. märtsil 1979. a.* Tallinn: ENSV Teaduste Akadeemia Tallinna Botaanikaead.
- . 1982. *Olemisen avara hiljaisuus: esseitä ihmisestä, luonnosta, runoudesta*. Koostanud ja tõlkinud Juhani Salokannel. Helsinki: Otava.
- . (1984) 2004. „Aukartus elu ees.” – Jaan Kaplinski, *Kõik on ime*, koostanud Toomas Salumets, 79–83. Tartu: Ilmamaa.
- . (1989) 2009. „Jää ja kanarbik: migrandi märkmeid.” – Jaan Kaplinski, *Jää...*, 9–55. Tartu: Võluri Tagasitulek.
- . (1995) 2009. „Jää ja Titanic.” – Jaan Kaplinski, *Jää...*, 57–194. Tartu: Võluri Tagasitulek.
- . (1997) 2000. „Kole mets ja kohutav suurlinn.” – Jaan Kaplinski, *Kajakas võltsmunal*, 37–40. Tallinn: Vagabund.
- . (1998) 2000. „Roheline Buddha.” – Jaan Kaplinski, *Kajakas võltsmunal*, 152–155. Tallinn: Vagabund.
- . 2000. *Kevad kahel rannikul, ehk, Tundeline teekond Ameerikasse*. Tallinn: Vagabund.
- . (2001) 2004. „Globaliseerumine: looduse heaks või looduse kahjuks?” Tõlkinud Kaisa Kaer. – Jaan Kaplinski, *Kõik on ime*, koostanud Toomas Salumets, 112–118. Tartu: Ilmamaa.
- . 2004. „Ornitofilofoofia. Ronk Nestori märkmeid.” – *Looming* 3; 4: 491–508; 683–700.
- . 2014. *Mõtsa ja tagasi*. [Võru]: Võro Instituut.
- . 2015. „Piirid looduses ja meie meeles.” – *Piiride teooria*. Schola Biotheoretica XLI, 11–16. Tartu: Eesti Looduseuurijate Selts.
- . 2019. *Latsepõlve suve*. [Võru]: Võro Instituut.
- . 2019a. „Roheliste kõrbete aeg.” – *Maja: Eesti arhitektuuri ajakiri* 95. <https://ajakirimaja.ee/jaan-kaplinski-roheliste-korbete-aeg/>.
- . 2020. *Looduses ja loodusega: mälestusi-mõtisklusi*. [Tallinn]: Paradiis.
- . 2021a. „Teenida loodust.” – *Ummamuudu* (blogi). 19. märts. <http://jaankaplinski.blogspot.com/2021/03/teenida-loodust.html>.
- . 2021b. „Vajame looduskeerulisemat ümbrust.” – *Sirp*, 21. mai.

Kaplinski, Jaan ja Tõnu Õnnepalu. Ilmumas. *Kirjad*. Tallinn: Ööülikooli Raamatukogu.

- Kull, Kalevi. 2019. *Teoreetilisest bioloogiast: eluteadus matemaatika ja semiootika vahel*. Tartu: Tartu Ülikooli Kirjastus.
- Kull, Kalevi ja Ekaterina Velmezova. 2018. „Jaan Kaplinski ja semiootika.“ – *Acta Semiotica Estica* 15: 194–211.
- Kumari, Eerik. 1972. „Pool sajandit nõukogude looduskaitset.“ – *Edasi*, 11. november.
- Maran, Timo. 2001. „Mõtteid Kaplinski omailmast.“ – *Keel ja Kirjandus* 44 (3): 181–184.
- McNeill, J. R. ja Peter Engelke. 2014. *The Great Acceleration: An Environmental History of the Anthropocene since 1945*. Cambridge, MA: Harvard University Press. <https://doi.org/10.4159/9780674970731>.
- Meadows, Donella H., Dennis L. Meadows, Jørgen Randers ja William W. Behrens III. 1972. *The Limits to Growth: A Report for the Club of Rome's Project on the Predicament of Mankind*. New York: Universe Books. <https://doi.org/10.1349/ddlp.1>.
- Oja, Martin. 2007. „Jaan Kaplinski ning ökoloogiline vaade.“ – *Akadeemia* 19 (11): 2402–2410.
- Salumets, Thomas. 2014. *Unforced Flourishing: Understanding Jaan Kaplinski*. Montreal: McGill-Queen's University Press.
- . 2016. *Kujuneda sunnita: mõtestades Jaan Kaplinski*. Tõlkinud Kersti Unt. Tallinn: Varrak.
- Schweitzer, Albert. 1972. *Aukartus elu ees*. Tõlkinud Peeter Tulviste. Tallinn: Perioodika.
- Soovik, Ene-Reet. 2015a. „Kodukoht ja teeleidmine. Kaplinski kirjutust.“ – *Keel ja Kirjandus* 58 (2): 73–87. <https://doi.org/10.54013/kk687a1>.
- . 2015b. „Kahest aiast ja mõnest mullast. Kaplinski aiad ja peenramaad.“ – *Keel ja Kirjandus* 58 (11): 765–776. <https://doi.org/10.54013/kk696a2>.
- Steffen, Will, Wendy Broadgate, Lisa Deutsch, Owen Gaffney ja Cornelia Ludwig. 2015. „The Trajectory of the Anthropocene: The Great Acceleration.“ – *The Anthropocene Review* 2 (1): 81–98. <https://doi.org/10.1177/2053019614564785>.
- Sõprade kirjad on su poole teel. Jaan Kaplinski ja Hellar Grabbi kirjavahetus*. 2013. Koostanud Sirje Olesk. Tartu: Eesti Kirjandusmuuseumi Teaduskirjastus.
- Zalasiewicz, Jan, Colin N. Waters, Mark Williams ja Colin P. Summerhayes, toim. 2019. *The Anthropocene as a Geological Time Unit: A Guide to the Scientific Evidence and Current Debate*. Cambridge: Cambridge University Press. <https://doi.org/10.1017/9781108621359>.
- Thomas, Julia Adeney, toim. 2022. *Altered Earth: Getting the Anthropocene Right*. Cambridge: Cambridge University Press. <https://doi.org/10.1017/9781009042369>.
- Thomas, Julia Adeney, Mark Williams ja Jan Zalasiewicz. 2020. *The Anthropocene: A Multidisciplinary Approach*. Cambridge: Polity.
- Vince, Gaia. 2017. *Seiklused antropotseenis. Retk inimese kujundatud planeedi südamesse*. Tõlkinud Mari Arumäe ja Kristiina Raudsepp. Tallinn: Elav Teadus / Argo.
- Wallace-Wells, David. 2022. *Elamiskõlbmatu maa. Elu pärast kliima soojenemist*. Tõlkinud Kerli Hurt. Tallinn: Rahva Raamat.

Marek Tamm – PhD, Tallinna Ülikooli humanitaarteaduste instituudi kultuuriajaloo professor, Eesti Teaduste Akadeemia kultuuriajaloo akadeemik, Tallinna Ülikooli kultuuridevaheliste uuringute tippkeskuse juhataja. Ajakirja Acta Historica Tallinnensia peatoimetaja, ajakirjade Journal of the Philosophy of History, Revue d'Histoire Nordique ja Vikerkaar toimetaja. Peamised uurimisteemad on keskaja Euroopa kultuuriajalugu, ajalookirjutuse teooria ja ajalugu, kultuurimälu uuringud ja digiajalugu. Praegu juhib Eesti Teadusagentuuri grandiprojekti „Digitaalne Liivimaa: keskaja Liivimaa digiajalooline analüüs“ (PRG1276). Viimased olulisemad publikatsioonid: *The Companion to Juri Lotman: A Semiotic Theory of Culture* (toim. koos Peeter Toropiga, Bloomsbury, 2022); *A Cultural History of Memory in the Early Modern Age* (toim. koos Alessandro Arcangeliga, Bloomsbury, 2020); *Making Livonia: Actors and Networks of the Medieval and Early Modern Baltic Sea Region* (toim. koos Anu Männiga, Routledge, 2020).

How Are We to Survive? With Jaan Kaplinski in the Anthropocene

Marek Tamm

Keywords: Jaan Kaplinski, Anthropocene, ecology, holism, environmental crisis, nature, natural diversity

Ecological thinking lies at the core of Jaan Kaplinski's (1941–2021) diverse catalogue. His poetry, prose and essays were grounded in the quest to achieve a dynamic balance between humans and nature. Life was Kaplinski's primary focus: how it can be understood, how to ensure its continuity, and how to attain a meaningful existence.

Today, Kaplinski's ecological writing has acquired new relevance. An ever-keener awareness of human responsibility for the environmental crisis, the declaration of a new geological era (the Anthropocene), and a reevaluation of the relationship between nature and culture give us an opportunity to read Kaplinski from a fresh perspective.

Kaplinski's ecological worldview essentially boils down to three principles.

The first of these is holism. As Kaplinski saw it, life forms a complete network in which everything is interconnected and interdependent. The clearest expression of this belief appeared in his 2000 travelogue *Spring on Two Coasts, or A Sentimental Journey to America*: "In fact, Life on Earth is not a chain, but a web, a network. If a knot or an eyelet breaks then it is still a web, albeit broken. Earth's biosphere is currently a broken web, one so vital to us all. It is broken but still working."

Secondly, there is the principle of anti-economism. Life cannot be subjected to economic thinking, which tends to view people as creators of value and thus believe that more work equals more value. Economic thinking leads to environmental destruction and devastation. Ecology is uneconomic. Kaplinski wrote his main essay on this topic, titled: "Ecology and Economy", in 1972.

Thirdly, there is the principle of pluralism. In much of his writing, Kaplinski emphasised that reducing nature's diversity weakens its self-regulating mechanisms. As a member of a tiny nation, he expressed equal appreciation for natural and cultural diversity, writing in 1972: "The biosphere is very strange and our cautious existence in it can be summarised with the slogan 'reverence for information'. For not one genotype, community, language, or culture can be restored if they should disappear."

Kaplinski's perception of today's global ecological situation was highly pessimistic. The preservation of natural diversity was one of his greatest concerns, as he was convinced that humankind is taking more from the environment than can be restored through its renewal. Humanity has become a force of natural destruction, which simultaneously means self-destruction.

Pessimistic diagnoses of the state of the world are abundant, to say the least. However, the value of Kaplinski's writing for the modern reader first and foremost lies in his proposals for how to emerge from the crisis. In the interests of symmetry, one can select three from his extensive catalogue.

First, a shift in thinking and in imagination. According to Kaplinski, improving the ecological situation starts with a change in thought; by replacing economic thinking with ecological thinking. Life-endangering dreams must be replaced with ones that cause no harm: "There are two possible courses of action: either we slow the economic engine, refrain from accelerating, and leave most of our dreams unfulfilled, or we change the dreams themselves and dream only of what isn't dangerous to achieve."

Secondly, the new self-regulation of mankind is mentioned. Kaplinski believes it is possible to alter the relationships between humans and nature by consciously adjusting our behaviour. In his 1973 essay "Thoughts on Ecosystems and Human Culture", he found that the history of human development seems to prove that we once possessed an ability to self-regulate, similar to other species: "If the stability of the ecosystem hinges greatly upon human activity, then man has, in principle, the opportunity to preserve or even restore stability by steering that ecosystem via his own actions. Man can govern nature by governing himself."

Thirdly, and most importantly, humankind as a whole can learn how to think ecologically and consciously regulate our behaviour based on the experiences of peoples that exist within nature. Kaplinski's ecological worldview has strong roots in anthropology and one of his primary long-term interests was searching for ties between religion and ecological thinking. In sum, Kaplinski's message to today's world is this: humanity's sole chance to survive in the Anthropocene is to learn to consider all living beings as an interconnected web, to exist in a way that disturbs as few other living beings as possible, and to seek an optimal balance between our needs and the environment's possibilities. This will require a tremendous revolution of human thought, a cultural shift that places our attitude towards nature on new foundations that lie beyond simplistic contrasts such as culture vs nature and humans vs animals.

Marek Tamm – PhD, Professor of Cultural History at the School of Humanities in Tallinn University, member of the Estonian Academy of Sciences. He is also Head of Tallinn University Centre of Excellence in Intercultural Studies, Editor-in-chief of *Acta Historica Tallinnensia*, editor of the *Journal of the Philosophy of History*, *Revue d'Histoire Nordique* and *Vikerkaar*. His primary research fields are cultural history of medieval Europe, theory and history of historiography, cultural memory studies, and digital history. Currently he leads a research project funded by the Estonian Research Council, "Digital Livonia: For a Digitally Enhanced Study of Medieval Livonia (c. 1200-1550)" (PRG1276). His recent publications include *Companion to Juri Lotman: A Semiotic Theory of Culture* (co-edited with Peeter Torop, Bloomsbury, 2022), *A Cultural History of Memory in the Early Modern Age* (co-edited with Alessandro Arcangeli, Bloomsbury, 2020), and *Making Livonia: Actors and Networks of the Medieval and Early Modern Baltic Sea Region* (co-edited with Anu Mänd, Routledge, 2020).

Lapsed ja sõda. Sõjatrauma Tiina Kurnimi autobiograafias „Sõrve rahva elukeerdkäigud“ ja Ülo Tuuliku romaanis „Sõja jalus“

Maarja Hollo

Teesid: Artikkel uurib mäletamismustrit, mis joonistub välja kahes lapsepõlvkogemust vahendavas teoses, mille autorite lapsepõlv jäi Teise maailmasõja aastatesse: Tiina Kurnimi autobiograafias „Sõrve rahva elukeerdkäigud“ (2014) ja Ülo Tuuliku dokumentaalromaanis „Sõja jalus“ (1974; kärpimata versioon 2010). Nii Kurnim kui ka Tuulik vaatavad tagasi oma lapsepõlvele Saaremaal Sõrve säärel, kust sakslased evakueerisid 1944. aasta sügisel sunniviisiliselt suurema osa kohalikust elanikkonnast, nende hulgas Kurnimi ja Tuuliku ning nende perekonnad. Mõlemas teoses ilmneb selle sündmuse psühholoogiliselt traumeeriv mõju nii autoritele kui kogu Sõrve kogukonnale, mis võimaldab käsitleda neid teoseid tunnistusena.

Võtmesõnad: Teine maailmasõda, sõjatrauma, lapsed, autobiograafia, dokumentaalromaan, tunnistus

DOI: <https://doi.org/10.7592/methis.v23i29.19035>

*Aga minu eluraamat ei saanud veel täis, tuli võidelda valude ja piinadega,
mida saatus oli elu kestel minule määranud.*

(Kurnim 2014, 82)

*Minult oli ära kistud, maatasa tehtud, umbrohtu täis kasvatatud see aasta lapsepõlvest,
mil inimese mälu hakkab midagi fikseerima tulevaste aegade jaoks.*

(Tuulik 2010, 179)

„Rahuaegadel kasvanud lastel on äärmiselt raske mõista sõja olemust,“ tõdeb kirjanik Henn-Kaarel Hellat mälestusteraamatus „Poiste sõda“, meenutades oma lapsepõlve Teise maailmasõja künnisel (Hellat 2003, 93). Hellat, kes oli sõja puhkedes 8-aastane, hankis rahuaegadel sündinud lapsena sõja kohta teadmisi kirjandusteostest, märkides samas, et pärisõja puhkedes ei olnud neist suuremat abi: tegelikkuses tähendas sõda „vastamata küsimuste hulga enneolematut kasvu“ (93). Siinse artikli fookuses on küsimus, milline mäletamismuster joonistub välja kahes lapsepõlvkogemust vahendavas omaeluloolises teoses, mille autorite lapsepõlv langes kokku Teise maailmasõja aastatega. Oma lapsepõlve Saaremaal Sõrve poolsaarel meenutab Tiina Kurnim 2014. aastal ilmunud autobiograafias „Sõrve rahva elukeerd-

Artikli valmimist on toetanud Euroopa Liidu Regionaalarengu Fondi kaudu Eesti-uuringute Tippkeskus (TK145).

käigud“ ja kirjanik Ülo Tuulik 1974. aastal ilmunud romaanis „Sõja jalus“ (romaanis kärpimata versioon, millele selles artiklis viitan, ilmus 2010. aastal).

Lapsepõlvel on iga inimese arengus keskne tähendus, sest just varased kogemused mõjutavad lapse võimeid suhestuda teiste inimeste ja välise maailmaga, õppida, väljendada oma tundeid ja tema üldise arengu edendamist (Hyder 2005, 10–11). Kui laps kannatab pideva stressi ja trauma käes ning tema hooldajad ei suuda nende mõju leevendada, muutub laps liiga tundlikuks ja on pidevas valveseisundis (11). Enne Teist maailmasõda sündinud eestlaste lapsepõlvkogemust kujundasid olulisel määral nii sõda, mis õõnestas turvatunnet, kui ka küüditamised, kodude hävitamine ja majanduslikud raskused, millega tuli paljudel perekondadel pärast sõda silmitsi seista. Teise maailmasõja sündmused, sõja põhjustatud elumuutused ning surma ja vägivallega seotud kogemused, mida on vahendatud eksplitsiitselt traumaatiliseks, domineerivad ka Kurnimi autobiograafia esimeses kolmandikus, milles autor vaatab tagasi oma lapsepõlvele; Tuuliku romaanis leidub vähe autori isiklike lapsepõlvemälestusi, küll aga on ta kasutanud oma vanemate ja teiste sõrulaste mälestusi ning väljavõtteid päevikutest ja muust dokumentaalset materjalist.

Nii Kurnimi autobiograafia kui ka Tuuliku romaani tuumsündmuseks on Sõrve elanike sundevakueerimine sakslaste poolt 1944. aasta sügisel. Mõlemad autorid meenutavad selle sündmuse psühholoogiliselt traumaatilist mõju nii iseendale kui ka kogu Sõrve kogukonnale. See asjaolu võimaldab kummagi teost käsitleda tunnistasena. Kui Kurnimi autobiograafia kirjutamise ajendiks näib olevat olnud soov kirjutamise kaudu valusatest mälestustest vabaneda, siis Tuulik tundub olevat oma romaani kirja pannud just seepärast, et teda vaevas isiklike mälestuste nappus sündmustest, mille mõju all ta romaani kirjutades ometi jätkuvalt viibis. Tuuliku romaan kaardistabki autori teekonda teadasaamiseni sündmustest, millest tema mälu olid säilinud kas üksikud mälupeildid ja -killud või mida ta 4-aastase lapsena mäletada ei saanud. Lisaks sellele on kummalgi teosel oluline roll eestlaste ajaloolise mälu taastamisel: Tuuliku romaani kärbitud versioon ilmus 1974. aastal ehk ajal, mil Teise maailmasõja sündmustest kõnelemine oli ideoloogiliselt kallutatud, sobides tollase nõukogude aja mälu poliitikaga, mis võimaldas kõnelda üksnes sakslaste kuritegudest. Kurnimi autobiograafia täiendab Tuuliku romaani, lisades autobiograafilisi episoodi, nüansse ja detaile sündmustele, millest Tuulik oli kuulnud kas oma vanematelt, teistelt evakueerimise läbi teinud sõrulastelt või mille kohta ta oli hankinud teadmisi paljudest kirjallikest allikatest. Et paremini mõista Kurnimi ja Tuuliku teostes vahendatud läbielamisi, visandan järgnevalt nende ajaloolise konteksti, andes lühikese ülevaate sellest, kuidas arenesid sündmused Sõrve säärel 1944. aasta sügisel.

Sõrve elanike sundevakueerimine 1944. aasta sügisel

Sõrve säärele jõudis aktiivne sõjategevus 1941. aasta septembris, mil taganevate venelaste ja peale tungivate sakslaste vahel puhkesid ägedad lahingud. Kohalikud elanikud ehitasi endale eluhoonetest eemale varjendid, mis olid sageli maskeerimata. Imara külast pärit Heino Martinson, kes oli siis 9-aastane, meenutab:

Saksa lennukite kuulipildujate tagajärjel süttisid ühel päeval meie maja ja viljaaidad. Me ei pääsenud varjendist välja, sest lennuk tiirutas üleval ja tulistas iga liikuvat kogu. [...] Kõige hirksam oli kuulda kahuri väljalaskepauku ja mürsu vingumist, teadmata kas tuleb pihta või läheb mööda. Varjend oli täis püssirohulõhna ja tolmu. Laest varises kaela liiva. Jäime ellu. (Martinson 2004, 159–160)

Sakslased vallutasid Sõrve poolsaare kaheteistkümne päevaga. Alates oktoobri algusest venelaste vastupanu murenes:

Pärast juhtkonna põgenemist Sõrve jäetud punaväelaste vastupanu rauges ning 5. oktoobri hommikul hakkasid need end massiliselt vangiks andma. Samal päeval kell 10.30 jõudsid 151. jalaväerügemendi sõdurid Sõrve tuletorni juurde ning seega olid lahingud Sõrves ja kogu Saaremaal lõppenud. (Ojalo 2019, 106)

1944. aasta 5. oktoobril tungis Punaarmee jälle Saaremaale. Sakslased mõistsid, et saare keskosas nad püsivat kaitset luua ei suuda, mistõttu otsustati 8. oktoobril viia kõik üksused üle Sõrve säärele (Vendel 2020, 63). Sääre kaitsmiseks moodustasid sakslased Ariste kaitseliini. Kokku oli Sõrve garnisoni suurus koos reservväelaste, pioneeride, mereväe ja tagalaga umbes 16 000 sõdurit (91). Sakslaste jaoks oli Sõrve sääär strateegiliselt oluline koht, mida Hitleri käsul tuli kaitsta „viimse meheni“ (Baltel 2004, 12), sest selle kaudu oli võimalik hoida ühendust Riia sadamaga, et toetada väegrupi „Nord“. Septembri lõpus otsustasid sakslased Sõrve sääre elanikud evakueerida. Evakueerimine algas 25. oktoobril ja lõppes 18. novembril 1944. Esimesed sõrulased, kes asusid teele 27. oktoobril, saabusid Gotenhafeni sadamasse 31. oktoobril (Maripuu 2007, 340). Kokku evakueeriti 2500 Sõrve elanikku (Hiio 2006, 1093), kellest suurem osa pöördus sõja lõppedes kodumaale tagasi. Kes ja millal täpselt evakueerimise otsuse vastu võttis, ei ole siiani teada (Maripuu 2007, 340). Korraldus kodu kiiresti maha jätta tabas sõrulasi ootamatult: lahkumiseks anti aega paarikümnest minutist mõne tunnini ja kaasa „kästi võtta toitu ja hädavajalikud riided“ (Kurnim 2014, 66). Šokeerivana mõjus Sõrve elanikele ka see, et Saksa sõdureid olid nad usaldanud ja austanud, ent enne evakueerimist tuli ilmsiks nende metsikus, kui kohalike kodud nende endi silme all põlema pandi (samas). Ent oli ka neid, kes otsustasid sakslaste käsule mitte alluda ja pakku minna.

Evakueerimise lapsena läbi teinud sõrulased mõtestavad seda sündmust tagantjärele kui tragöödiat, pidades ennast natsismiohvriteks ja rõhutades asjaolu, et keegi ei selgitanud inimestele, mis neid ees ootab. Mõntu külast pärit Herbert Gailan meenutab:

Läbinud tuletorni alale viiva värava, sattusime inimesi, hobuseid ja vankreid tihedalt täis alale. Sinna oli tervete perekondadena toodud sadu sõrulasi küll hobuvankril, küll jalgsi, nii Mõntu, Läbara, Mäebe ja Tammuna külast kui ka kaugemalt, Kaimrist ja Ansekülast näiteks. Kõik need inimesed olid teadmatuses ja ahastuses. Kas me kunagi jõuame tagasi oma armsasse, oma kätega loodud koju või jääb sellest ainult mälestus? Nii me seisime tuulisel merekaldal, kaasas üksnes hädavajalikud esemed ja toidukott. (Gailan 2011, 113)

Evakueerimisega kaasnenud traagika kajastub paljude teistegi sõrulate mälestustes. Näiteks võrdleb Liisa Helde praamile minekut meenutades kohalikke elanikke pärisorjadega, „kes sattunud orjakaupmeeste kätte“ (Helde 2011, 138), Tiina Kurnim iseloomustab sõitu Sõrvest Ventspilsi kohutava Kolgata teekonnana (Kurnim 2014, 69) – see motiiv esineb ka Ülo Tuuliku romaanis –, Olev Sau kirjeldab emotsionaalselt trööstitut pilti, mis talle vahetult enne kodusaairelt lahkumist avanes: „Viimane pilk, mille sadamale saatsin, oli ütlemata kurb. Kogu väli oli täis sõrulate väikseid hobuseid, kes seisid seal norgus peadega. Hiljem sain teada, et meie hobused lasti maha“ (Sau 2011, 189). Kõikide evakueerimisele tagasi vaatavate mälestuste autorid olid Teise maailmasõja ajal lapsed, kes enamasti sattusid võõrsile koos oma perekonnaga. Sundevaluatsioon viis sõrulased kõigepealt Ventspilsi, kuhu jäadi paariks päevaks. Seejärel jätkus sõit suurtel transpordilaevadel kas Danzigisse või Gotenhafenisse.

Teine maailmasõda ja trauma

Ehkki psühholoogilisest traumast kirjutas Sigmund Freud juba 1895. aastal artiklis „Uurimusi hüsteeriast“ ja hiljem veel mitmes teiseski kirjutises, hakati traumast kui psüühilisest haavast rääkima 1970. aastatel, kui Vietnami sõja veteranid nõudsid oma kannatuste eest majanduslikku kompensatsiooni. Haiguste nimistusse kanti trauma alles 1980. aastal, mil Ameerika Psühhiaatrite Assotsiatsioon traumajärgse stressi sündroomi (PTSD) kirjeldas ja selle institutsionaliseeris. Teise maailmasõja ohvrite kannatuste käsitlemine psühholoogilise trauma ilmingutena on võtnud veelgi rohkem aega. Peter Leese'i väitel oli Teise maailmasõja ohvrite kannatuste tunnustamise keerukus seotud sotsiaalse ja poliitilise stigmatiseerimisega, mis viis nende vaikimise ja nähtamatuks muutumiseni (Leese 2021, 13). Sophie Delaporte'i arvates vaikisid sõjaveteranid oma kannatustest kas tagasihoidlikkuse tõttu, võimetuse tõttu

oma kannatustest kõnelda või seepärast, et polnud kedagi, kes neid kuulanud oleks (Delaporte 2016, 37). Sama võib kahtlemata väita teistegi sõjaohvrite kohta. Ida-Euroopa riikides on sõjaga seotud traumaatilistest kogemustest kõnelemist pärssinud lisaks eelmainitud põhjustele ka poliitilised olud: isegi kui sõja ohvritel oli empaatiline kuulaja, kellele oma kannatustest rääkida, eelistati vaikida hirmu tõttu valitseva võimu ees.

Mälu-uuringutes sai trauma valdavaks mõisteks 1990. aastatel seoses holokaustis ellu jäänute tunnistustega. Aleida Assmann ongi traumaatiliste kogemuste nähtavaks saamise puhul rõhutanud kultuurimälu meediumite tähtsust: „See, mis oli vahe-tute ohvrite jaoks trauma, polnud seda kaugeltki veel ühiskonna jaoks, kuhu need ohvid tagasi pöördusid. Selleks tuli „kujutlematut“ esmalt kujutada ja selle kujutuse kaudu luua identifikatsiooni ja empaatia vormid“ (Assmann 2021, 204). Praeguseks võib tõdeda, et Teise maailmasõja järgne Euroopa mäluksuur pole üksikisikute traumaatilisi mälestusi kergesti omaks võtnud. Peter Leese'i sõnul on „astmeline, ärev ja aeglane trauma tunnistamine osa laiemast protsessist, milleks on inimeste kannatustega arvestamine praegusel ajal“ (Leese 2021, 6). Teise maailmasõja põhjustatud kannatused tsiviilelanikele olid ometi enneolematud nii ulatuselt kui ka kestuselt. Kõige rängemalt mõjutas sõda põgenikke, naisi ja lapsi, kellest paljud jäid ilma nii vanematest kui ka kodust: umbes kaheteistkümnest miljonist Saksamaale ümber asunud inimesest, kes olid pärit Poolast, Tšehhoslovakiast, Ungarist, Rumeeniast, Jugoslaaviast ja Balti riikidest, oli 1,4 miljonit alla 14-aastased lapsed (9).

Ka Eesti mäluksuuris on üksikisikute Teise maailmasõjaga seotud traumadest rääkimist pikka aega tõrjutud. Selle põhjuseks on peetud asjaolu, et 1990. aastate mäluksuuris domineeris meeste vaatepunkt ja vastupanu retoorika, mis jättis varju teistsugused kogemused, sealhulgas naiste omad (Laanes 2017, 249). Kõnekas on seegi, et alles 2002. aastal ilmus esimene eestikeelne artikkel, kus 1944. aasta septembrisündmused, suurpõgenemine ja selle tagajärjed seotakse trauma mõistega (Kirss 2002, 1871), 2004. aastal ilmus kogumik „Elu pisarad“, mis koondab sõrulaste eranditult traumaatilisi mälestusi 1944. aasta sundevakuatsioonist. Laiema kõlapinna saavutas psühholoogiline trauma Eesti ühiskonnas 2005. aastal esilinastunud Imbi Paju filmiga „Tõrjutud mälestused“, mis keskendub nõukogude vangilaagris viibimisega seotud kogemustele. Pärast seda hakkas ka Eestis ilmuma aina rohkem elulugusid, mälestusi ja autobiograafiaid, mille autorid on sõandanud meenutada oma elu valusamaid kogemusi, mille põhjustas Teine maailmasõda. Seega võib öelda, et Paju murdis oma filmiga arusaama üksikisikute traumade kujutamisest kui sotsiaalsest tabust, laiendades sel viisil psühholoogilisest traumast kõnelemise ja selle kujutamise piire Eestis.

Sõjatrauma Tiina Kurnimi autobiograafias „Sõrve rahva elukeerdkäigud“

Lapsepõlvkogemust sisaldavate autobiograafiate puhul on eristatud neid, kus lapsepõlv tuleb esile paradiisliku kogemusena, ja autobiograafiad, kus lapsepõlve vahendatakse sügavalt õnnetu kogemusena (Sanders 2001, 203). 1932. aastal Sõrve säärel sündinud Tiina Kurnimi (s Vapper) autobiograafia¹ kuulub kahtlemata viimati nimetatute hulka: autori lapsepõlve varjutasid Teise maailmasõja sündmused, mis muutsid tema ja ta kaksikvenna elu võitluseks mitmesuguste „valude ja piinadega“ (Kurnim 2014, 82). Autobiograafia pealkiri viitab autori soovile jutustada oma elulugu, sidudes see ühe väikse kogukonna – Sõrve sääre elanike – käekäiguga Teises maailmasõjas. Kurnimi autobiograafia tunnistuslikku eesmärki toob esile ka seda raamistatav eessõna, kus autor rõhutab, et kirjutas raamatu kaaskannatajate palvel selleks, „et kõik, ka kaugemal elavad küüditatud sõrulased ja teised Eestis elavad inimesed saaksid teada, kui suuri raskusi tuli õnnetutel Sõrve inimestel üle elada nii Vene kui ka Saksa okupantide kuritööde tagajärjel“ (Kurnim 2014, 5). Kurnimi autobiograafia jätkab 1990. aastate mäluksuurile iseloomulikku tunnistuslikku liini (vt Käosaar ja Hinrikus 2013), mis sai alguse 1980. aastate lõpus Eesti Kirjandusmuuseumi ja Ühenduse Eesti Elulood koostöös algatatud kogumisvõistlusele laekunud elulugudega, ent teeb seda tol ajal kirja pandud elulugudega võrreldes märksa jõulisemalt ja teadlikumalt: autori jaoks on oluline seada jalule tõde nii oma isa mõrvamise kohta 1941. aastal kui ka selle kohta, milliseks kujunes 1944. aasta sügisel evakueeritud sõrulaste käekäik võõrsil.

Tunnistusi on nimetatud meie ajastu autobiograafilise kirjutuse emblemaatiliseks vormiks, mis tõsis esile 1980. aastatel Ladina-Ameerikas, kus tunnistuslikud jutustused ehk *testimonio*'d toimusid kollektiivsest traumast, kriisist, kaotusest, võitlusest ja ellujäämisest kõnelevate esimeses isikus jutustuste prototüüpina (Brodzki 2001, 870). Tunnistus on autobiograafia allžanr, mis „paneab proovile autobiograafilise žanri normatiivsed ja kirjeldavad piirid, esitades äärmuslikke juhtumeid sellest, mis võiks moodustada mina/elu/kirjutuse, kaasa arvatud suuline ajalugu, mälestus, pihtimus, päevik, pealtnägija ütlused, holokausti jutustused, etnograafia ja luule“ (870). Tunnistusele on peetud olemuslikuks vältimatut seotust surmaga: see on kirjutatud kogukonna liikmetele, olles „viimane tahe ja testament“ (871).

Doris Summer, kes on uurinud tunnistuse diskursust Ladina-Ameerika kontekstis, on tunnistusest kirjutades rõhutanud autobiograafias ja tunnistuses esineva „mina“ erinevust:

1 Esimese versiooni oma lapsepõlvemälestustest pealkirjaga „Rängad katsumused“ avaldas Kurnim 2004. aastal kogumikus „Elu pisarad“, mis, erinevalt autobiograafiast, algab autori enesetutvustusega: „OLEN VÄGA õnnetu ja traagilise saatusega inimene, pärit Saaremaalt Sõrve poolsaarelt Ansekülalt – sõdade tallermaalt“ (Kurnim 2004, 68).

Tunnistuse „mina“ ei kutsu meid endaga identifitseerima. Me oleme liiga erinevad ja siin ei teeselda universaalset või essentsialistlikku inimkogemust. [. . .] Tema ainulaadsus saavutab oma identiteedi kui kollektiivse laiendus. Ainsus ei esinda mitmust mitte sellepärast, et ta asendab või hõlmab gruppi, vaid sellepärast, et kõneleja on eristamatu osa tervikust. (Sommer 1988, 108)

Nagu Sommer, nii on ka Susannah Radstone määratlenud tunnistust selle erilise subjektipositsiooni kaudu. Tunnistusest kirjutades rõhutab ta tunnistuse ja pihtimuse subjektipositsioonide erinevust, tuues tunnistusele iseloomulikema joonena välja asjaolu, et tunnistuse puhul, erinevalt pihtimusest, ei anna tunnistaja tunnistust enese kohta, vaid mingi endast välise sündmuse kohta, mille tunnistajaks ta oli, või teise inimese kohta (Radstone 2006, 168).

Kurnimi autobiograafias, mis sisaldab lapsepõlves kogetud sõjatraumade meenutusi, on Radstone'i esile toodud subjektipositsioonid lahutamatud: autor annab siin tunnistust nii iseenda kui lapsega juhtunust ning samal ajal ka sellest, mida elasid Teise maailmasõja aastail läbi tema pereliikmed, lähedased ja teised sõrulased. Autobiograafia otsustas ta kirja panna 79-aastaselt, kui meenutatud sündmustest oli möödunud rohkem kui pool sajandit. Kurnimi autobiograafiale kui tunnistusele on iseloomulik sõja-aastail kogetu traumaatilise mõju rõhutamine korduvate motiivide kaudu, mida võib seostada trauma väljaelamisprotsessiga, samuti autori hinnangud sellele, kuidas traumaatilised kogemused teda kui last mõjutasid. Kõige traumaatilised sündmused Kurnimi lapsepõlves puudutavad tema vanemaid: 8-aastase lapsena oli Kurnim koos kaksikvenna Toomasega sunnitud olema tunnistajaks ema haavataasaamisele. Oli 1941. aasta sügis, kui ägedad lahingud jõudsid Sõrve poolsaarele. Ema oli just varjendist välja tulnud, et minna tuppa ja perele süüa valmistada, kui sai ootamatult haavata:

Väljas nägime kohutavat vaatepilti. Ema lamas varjendi ees purunenud toidunõudel kõhuli, parema puusa kohalt riided rebenenud ja vere loik kõrval. Ema juurde jõudsimel ajal koos Vene sõduritega. Kaks hallis riietuses, püssid tääkidega torkevalmis, ja kolm mustas riietuses, käsigranaadid laskevalmis käes. [. . .] Meie hakkasime Toomasega hüsteeriliselt nutma ja kõiki sõdureid kordamööda kallistama ja paluma, et nad ema ära ei tapaks, sest ema ei ole mitte kellelegi halba teinud. (Kurnim 2014, 36)

Psühholoogiliselt äärmiselt pingelist hetke, mil autor ja tema kaksikvend on hirmul, et kaotavad ema jäädavalt, vahendab autor talle omase emotsionaalsusega, mis läbib kogu autobiograafiat ja annab sellele kui tunnistusele erilise mõjujõu. Enda ja oma venna ellujäämise seostab autor pere kaitseinglitega, kes autori sõnul suutsid kogu nende pere hävingu ära hoida (36).

Koos vennaga õnnestus autoril ema varjendisse lohistada ja talle abi anda. Laste suurimaks hirmuks oli, et ema sureb, samuti vaevas neid teadmatus isa saatuse kohta, kelle Vene sõdurid samal päeval mõrvasid. Lisaks ema haavatasaamisele oli autor tunnistajaks ka sellele, kuidas tema tädi sai raskelt vigastada, mille tagajärjel kaotas ta osa alumisest lõualuust, samuti sai vigastada keel. Need sündmused ning teadmatus isa saatuse kohta mõjusid 8-aastasele lapsele nii, et ta kaotas võime mängida. Autor iseloomustab ennast kirjeldatud sündmuste järel kui elavat laipa: „Ei tahtnud mina süüa ega ka juua. Küsimustele vastasin ainult jah, või ei. Teised imestasid, et ma sellisena veel ellu jäin. Minul oli kogu aeg nii suur ahastus ja nii suur stress ja suur kaotusvalu südames ja hinges“ (Kurnim 2014, 42).

Kuna ema oli raskelt haavatud ja isa surnud, otsustasid lapsed iseseisvalt hakkama saada ja sugulaste juurest koju elama minna. Kodus avanev vaatepilt mõjus ehmatavalt: „Kõik meie riided olid puruks käristatud, jalavarjud kirvega tükkideks taotud, toidunõud samuti, alumiiniumist potid kõik mõlki taotud. Mina olin nagu ema – mõtlesin kohe välja, mida annab veel päästa“ (44–45). Igapäevane elu nõudis lastelt vaprust ja oskusi, mis tuli omandada omal käel. Psühholoogiliselt oli lastele kõige raskem teadmine, et ema võib iga hetk surra: autorit ja tema venda kutsuti „seitsme kuu kestel kolmel korral viimast korda enne surma ema veel vaatama“ (49). Erinevalt kaksikvennast valmistas autorile raskusi ka koolis hakkamasaamine: kurvad mõtted viisid ootamatute nutupurseteni, mis ehmatasid nii lapsi, õpetajaid kui ka teda ennast ja tekitasid alati piinlikkust. Seoses vanemateta eluga, mis kestis 1941. aasta oktoobrist 1942. aasta aprillini, kasutab autor taas kaitseinglite motiivi: autori arvates aitasid just kaitseinglid temal ja tema vennal sel „väga raskel ja kurval ajal“ edasi elada (51). Sellele eluperioodile tagasi vaadates iseloomustab autor ennast kui väikest vanainimest (49).

Traumaatilised sündmused Kurnimi elus jätkusid 1944. aasta sügisel, kui Saksa sõdurid andsid tema perele teada, et neil tuleb paarikümne minuti pärast kodust lahkuda, jättes selgitamata, et maha tuleb jätta ka kodumaa. Sadamasse jõudes ei lubatud inimesi kohe praamile, sest Vene lennukid pommitasid sadamat pidevalt. Praam lahkus pimedas ning tormise mere tõttu jõuti läbimärja ja külmast kangena Ventspilsis, kuhu jäädigi mitmeks päevaks. Edasi viidi sõrulased suure laevaga Danzigi, kuhu jõuti just pärast pommitamist. Inimesed majutati külma sadamahoonesse, kust edasi transporditi nad Zakowa jaotuslaagrisse. Seal valitses nälg, nii et surid „kõik alla kolmeaastased lapsed ja väga palju täiskasvanuid ka“ (73). Kohalikud talunikud käisid laagrielanike hulgast endale tasuta tööjõudu valimas, need, kes tööd teha ei suutnud, viidi range režiimiga vangilaagrisse, mis asus Sileesias Mysłowice linnas ja mille ülemat kirjeldab autor kui sadisti (73). Lapsed eraldati vanematest ja paigutati eraldi barakki, mida laagriülem kaks korda päevas kontrollis. Autori jaoks on kõige

valusamad mälestused laagrielust seotud laste vägivaldse kohtlemisega, mille tunnistajaks tema koos teiste lastega oli sunnitud olema, kuid laagriülem vägivallatses ka autori kallal, millest ta annab teada vaid paari lausega: „Tänu Wagneri peksmistele ja piinamistele on minul olnud pool elu pidev peavalu ja silmad väga õrnad valguse suhtes. Mälu üldse ei töötanud“ (75).

Eelnevalt väitsin, et tunnistuse „mina“ identiteet on lahutamatu seotud kogukonnaga, kuhu see „mina“ kuulub. Kurnimi autobiograafias tuleb see seotus esile viisis, kuidas autor põimib teiste sõrulaste mälestused oma autobiograafiasse. Nii näiteks vahendab Mysłowice laagrist evakueerimist seal tõlgina töötanud Virve Viilmaa, kes kirjeldab laagriülem Wagneri vägivaldset käitumist veelgi detailsemalt kui Kurnim:

Lastest oli väga kahju, eriti väikestest läti lastest, kelle vastu ta oli eriti metsik. [. . .] Suurematel lastel tagus valusasti päid kokku, ja tagus rusikaga ja väänas käsi ja jalgu ning näpistas valusasti. Ei suuda mõista, mis küll oli põhjus, mis tegi pealtnäha normaalse inimese selliseks mõrtsukaks ja veel väikeste süütute laste vastu. (87)

Samuti kasutab Kurnim oma autobiograafias tädi Tiiu meenutust sellest, kuidas tädi põgenes oma ema ja kurttumma naabrimehega Mysłowice laagrist, ent pidi peagi linna tagasi pöörduma, sest vanale emale käis jalgsi põgenemine üle jõu (91).

Mysłowice laagrist pidid sõrulased, nende hulgas Kurnim koos ema ja vennaga evakueeruma Tšehhi Krummau laagrisse. Lastele mõjus šokeerivana suure hulga invaliidistunud noorte Saksa sõdurite nägemine: „Mõnel ei olnud kas käsi või jalgu, mõnel polnud kumbagi, ei käsi ega jalgu, ratastoolis oli ainult inimtomp“ (Kurnim 2014, 80). Kurnimi jaoks on mälestus sellest laagrist seotud kurbuse, kaotustunde ja leinaga, sest seal suri tema kaksikvend Toomas, kes haigestus tuberkuloosi. Ka Tiina Kurnim haigestus selles laagris raskelt, meenutades, et ei jaksanud enam kannatada ja soovis surra. Ellujäämist põhjendab ta järgmiselt: „Aga minu eluraamat ei saanud veel täis, tuli võidelda valude ja piinadega, mida saatus oli elu kestel minule määranud. Olin nagu elav laip“ (82).

Evakueeritud sõrulased hakkasid kodumaa suunas liikuma kohe, kui selleks võimalus avanes. Kurnimite pere jõudis tagasi kodukohta 1945. aasta sügisel. Esialgu oli neil raske eluga toime tulla: polnud kusagil elada, samuti puudus raha toidu ja riiete jaoks. Ajutiselt asuti elama Kuressaares tuttavate juures, kes aitasid nii toidu kui ka riietega. Oma koju pääses pere 1946. aasta sügisel. Kurnim hakkas käima kohalikus koolis, võrreldes oma elu nende lastega, kes olid evakueerimisest pääsenud: „Kõik lapsed olid üle elanud kohutavaid sõjaraskusi. Osal lastest oli õnne olnud, et ei

olnud vaja üle elada seda Kolgata teekonda. Aga ka kojujäänutel ei olnu sõja ajal elu kerge“ (107).

Tunnistusena on Kurnimi autobiograafial oluline roll eestlaste ajaloolise mälu taastamisel: Sõrve elanike evakueerimist 1944. aasta sügisel pole siiani põhjalikumalt uuritud, küll aga viidatakse Ülo Tuuliku romaanile „Sõja jalus“, mille kirjutamise ajendiks oli just see sündmus.

Mäluteekonnal: Ülo Tuuliku „Sõja jalus“

Ülo Tuuliku (s 1940) peateoseks peetud dokumentaalromaan „Sõja jalus“ kärbitud versioon ilmus esmalt ajakirja Looming 1974. aasta kahes esimeses numbris ja samal aastal ka raamatuna; 2010. aastal avaldati see esialgsel kujul. 1970. aastate kirjanduspildis mõjus teos uudsena nii žanri, eripärase kompositsiooni kui ka teemavaliku tõttu: Teise maailmasõja psühholoogilised mõjud tsiviilelanikele, mida autor kujutab fiktsioonile omaseid võtteid ja fakte põimides, ei olnud sõjajärgses eesti kirjanduses varem omaette teemana esile kerkinud. Romaani eripärast kompositsiooni võrreldi kriitikas mosaigiga, kus vahelduvad tihedalt minevik ja olevik ning erinevad sündmustikulised plaanid (Tonts 1974). Samuti rõhutati kriitikas teose uudse aspektina autori lähtumist dokumentaalsusepõhimõttest, mille kõige väärtuslikuma tendentsina nähti sõjavastasust (Tonts 1974). Niisiis tõi Tuulik kodueesti kirjandusse dokumentaalromaan, mille paguluses oli mõned aastad varem avaldanud Salme Ekbaum (vt Hollo 2018).

Dokumentaalaromaan kui žanr sai tuntuks 1960. aastate keskel Ameerikas, kui ilmus Truman Capote'i romaan „Külmavereliselt“, mille alapealkirjaks on „Dokumentaalne kirjeldus nelikmõrvast ja selle tagajärgedest“. Žanrina on dokumentaalromaan määratletud kui mälestuste konstrueerimise ja ajaloo kujutamise kombinatsiooni (Flis 2010, 117). Tuuliku teoses, „kus seotakse mälu ja dokument, minevik ja kirjutamise aeg“ (Hinrikus 2009, 112), on esiplaanil mälestuste konstrueerimise küsimus, mida on ajendanud autori tunnetatud kohustus panna kirja 1944. aasta sügisel sõrulastega toimunud sündmused. Intervjuus Reet Madele selgitab Tuulik:

Ma ei ole võtnud lapsepõlvest kaasa traagika tunnet, küll aga olen kaasa võtnud kohustuse rääkida tragöödiast, mille elasid üle mu vanemad. Mille elas üle põlvkond, kes oli pidanud vastu võtma Eesti Vabariigi alistumise võõrale vallale ja järgneva sõja, see tähendab kujuteldamatu ilmajäetustunde. 1930. aastate lõpp oli kaunis aeg kogu Euroopas, mil miski ei ennustanud katastroofi. Selle tragöödia juurde tagasitulek on minu meelest kohustuslik meenutamaks, et kaunilete aegadele ajaloos järgnevad tihti rängad ajad. (Made 2010, 79)

Mainitud ilmajätuse tunne oli kahtlemata põhjuseks, miks suurem osa 1944. aastal sündevakueeritud sõrulastest otsustas 1945. aastal tagasi kodumaale pöörduda.² Ka Kurnim puudutab seda teemat oma autobiograafias, tuues kodumaale naasmise põhjenduseks teadmise, et tädi oli juba varem tagasi jõudnud, avaldades samas otsuse üle kahetsust:

Kui tädi Tiiu oleks olnud koos meiega, ei oleks me küll soovinud kodumaale tulla. Me kõik mõtlesime selle peale, et Tiiu on jõudnud kodumaale tagasi ja mõtleb suure südamevaluga kogu aega meie peale, et mis küll meist on saanud. [. . .] Peale tagasijõudmist olime siinsete eluraskuste juures küll õnnetud, et me ei kuulunud seda sõbralikku Tallinna prouat ega jäänud Prahasse ootama uut võimlust võõrsil oma elu jätkamiseks. (Kurnim 2014, 95)

Erinevalt Kurnimist oli Tuulik 1944. aasta oktoobris 4-aastane, mistõttu on tal tollest sügisest alles vaid üksikud, ent „kõige erksamad mälopildid“ (Made 2010, 77). Lisaks on ta vahendanud ka paari hilisemat mälopilti Saksamaal ja Poolas viibimise ajast, nende hulgas Teise maailmasõja lõppemisest: „Ja meeles on ka õudustunne: olime Poolas Ljublinis 8. mail, kui kirjutati alla rahuleping. Samal ajal kui lasti õhku rakette, tähistamaks sõja lõppu, tungisid meie peatuskaipa poolakatest röövlid ja võtsid viimase, mis võtta oli“ (78–79). Seda sõjajärgsete sündmuste valguses sümboolsena mõjuvat mälusähvatus³ Tuuliku romaanist ei leia, küll aga lausub selle kirjanikust tegelane üsna teose lõpus varjamatult süüdistavas toonis: „Minult oli ära kistud, maatasa tehtud, umbrohtu täis kasvatatud see aasta lapsepõlvest, mil inimese mälu hakkab midagi fikseerima tulevaste aegade jaoks“ (Tuulik 2010, 179).

Tuuliku romaani autobiograafilist sõrestikku, mille moodustavad paar sügavalt mällu sööbinud pilti ning ühe lapsepõlveaasta hävitamise fakt, mida kirjanik tajub korvamatu ülekohtuna, iseloomustab psühholoogilisele traumale omane tagasiulatus. Veelgi enam: traumeerivana näib talle olevat mõjunud ka isiklike mälestuste nappus tollest hävitatud lapsepõlveaastast, mis viis teda romaani kirjutades mälu- teekonnale 1944. aasta sügisesse. See teekond kajastub romaanis nii mäluksildudena kirjaniku reisidest tegelikesse geograafilistesse kohtadesse Saksamaal ja Poolas kui ka tema kujutluses toimuvate rännakutena lapsepõlve, mille tähisteks on muu hulgas fragmendid teistest allikatest: mitme sõrulase päevikust, vanematelt kuulnud mälestustest, kirjadest, samuti kirjaniku enda tehtud intervjuudest. Kõige ehedamaks

2 Hellar Grabbi heitis oma arvustuses siiski ette, et romaanist on puudu nende sõrulaste saatus, kes sõja lõppedes jäid lääneliitlaste poolele ega soovinud tagasi kodumaale minna (Grabbi 1997, 245).

3 Mälusähvatus on määratletud autobiograafilise või episoodilise mälu erivormina, „mis seisneb selles, et mäletatakse täpselt, kus oldi ja mida täpselt tehti, kui saadi teade olulisest ajaloolisest sündmusest“ (Assmann 2021, 164).

dokumentideks Sõrve elanike evakueerimisest peab Tuulik noore tüdruku Liine Hүүdma päevikut, millest oli 1970. aastal kohaliku ajalehe Kommunismiehitaja oktoobri- ja novembrinumbrites avaldanud katkendeid sõrulane Leo Saar. Ta võrdleb Hүүdma päevikut Anne Franki päevikuga (Saar 1970), asetades selle kaudu Hүүdma päeviku juutide kui holokausti ohvrite tunnistuste konteksti.

Ka Tuulik loob oma romaanis seose sunniviisiliselt evakueeritud Sõrve elanike ja teiste natsismiohvrite vahel, tuues välja saksakeelsete sõnade *Totschlag* ja *Mord* tähenduste erinevuse. Kui esimene tähistab partisanide, saboteerijate, diversantide ja põrandaaluste gruppide liikmete hävitamist, siis sõna *Mord* tapmist, „mis on sooritatud omakasupüüdlisel eesmärgidel või alatute instinktide ajal, tapmiskirest või eriti julmal viisil“ (Tuulik 2010, 181). Nõdrameelsete, santide ja vanurite, aga ka laste ja noorte hukkamist suurte kannatuste tõttu, mis said neile osaks teel Saksamaale ja Poola ning Saksamaa, Poola ja Tšehhi laagrites, peab Tuulik tapmiseks eriti julmal viisil. See on ka põhjuseks, miks sundevakueerimine kui kuritegu on tema arvates aegumatu ja selle mahavaikimine sügavalt ebaeetiline.

Nagu Kurnim, nii peab ka Tuuliku romaani kirjanikust tegelane kirjutades oma ülesandeks seada jalule tõde minevikus toimunu kohta, mis tema jaoks tähendab kahe tõe – päristõe ja tõenäosuse – vahel valimist. Kirjaniku kinnitab, et valis päristõe, sest see oli tema meelest kõige algsem, julmem, ausam, õiglasem, teinekord ebameeldivgi, ometi püüdis ta „seda tõde säilitada ning kaitsta tõenäosuse eest“, mis „sageligi tundus õigem, ilusam ja eetilisem“ (Tuulik 2010, 11). Arusaam, et üksnes aususele tuginedes on võimalik maailmas midagi paremaks muuta, lähtub Albert Schweitseri elu-ees-aukartuse eetikast, mille kohaselt saame me teistele mõju avaldada iseendaga võideldes ja iseenda vastu ausaks jäädes (Schweitzer 2008, 283). Elu-ees-aukartuse eetika on seega aktiivne eetika: selle nurgakivideks on vaimne enesejaatus, vastutus ja võitlus. Schweitseri sõnul aga ei tule võitlust inimeses oleva kurja vastu pidada teiste üle kohut mõistes, „vaid ainult meie eneste üle kohut mõistes“ (283). Võitluse motiivi sisaldab ka Tuuliku teose epigraafiks valitud Schweitseri tsiitaat, mis tuletab lugejale meelde, et inimene, kes on valust pääsenud, ei ole tegelikult veel vaba, vaid peab aitama ka ise valu ja hirmu vastu võidelda (Tuulik 2010, 7). Schweitseri sõnastatud eetiline imperatiiv suunab Tuuliku romaani lugema kirjaniku võitluse väljendusena, moraalse tunnistusena.⁴

Aleida Assmann eristab oma raamatus „Mineviku pikk vari. Mäletamiskultuur ja ajaloolooliitika“ (2006) nelja tunnistajat: tunnistajat kohtus, ajalootunnistajat, usulist

4 Moraalse tunnistusena on tõlgendatud Jaan Krossi romaani „Paigallend“ (Laanes 2009), Ene Mihkelsoni romaani „Ahasveeruse uni“ (Sakova 2020) ning Bernard Kangro Tartu-romaanide tsükli ja näidendit „Kohtumine vanas majas“ (Hollo 2016).

tunnistajat ja moraalset tunnistajat, kes on tekkinud pärast Teise maailmasõda holo-kausti tagajärjel. Moraalne tunnistaja on ühtaegu nii ohver kui ka tunnistaja, kelle moraalseks projektiks on kuulutada tõde. See tõemissioon „on suunatud unustamise ja eitamise strateegiatega ning impulsside vastu“ (Assmann 2021, 118–119). Moraalse tunnistamise kui kirjandusliku praktika puhul on oluline veel seegi asjaolu, et sellise tunnistamise roll „ei seisne ainult vaikimise ja seeläbi mälestuste traumaatilise sisu nähtavaks tegemises, vaid ka tähelepanu juhtimises kogemuste ja mälestuste ühtlustamisele ning läbielatu lihtsustamisele“ (Sakova 2020, 69). Viimati nimetatud moraalse tunnistuse aspekt avaldub mitmes moraalse tunnistusena tõlgendatavas teoses kirjaniku kui jutustaja või kirjaniku kui tegelase vaatepunkti kaudu, kui ta arutleb teose loomisega seotud probleemide üle (vt Hollo 2014, 120).

Romaan „Sõja jalus“⁵ avanebki moraalse tunnistusena kirjaniku kui romaani tegelase mõtiskluste ja pihtimuste, samuti kolme enneaegseid surmasid kujutava episoodi kaudu. Nendest esimese peategelaseks on 16-aastane Sõrve poiss Hermann Tehu, kelle Saksa sõdurid teadmata põhjusel mõrvasid. Selle mõttetu ja põhjendamatu surma tõttu saab Tehust kirjaniku jaoks „üks sõja sümboleid“ (Tuulik 2010, 42), keda ta lubab romaanis „ikka ja jälle meenutada, liigutada valutegevat nuga; sõja ja saatuse kiuste kõnelda temast kui elavast, mitte kui jäädavalt kadunust – kiuste neile, kes ta maha lasksid ja mõtlesid, et sellega on lõpp“ (42). Romaani keskel teebki ta Tehust jälle juttu: 1948. aasta kevadel leiti põllult Mäebe külas, kuhu autor läks romaani kirjutamise ajal Tehu kohta andmeid koguma, tema surnukeha. Mõtiskledes Tehu surma üle, püüab ta kujutleda kohta, kus sakslastel tekkis mõte poiss hukata, ja jõuab iroonilise tõdemuseni: „Teda pidid maha laskma väga praktilise mõtlemisega sõdijad, sest kuhu on lihtsam kaevata auku kui haritud põldu“ (110).

Teine episood, mis võimaldab lugeda Tuuliku romaani moraalse tunnistusena, kujutab sündmusi Saksa sõjalaeva Bremerhaven pardal, kus viibis umbes paarsada sõrulast⁶ ja millele pidi minema ka Tuulik oma vanemate, kaksikvenna, õe ja noorima vennaga. Kuna laev oli ülerahvastatud, tuli paljudel, nende hulgas ka Tuulikute perel maha jääda. Kui Danzig polnud enam kaugel, pommitasid Vene sõjalennukid laeva, mis selle tagajärjel uppus. Laeva süttimine tekitas inimestes paanikat ja nii otsustas Pruuli Hindreku noor naine koos oma kahe lapsega tulle hüpata.⁷ Tähelepanelikult

5 Võimalust lugeda Tuuliku romaani tunnistusena, mis toob esmakordselt eesti kultuurimällu Teise maailmasõja tõttu tsiviilelanikele osaks saanud kannatused ja ülekohtu, tõi kaasaja arvustajatest esile ka Kalle Kurg: „Niisiis mineviku lugu, mille tegelasteks kodusaare inimesed ja mis esitatakse peamiselt dokumentaalselt. Kuid mitte lihtsalt mineviku sündmuste kroonika, vaid ühtlasi tunnistus kannatustest, mida sõrulastele tõi demagoogiliselt humaansusega põhjendatud käsk koristada tsiviilisikud sõja jalust“ (Kurg 1978, 147).

6 Meelis Maripuu andmeil oli laeva pardal 259 sõrulast, kellest umbes 200 pääsesid (Maripuu 2007, 340).

7 Jaan Undusk on seda episoodi põhjendanud asjaoluga, et „Ülo Tuulik tundis 27. oktoobri öösel 1944 paanilist hirmu kaotada silmist oma vanemad“ (Undusk 2010, 217). Sellise põhjenduse seab kahtluse alla Kurnimi autobiograafia, kus

lugedes jääb mulje, et selles episoodis ei ole peategelaseks siiski meeleheitel naine, kes leiab end ühtäkki väljapääsmatust olukorrast, vaid laeva tekil lamav hukkunud sõdur, pea verine ja käed kõrbenud. Sõduri surnukeha tekitab kohutavat hirmu nii lastes kui ka nende emas, kes peavad ellujäämiseks temast mööda pääsema. Ema jaoks kehastab sõduri surnukeha surma:

Ving lämmatas äkki ta hingamise ja pigistas silmad veele, oli hirmus kuum, vasakult ja paremalt lähenes tulesein, jättes ta tunnelisse, mille keskel lamas sõdur, suur põlev tukk rinnal, ta kartis äkki surma, surma nimi käis läbi pea, ta ei teadnud, kas teisel pardal vingu ja suitsu taga on midagi, kui ta sinna saab. (Tuulik 2010, 74)

Surmahirmust jagu saades haarab naine oma lapsed ja viskub tulle, hukkudes koos nendega. Hindreku naisest teeb kirjanik uuesti juttu romaani lõpus, viibides kohas, kus asus kunagi Soodevahe küla, kust naine pärit oli, et mõtiskleda sealsel tühjal maastikul küla ja naise ühise saatuse – sõjatules põlemise üle ning mälestada kohalikke sõjaohvreid.

Kolmanda episoodi peategelaseks on Liine Hüüdma ema. Tuulik kirjeldab, kuidas ta otsis üles Liine ema, et paluda tema käest tütre päevikut. Ema, kes ei soovi tütre päevikut võõrale anda, valetab, et põletas selle koos muu rämpsuga ära. Kirjanik kinnitab seejärel emale, et on kõigile, kelle päevikuid ta varem kasutas, need ka tagasi andnud, küsides seejärel, kuhu tütar on maetud. Ta palub emalt ka tütre fotot, mispeale ema tunnistab, et nuttis kolm aastat pärast tütre surma, käis mööda teed ja hüüdis teda. Liine ema leina sügavus mõjub kirjanikule vapustusena, epifaanilise hetkena, mil ta märkab endas eetilise vastutuse ja selle tähenduse teadvustamist:

Ma mõistsin ema hüüdmist äkki laiemalt. Ma olin selle hüüdmise juba varastanud, võtnud ta ära naiselt, kellele see oli ainult tema enda valuleevendus, sõja ikka veel kestev järelahastus, ja mu aju otsis juba kõige mõjusamat vormi, et teha see hüüdmine kõigile tähenduslikuks, üldiseks mõisteks, mitmesajakordselt võimendatud kisaks tänasesse, et ta mingil juhul ei saaks kaduma minna, sest kuidas üldse saab elada, kui ei teata, et inimesed peavad trotsima aegu, kus ahastust on nii pilgeni, et ta ei mahu enam meie sisse ja meie tubadesse ning katuste alla, vaid teda tuleb välja kisendada pikkadele tühjadele teedele... (80)

tuleb jutuks sama sündmus, millele autor on lisanud oma tõlgenduse: „Sõrvest üks noor naine oli võtnud oma kaks väikest last teine teise käe peale ja oli viskunud leekidesse. Eks ta arvas, et nii on kõigil maapealsetel kannatustel lõpp ja tema ise ja laste hinged jäävad kokku“ (Kurnim 2014, 78–79).

Niisiis on Tuuliku romaanis ajalooliste sündmuste – Sõrve elanike sundevakueerimise, Tehumardi lahingu ja Vintri dessandi kujutamise kõrval sama olulisel kohal kirjanikust tegelase sisevaatlused, mõtisklused ja pihtimused romaani kirjutamisest. Romaani keskel pihib kirjanik, et aina raskem on tal kujutada sõjaolukorda sattunud lapsi, sest tunneb, justkui kirjutaks ta hoopis autobiograafilist teost, mille peategelaseks on tema ise kahe tütre isana:

Ma kirjutasin oma romaani edasi. Lapsed kasvasid, ja aina raskem oli jätta lapsi sõja jalgu, neid nälgutada, neilt vanemad võtta, lasta neil kaotsi minna suures sõjasegaduses ja neid matta. Ma ei kirjutanud enam kaugest sõjast: kirjutasin iseendast. Ma olin ise sõja sees ja hoidsin oma lapsi. Ma ei mõelnud enam loogilise, fataalse, absurdse ja paratamatu üle sõjas – olin näljas, tahtsin süüa ja kartsin surma. Kui kirjeldad kellegi rõõmu väiksemana, oled lihtsalt eksinud, kui valu vähemana – alandad ja vähendad inimest. (116)

Tematiseerides romaani kirjutamisprotsessi, heidab kirjanik valgust veel ühele moraalse tunnistuse kontekstis olulisele aspektile: teiste kannatuste kujutamise probleemile. Kirjaniku arvates on võimatu mõista kellegi kannatusi ilma kaastundliku samastumiseta temaga, mis sunnib teda endalt küsima, mida ta tunneb, „kui võõrad ajavad su lapsed kodunt välja ning nad surnuks nälgutavad“ (Tuulik 2010, 116). Teiste kannatuste edasiandmisega kaasnevad eetilised küsimused kerkivad kirjaniku ette ka kohtades, kust ta otsib püsiva visadusega päristõde sõrulaste kannatuste ja surmade kohta.

Aleida Assmann eristab raamatus „Mineviku pikk vari. Mäletamiskultuur ja ajaloololiitika“ mina-mälu, mis on sõnaline ja deklaratiivne, ning minu-mälu, mis on organiseerimata ja organiseerimatu ning mille vallandajateks on asjad ja kohad. Minu-mälus säilitatavad mälestused võib Assmanni sõnul jaotada kaheks osaks: üks pool jääb mäletajale ja teine pool „on võõrandatud kohtadesse või objektidesse“ (Assmann 2021, 157). Ehkki Tuulikul on alles vaid üksikud mälopildid ja -sähvatused kohtadest Saksamaal ja Poolas, kus ta sõja ajal lapsena viibis, usub kirjanik kui romaani tegelane, et kohtadesse, kus keegi on kannatanud või vägivaldset surma surnud, on salvestunud teatud märgid või jäljed neist kannatustest ja surmadest. 1970. aasta suvel otsustab ta külastada Poznani, kus suri nälga palju Sõrve säärelt pärit vanainimesi ja lapsi. Kohalikus kirikus jumalateenistusel osaledes lähevad kirjaniku mõtted võõrsil surnud kaasmaalastele, mis sunnib teda endalt küsima, „kas surnud üldse vajavad midagi?“ Ta jõuab tõdemusele, et ainult temas endas, „elavas, kõrvutuvad mineviku ajal segiminevana hirm, kaastunne, austus, kurbus, ängistus ja uhkus, ja surnud on osalised selle tunde sünnis“ (Tuulik 2010, 106). Pole tähtsusetu, et selles loetelus on kõikidest tunnetest esikohal just hirm: Jaan Unduski väitel ongi

Tuuliku romaan „hirmust, et ema ja isa võiksid äkki ära kaduda“ (Undusk 2010, 215). Tuuliku romaani kui moraalset tunnistust silmas pidades on siiski selge, et sama-võrra kui sõja keskele sattunud lapse hirmust kaotada oma vanemad, on see romaan kirjaniku hirmust, et Hermann Tehu, Pruuli Hindreku naise, Liine Hүүdma, tema ema ja teiste sõjale jalgu jäänud inimeste hääled ei kosta piisavalt valjult tänasesse päeva.

Kokkuvõte

Tiina Kurnimi autobiograafia „Sõrve rahva elukeerdkäigud“ ja Ülo Tuuliku dokumentaalromaan „Sõja jalus“ kuuluvad Teise maailmasõja järel tekkinud tunnistuskirjanduse traditsiooni, millele eesti kirjanduses pani alguse Tuulik oma romaaniga. Kurnimi autobiograafia täiendab Tuuliku romaanis kujutatud sündmusi, millest Tuulik endal 4-aastase lapsena olid vaid üksikud mälopildid või polnud üldse mälestusi. Nii Kurnimi kui ka Tuuliku teose keskmes on Sõrve elanike sundevakueerimine 1944. aasta sügisel, mille olid ka nemad lastena sunnitud kaasa tegema. Evakueerimine osutus paljude sõrulaste jaoks traumeerivaks kogemuseks: see tabas neid ootamatult ning põhjustas hirmu, kannatusi ja surmasid. Mõlemas teoses joonistub küll välja sarnane mäletamismuster, mis on iseloomulik traumaatilisele ohvrimälule, kuid erinevalt Kurnimi autobiograafiast, mille lapsepõlvkogemust vahendavas osas domineerivad kannatuste traumaatilised kogemused, jääb Tuuliku romaanis kõlama süüdistav ja etteheitev toon.

Kurnimi autobiograafia, kus autor meenutab oma lapsepõlve kõige traumaatilisemaid kogemusi, vahendades ka teiste Sõrve laste läbielamisi Teises maailmasõjas, loob detailse pildi neist tingimusest, millest leidsid end sajad sõja tõttu vanemate hooleta jäänud lapsed, samuti sellest, milliseid katsumusi tõi sõda nende pereliikmetele ja kogukonnale tervikuna. Kurnimi autobiograafiale kui tunnistusele on iseloomulik tunnistuse ja pihtimuse subjektipositsioonide kattumine: pihtiv mina, kes räägib endale kui lapsele osaks saanud kannatustest, täidab samal ajal ka tunnistava mina rolli, kes annab tunnistust tema lähedasi ja kogukonda tabanud traagilistest sündmustest.

Tuuliku romaan on kirjanduslik tunnistus, milles põimuvad autobiograafiline, dokumentaalne ja fiktiivne. Ühe lapsepõlveaasta hävitamine näib olevat mõjunud kirjanikule sügavalt traumeerivana, nagu ka isiklike mälestuste nappus tollest ajast. Tuuliku romaani moraalne mõõde avanebki mälu konstrueerimise püüdes, poeetika tasandil aga kirjaniku kui romaani tegelase pihtimuste, arutluste ja mõtiskluste ning kolme enneaegselt surmasid kujutava episoodi kaudu. Romaani kirjutamisprotsessi tematiseerimine näitab seda, kuidas uurib Tuulik, tuginedes omaenda traumaatilisele lapsepõlvkogemusele, sõja jalgu jäänud sõrulaste kannatuste kujutamise eetilisi ja

esteetilisi piire. Seda uurimistööd teeb ta ka oma mäluärnakutel Saaremaal ja väljaspool Eestit, nii ruumis kui ka ajas, püüdes säilitada ja kaitsta päristõde Teise maailmsõja ajal toimunud sündmuste kohta Sõrve säärel. Tuuliku romaan kui moraalne tunnistus on kirjutatud eesmärgiga võidelda valu ja hirmu, aga ennekõike unustamise vastu: arutledes sõja olemuse ja mõjude üle tsiviilelanikele, jõuab Tuulik romaani lõpus järeldusele, et sõjakuriteod on aegumatud.

Allikad

- Assmann, Aleida. 2021. *Mineviku pikk vari. Mäletamiskultuur ja ajaloopoliitika*. Tõlkinud Mari Tarvas. Tallinn: Tallinna Ülikooli Kirjastus.
- Baltes, Ralf. 2004. „Geschichtlicher Überblick.“ – *Halten bis zum letzten Mann. Der Kampf um Ösel, 10–12*. Büsum: Interessengemeinschaft „Ösel 1941–1944“.
- Brodzki, Bella. 2001. „Testimony.“ – *Encyclopedia of Life Writing. Autobiographical and Biographical Forms 2*, toimetanud Margaretta Jolly, 870–871. London, Chicago: Fitzroy Dearborn Publishers.
- Delaporte, Sophie. 2016. „Making Trauma Visible.“ – *Traumatic Memories of the Second World War and After*, toimetanud Peter Leese ja Jason Crouthamel, 23–46. Palgrave Macmillan. https://doi.org/10.1007/978-3-319-33470-7_2.
- Flis, Leonora. 2010. *Factual Fictions. Narrative Truth and the Contemporary American Documentary Novel*. Cambridge: Cambridge Scholars Publishing.
- Gailan, Herbert. 2011. „Mälestusi Sõrve tragöödiast.“ – *Sõrulaste kurbloodisuse tee*, 109–125. Tallinn: Eesti Natsismiohvirte Ühing.
- Grabbi, Hellar. 1997. „Ülo Tuulik. Sõja jalus.“ – Hellar Grabbi, *Vabal häälel. Mõtteid kahesajast eesti raamatust*, 243–245. Tallinn: Virgela.
- Helde, Liisa. 2011. „Mälestused.“ – *Sõrulaste kurbloodisuse tee*, 136–141. Tallinn: Eesti Natsismiohvirte Ühing.
- Hellat, Henn-Kaarel. 2003. *Poiste sõda I*. Tallinn: Faatum.
- Hiio, Toomas. 2006. „Combat in Estonia in 1944.“ – *Estonia 1940–1945. Reports of the Estonian International Commission for the Investigation of Crimes Against Humanity*, toimetanud Toomas Hiio, Meelis Maripuu ja Indrek Paavle, 1035–1094. Tallinn: Inimsusevastaste Kuritegude Uurimise Eesti Sihtasutus.
- Hinrikus, Rutt. 2009. „Naised ja sõda Eesti naiste mälestustes ja kirjanduses.“ – *Humanitaarteadused. Teadusmõte Eestis V*, 107–118. Tallinn: Eesti Teaduste Akadeemia.
- Hollo, Maarja. 2014. „Mälukultuur ja moraalne tunnistus: Teise maailmsõja mäletamine Bernard Kangro Tartu-romaanides.“ – *Methis. Studia humaniora Estonica* 10 (13). *Eksilkirjanduse erinumber*, koostanud Kadri Tüür ja Marin Laak, 113–133. <https://doi.org/10.7592/methis.v10i13.1306>.
- . 2016. *Romantiline subjekt, mälu ja trauma Bernard Kangro loomingus*. Tartu: Tartu Ülikooli Kirjastus.
- . 2018. „Traumast romaanini. Salme Ekbaumi romaani „Ristitants“ žanr, poetika ja ajalooline kontekst.“ – *Keel ja Kirjandus* 61 (12): 959–975. <https://doi.org/10.54013/kk733a3>.

- Hyder, Tina. 2005. *War, Conflict and Play*. New York: Open University Press.
- Kirss, Tiina. 2002. „Pögenemine ja trauma“. – *Looming* 12: 1879–1880.
- Kurg, Kalle. 1978. „Kolmekümnene sõjast.“ – *Kirjanduse jaosmaa* '76, koostanud Endel Mallene, 143–155. Tallinn: Eesti Raamat.
- Kurnim, Tiina. 2004. „Rängad katsumused.“ – *Elu pisarad*, 68–76. Tallinn: Ilo.
- . 2014. *Sõrve rahva elukeerdkäigud*. Tallinn.
- Kurvet-Käosaar, Leena ja Rutt Hinrikus. 2013. „Omaelulookirjutus taasiseseisvumisest nullindateni.“ – *Methis. Studia Humaniora Estonica* 11. Nullindate erinumber, koostanud ja toimetanud Piret Viies ja Priit Kruus, 97–115. <https://10.7592/methis.v8i11.1004>.
- Laanes, Eneken. 2009. *Lepitamatud dialoogid: subjekt ja mälu nõukogudejärgses eesti romaanis*. Tartu: Tartu Ülikooli Kirjastus.
- . 2017. „Trauma keelde tõlgitud: kultuurideüleised mäluvormid eesti küüditamis- ja laagrimälestustes.“ – *Keel ja Kirjandus* 60 (4): 241–257.
- Leese, Peter. 2021. „The Limits of Trauma: Experience and Narrative in Europe c. 1945.“ – *Trauma, Experience and Narrative in Europe after World War II*, 3–26. Palgrave Macmillan. https://doi.org/10.1007/978-3-030-84663-3_1.
- Made, Reet. 2010. „Ülo Tuulik.“ – *Lapsepõlve radadel. 32 tähendusriikast kasvamise lugu*, 77–84. Tallinn: Menu.
- Maripuu, Meelis. 2007. „II maailmasõda ja Saaremaa.“ – *Saaremaa 2. Ajalugu, majandus, kultuur*, toimetanud Kärt Jänes-Kapp, Enn Randma ja Malle Soosaar, 305–344. Tallinn: Koolibri.
- Martinson, Heino. 2004. „Mälestused.“ – *Saarlaste elulood II*, 155–174. Tallinn: Tallinna Saarlaste Ühendus.
- Ojalo, Hanno. 2019. *Saaremaa Teises maailmasõjas 1939–1945*. Tallinn: Ammukaar.
- Radstone, Susannah. 2006. „Cultures of confession/cultures of testimony. Turning the subject inside out.“ – *Modern Condressional Writing. New Critical Essays*, toimetanud Jo Gill, 166–179. London, New York: Routledge. <https://doi.org/10.4324/9780203449240-18>.
- Saar, Leo. 1970. „9 kuud koduta.“ – *Kommunismiehitaja*, 27. oktoober.
- Sanders, Valerie. 2001. „Childhood and Life Writing.“ – *Encyclopedia of Life Writing. Autobiographical and Biographical Forms*, toimetanud Margaretta Jolly, 203–204. London, Chicago: Fitzroy Dearborn Publishers.
- Sakova, Aija. 2020. *Mäletamise poeetika: Ene Mihkelsoni ja Christa Wolfi romaanid lähivaates*. Tartu: Tartu Ülikooli Kirjastus.
- Sau, Olev. 2011. „Mälestused.“ – *Sõrulaste kurbloolisuse tee*, 188–195. Tallinn: Eesti Natsismiohvrите Ühing.
- Schweitzer, Albert. 2008. *Kultuur ja eetika*. Tõlkinud Mati Sirkel. Tallinn: Olion.
- Sommer, Doris. 1988. „„Not Just a Personal Story“: Women's Testimonios and the Plural Self.“ – *Life/Lines. Theorizing Women's Autobiographies*, toimetanud Bella Brodzki ja Celeste Schenck, 107–130. Ithaca, London: Cornell University Press. <https://doi.org/10.7591/9781501745560-008>.
- Tonts, Ülo. 1974. „Ühest dokumentaaljutustusest ja dokumentalistikast üldse.“ – *Edasi*, 20. oktoober.
- Tuulik, Ülo. 2010. *Sõja jalus*. Tallinn: Kadmiirell.

Undusk, Jaan. 2010. „Tuulik ehk unistus tapvast reaalsusest.“ – Ülo Tuulik, *Sõja jalus*, 189–220. Tallinn: Kadmirell.

Vendel, Fred. 2020. *Sügis 1944. Lahingud Lääne-Eesti saartel ja Sõrves*. Tallinn: Grenader.

Maarja Hollo – PhD, Eesti Kirjandusmuuseumi Eesti Kultuuriloolise Arhiivi vanemteadur. Peamised uurimisteemad on eesti omaelulookirjutus 21. sajandil ning traumakoogemuste kujutamine kirjanduses ja nende vahendamine omaeluloolistes tekstides. E-post: maarja.hollo[at]kirmus.ee

Children and War: War Trauma in Tiina Kurnim's *Ups and Downs in the Life of the People of Sõrve* and Ülo Tuulik's novel *In the Way of War*

Maarja Hollo

Keywords: WWII, war trauma, children, autobiography, documentary novel, witnessing

The article poses the question what type of remembering patterns emerge in two works communicating childhood experiences whose authors' childhood coincided with the years of WWII. Tiina Kurnim in her 2014 autobiography *Ups and Downs in the Life of the People of Sõrve* recalls her childhood on the Sõrve Peninsula on the island of Saaremaa, and the author Ülo Tuulik does the same in the novel *In the Way of War*, first published in 1974 (the unpurged version referred to in the article came out in 2010). Childhood is of a central importance in the development of all people, for early experiences affect a child's ability to relate to others and the external world and to express their feelings, as well as their general development. The childhood experiences of Estonians born before WWII were fashioned to a significant degree by the war that undermined their sense of security, as did deportations, destruction of homes, and economic difficulties that many families had to face after the war. The events of WWII, life changes caused by the war and experiences related to death and violence that have been conveyed as explicitly traumatic, also dominate in the first third of Kurnim's autobiography in which the author takes a retrospective look at her childhood. Tuulik's novel does not contain many personal childhood memories of the author, but uses memories of his parents and other people from Sõrve, diary excerpts and other documentary materials.

Kurnim's autobiography and Tuulik's documentary novel belong to the tradition of the literature of witnessing that emerged after WWII and was initiated in Estonian literature by Tuulik's novel. Kurnim's autobiography fills in the gaps in the events described in Tuulik's novel of which Tuulik, who was four at the time, has only a few fragments of memory or that he cannot recall at all. The historical context of both works is the forced evacuation of the people of Sõrve by the Germans in the autumn of 1944 that the authors had to participate in as children. The people of Sõrve who went through the evacuation as children in retrospect interpret the event as a tragedy, consider themselves victims of Nazism and emphasise that no one would explain to the people what was expecting them. For many of the people of Sõrve the evacuation turned out to be a traumatic experience first and foremost because it hit them unexpectedly and caused fear, suffering and death.

It is paradoxical that speaking of individual traumas related to WWII has been shunned in both European and Estonian memory cultures. Peter Leese has claimed that acknowledging the suffering of the victims of WWII has been so complicated due to social and political stigmatisation that it has led to them being silenced and rendered invisible. Sophie Delaporte has suggested that war veterans have been silent about their suffering either because of their self-effacing stance and their inability to voice their experiences, or lack of people who would have listened to them. The same can certainly also be claimed about other people who suffered in the war. In addition to the above, in Eastern European countries speaking of war-related traumatic experiences has also been hindered by the political circumstances: even if those victimised by the war had empathetic listeners whom they could tell of their suffering, fear of the power in office in the country made them prefer silence.

Both Kurnim's autobiography and Tuulik's novel sketch a similar pattern of recollections that is characteristic of traumatic victim memory; however, while the part of Kurnim's autobiography that mediates childhood experiences is dominated by traumatic evidence of suffering, Tuulik's novel is marked by a tone of accusation and reproach. In Kurnim's autobiography the author recalls the most traumatic experiences of her childhood, bringing to the reader also the experiences of other children from Sõrve during WWII. She creates a detailed picture of the conditions in which hundreds of children deprived of parental care due to the war would find themselves, as well as of the trials that the war inflicted upon their family members and to the community as a whole. Kurnim's autobiography as witnessing is characterised by the overlapping subject positions of witnessing and confession: the confessing self that speaks of the suffering that befell her as a child simultaneously fulfills the role of the witnessing self who is giving witness of the tragic events that befell their loved ones and their community.

Tuulik's novel is a literary witness statement in which the autobiographical, documentary and fictional elements intermingle. The devastation of a year of his childhood seems to have had a deeply traumatic effect on the author, as does the scarcity of personal memories of the time. The moral dimension of Tuulik's novel opens up in an attempt to construct memory; on the level of poetics, this happens through the confessions, reasonings and deliberations of the writer as a character in the novel, as well as in three episodes depicting premature deaths. The thematisation of the novel's writing process demonstrates how Tuulik, while drawing on his own traumatic childhood experiences, explores the aesthetic and ethical limits of representing the sufferings of the people of Sõrve who found themselves in the way of war. He is engaged in such studies also on his memory trips to the island of Saaremaa and outside Estonia, in time and space, while attempting to maintain and protect the truth of the events that occurred on the Sõrve Peninsula during WWII. Tuulik's novel as a piece of moral witnessing has been written with the aim to counter pain and fear, and first and foremost to fight forgetfulness; having discussed the nature of war and its effects on the civilian population, at the end of the novel Tuulik reaches the conclusion that war crimes do not expire.

Maarja Hollo – PhD, Senior Researcher at the Estonian Cultural History Archives of the Estonian Literary Museum. Her main research interests are Estonian life writing in the 21st century, representations of traumatic experiences in literature and their mediation in texts of life writing.

E-mail: [maarja.hollo\[at\]kirmus.ee](mailto:maarja.hollo[at]kirmus.ee)

Vana ja uus kvantitatiivne formalism: kõrvutused ja väljavaated (Moskva Lingvistiline Ring ning Stanfordi Kirjanduslabor)

Igor Pilshchikov

Teesid: Kümme aastat tagasi leidsid Franco Moretti ja tema kolleegid oma uurimismeetodile mahuka määratluse – kvantitatiivne formalism, vastandades seda vene formalismile, mis nende arvates oli kvalitatiivne. Formalistliku teadusprogrammi tuumaks on kunstilise teksti struktuurilis-funktsionaalne analüüs, mida formalistid ise nimetasid morfoloogiliseks, ja seda võib pidada kvalitatiivseks. Kuid väide kvantitatiivse formalismi uudsuse kohta vastab tõele vaid osaliselt. Selle tõestamiseks keskendub autor kahe Moskva Lingvistilise Ringi liikme – Boriss Tomaševski ja Boriss Jarho – kvantitatiivse poeetika käsitlustele ning pöörab erilist tähelepanu Jarho leiutisele, mida hiljem nimetati kauglugemiseks. Kahe kvantitatiivse formalismi võrdlusel pole mitte ainult ajaloolis-teaduslik tähtsus, vaid ka metodoloogiline väärtus, kuna see tutvustab palju lähenemisviise, mis osutuvad tänapäeva digihumanitaariale kasulikuks.

Võtmesõnad: vene vormikoolkond, kauglugemine, kvantitatiivne formalism, Boriss Tomaševski, Boriss Jarho, Franco Moretti

DOI: <https://doi.org/10.7592/methis.v23i29.19036>

Sissejuhatus

Franco Moretti raamatu „Kauglugemine“ (Moretti 2013) venekeelse tõlke ilmumine (Moretti 2016) oli tähtsündmus, sest nii raamat ise kui ka selle pealkirjaks olev mõiste olid juba saanud digihumanitaaria sümboliks.¹ Seda retrospektiivset kogumikku, mis koondab autori artikleid aastaist 1994–2011 ja „annab hea ettekujutuse Moretti viimase kahe aastakümne uurimistööst“ (Sobtšuk 2014, 320), võib raamatu tõlkijate eeskujul nimetada tema koondmanifestiks (Moretti 2016, 4). Arutelu tõlke üle ajakirja *Novoje Literaturnoje Obozrenije* (2018, nr 150) rubriigis „Raamat kui sündmus“, mille tarvis sai kirjutatud ka siinse artikli esialgne, lühivariant (Pilshchikov 2018), tekitas Venemaal suurt vastukaja; kolleegid vahendasid rubriigi sisu ka Morettile endale. Eestigi ei jäänud kõrvale: raamatu tõlkijateks ja ühtlasi diskussiooni organiseerijateks olid Tartu Ülikoolis väitekirja kaitsnud noored teadlased Oleg Sobtšuk (kelle

Uurimistööd on finantseerinud Eesti Teadusagentuur (PRG319). Tänan siinkohal Mari Laant, Maria-Kristiina Lotmanit, David Milleri, Merit Rickbergi ning Mihhail Truninit nende märkuste ja ettepanekute eest.

1 Samal 2013. aastal ilmus veel üks tähtis digihumanitaaria raamat – Matthew Jockersi „Makroanalüüs“ (Jockers 2013). Kauglugemise mõiste (*distant reading*) pakkus Moretti varem välja artiklis „Oletusi maailmakirjandusest“ (Moretti 2000, 56–58; eesti keeles: 2003, 148–149), mis on avaldatud ka 2013. aastal ilmunud raamatus (vt Moretti 2013, 47–49).

kaasjuhendajaks oli Moretti ise) ja Artjoms Šeļa. Nad kuuluvad kõige viljakamate digihumanitaaride hulka ja teevad aktiivselt koostööd Venemaa, Tšehhi ja USA kolleegidega.²

„Kauglugemise“ tõlkimine vene keelde on oluline veel ühes suhtes: venekeelses auditooriumis köidab Moretti raamat huvitatud lugejaid, kelle teaduslik ja kultuuritaust on täiesti erinev tänapäeva Ameerika või Euroopa akadeemilisel *establishment*'i omast. Moretti kuulub neisse mõlemasse ja ühtaegu esitab mõlemale intellektuaalse väljakutse. Ta on sündinud Itaalias, alustas karjääri anglistikadotsendina Salernos ning jätkas võrdleva kirjandusteaduse professorina Veronas. Pärast USAsse kolimist 1990. aastal õpetas ta Columbia Ülikoolis võrdlevat kirjandusteadust ning oli aastatel 2000–2016 humanitaarteaduste professor Stanfordis (sealpeale emeriitprofessor).³ Moretti metodoloogial on kolm põhiallikat: itaalia marksism, briti neodarvinism ja vene formalism. Ent 1910.–1930. aastate vene vormikoolkonna tõlgendus Venemaal erineb lääne omast eelkõige selle poolest, et tugineb laiemale tekstide ringile: enamikku neist pole lihtsalt võõrkeeltesse tõlgitud ja nad ei kuulu läänes tuntud „vene teooria“ kaanonisse.

Vene formalismi ja digihumanitaaria seoste käsitlemine on teemana võrdlemisi värske (mis pole digihumanitaaria noorust arvestades üllatav). Sellel teemal on avaldatud kolm artiklit (Kliger 2021; Lvoff 2021; Arseniev 2021) Amsterdami ajakirja *Russian Literature* erinumbris „Digital Humanities and Russian and East European Studies“, mis ilmus 2021. aasta suvel. Sügisel jõudis trükist välja ajakirja *Keel ja Kirjandus* erinumber, mis on pühendatud digihumanitaariale Eestis. See sisaldab ka digihumanitaaria stilomeetrilist tausta käsitlevat artiklit, milles on põgusalt puudutatud mõnda digihumanitaaria ja vene formalismi kokkupuutepunkti (Šeļa 2021: 698–699). Selle teema esimene arutelu toimus aga 2015. aasta aprillis Stanfordi konverentsil pealkirjaga „Russian Formalism and the Digital Humanities“; mul oli õnn sel osaleda.⁴ Konverentsi avas Moretti; avakõnes märkis ta, et üheks peamiseks metodoloogiliseks mõjutajaks oli talle Tzvetan Todorovi koostatud prantsuskeelne vene vormikoolkonna antoloogia (Todorov 1965; itaaliakeelne väljaanne: Todorov 1968).

2011. aastal (kui valmis „Kauglugemise“ viimane artikkel) leidis Moretti ühes kolleegidega oma uurimismeetodile hõlmava määratluse – kvantitatiivne formalism. Just sellist pealkirja, „Kvantitatiivne formalism: eksperiment“ („Quantitative Formalism: An Experiment“) kannabki Matthew Jockersi, Franco Moretti ja nende kaasauto-

2 Kolmandaks tõlkijaks oli Kõrgema Majanduskooli (Moskva) dotsent Aleksei Vdovin, kes alustas samuti oma teaduskarjääri Tartu Ülikooli doktorantuuris.

3 Muide on ta mänginud ka oma noorema venna, filmirežissöör Nanni Moretti varajastes filmides episoodilisi rolle.

4 Vt konverentsi ettekannete kokkuvõtteid (Stanford University 2015) ja analüütilist kroonikat (Ustinov 2016).

rite allkirjastatud Stanfordi Kirjanduslabori manifest (Allison jt 2011; Moretti oli üks labori asutajaid 2010. aastal). Manifesti pealkiri viitab Stanfordi digihumanitaaria peamisele tõmbe- ja tõukejõule: autorid asuvad kvantitatiivse formalismi positsioonile, kuna vene formalism uuris nende arvates ainult kirjandusstruktuuride kvalitatiivseid erinevusi.

Formalistliku teadusprogrammi tuumaks on kahtlemata kunstilise teksti struktuurilis-funktsionaalne analüüs, mida formalistid ise nimetasid morfoloogiliseks, ja seda võib tõesti pidada kvalitatiivseks. Kuid tees kvantitatiivse formalismi uudsusest on õige vaid osalt – kui mõista formalismina Peterburi Opojazi – nii varajast (Viktor Šklovski, Ossip Brik ja Lev Jakubinski) kui ka hilist (seesama Šklovski, Juri Tõnjanov ja Boriss Eichenbaum) – või Vladimir Propi generatiivset formalismi. Just Opojazi tiib sai formalismi sünonüümiks, selle kanoniseerisid läänemaailma jaoks Tzvetan Todorovi antoloogia (vt Sini 2007, 49; Depretto 2017, 194–195) ning sellele järgnenud vormikoolkonna tekstide valimikud alates ingliskeelsest „standardväljaandest“ (Matejka ja Pomorska 1971) kuni uusima eestikeelse kogumikuni (Väljataga 2014). Ent vene vormikoolkonna teist haru esindava Moskva Lingvistilise Ringi (MLR) pärandi lähem analüüs näitab, et Morettil olid eelkäijad: vene formalism oli vähemalt osaliselt ka kvantitatiivne, mitte ainult kvalitatiivne.⁵

Moskva Lingvistilise Ringi kvantitatiivne värsiõpetus: Boriss Tomaševski

Üks tõenäosuslik-statistiliste meetodite rakendamise pioneere värsiteaduses oli Boriss Tomaševski (1890–1957) – värsiteoreetik, vene kirjanduse ja vene-prantsuse kirjandussuhete uurija, vene kirjandusklassika akadeemiline toimetaja ning Aleksander Puškini elu ja loomingu spetsialist. Hariduselt matemaatik ja insener (ta õppis matemaatilist statistikat ja elektrotehnikat Belgias Liège'i Ülikooli Montefiore instituudis ja Pariisis Sorbonne'is, kus ta võttis ka kirjanduskursusi), osales ta mõlemas vene vormikoolkonna ühingus: Opojazis ja MLRis. Peterburis sündinud Tomaševski kirjutas lõviosa oma värsiteoreetilisi töid Moskvast, kuhu ta jäi pärast rindelt naasmist 1918. aastal kuni 1920. aasta lõpuni, ja esitas enne artiklite avaldamist neid ettekannetena MLRi koosolekutel (Fleishman 1977; Pilshchikov ja Ustinov 2020a). MLRi esimese esimehe Roman Jakobsoni ettepanekul valiti Tomaševski 21. juuni 1919 koosolekul ühehäälselt MLRi liikmeks.⁶

5 Vt minu hiljutisi artikleid, mis on spetsiaalselt pühendatud vene formalismi kvantitatiivse poeetika küsimusele (Pilshchikov 2020 ja 2022a).

6 Venemaa Teaduste Akadeemia Viktor Vinogradovi nimeline vene keele instituut (Moskva), lingvistilise allikaõppe ja vene kirjakeele ajaloo osakond. Fond 20, säilik 2.II.10, leht 61.

1921. aastal naasis Tomaševski Moskvast Peterburi (mis tol ajal kandis Petrogradi nime) ja liitus Opojaziga. Ta alustas tööd Puškini Majas (Vene Kirjanduse Instituut) ja pidas loenguid Riiklikus Kunstide Ajaloo Instituudis ning alates 1924. aastast Leningradi Ülikoolis, kus ta oli alates 1942. aastast professor. 1920. aastatel avaldas ta traktaadi vene värsiõpetusest, formalistliku poeetika kompendiumi „Kirjandusteooria (Poeetika)“ (Tomaševski 1925) ja samateemalise õpiku. Välise surve tõttu – s.t 1931. aastal alguse saanud ametliku formalismivastase poliitika tagajärjel – pidi Tomaševski loobuma värsiõpetusest ja poeetikast, keskendudes Puškini eluloole ja tekstoloogiale (mõiste, mille ta lõi 1920. aastate keskel) ning Puškini loominguga ja prantsuse kirjanduse seoste uurimisele. Tekstoloogina (s.t tekstianalüütikuna) sai temast käsikirjade transkribeerimise kriitilisel väljaandmisel uue, nn kiht-kihilise meetodi üks suurimaid pooldajaid nii teoorias kui ka praktikas. 1948. aastal sai ta Puškini Maja käsikirjade osakonna juhatajaks. 1930. aastate formalismivastastest kampaaniatest Tomaševski suuresti pääses, kuid 1948.–1949. aastal võrdleva kirjandusteaduse vastu suunatud rünnakute käigus mõisteti tema sellealane teadustöö ametlikult hukka. Värsiõpetuse juurde naasis ta alles elu lõpus.

Tomaševskile pühendatud monograafiauuringud puuduvad nii vene, inglise kui ka mis tahes muus keeles. Tema nime mainitakse palju harvemini kui teisi vormikoolkonna esindajaid, näiteks Opojazi n-ö triumviraati – Šklovskit, Eichenbaumi ja Tõnjanovit. Teatud mõttes jääb Tomaševski unustatud formalistiks (*le formaliste oublié*), nagu on märkinud Catherine Depretto (2008).

Tomaševski teostest sattusid võõrkeelsetesse antoloogiatesse vaid Opojazi väimuse „Kirjandus ja biograafia“, samuti fragmendid raamatust „Kirjandusteooria (Poeetika)“ (Matejka, Pomorska 1971, 47–55; Volek 1992, 177–186, 227–237; 1995, 149–163; Väljataga 2014, 141–188); Moskva-aegse värsiõpetusalastest artiklitest, millest hiljem sai kogumik „Värsist“ (Tomaševski 1929), on tõlgitud vaid üksikuid fragmente, mis ei sisalda arvutusi (Todorov 1965, 154–169; Volek 1995, 99–111). „Kirjandusteooria“ on tõlgitud täies mahus poola, tšehhi, slovaki, itaalia, hispaania ja saksa keelde. Eesti antoloogiasse kuulub Tomaševski retrospektiivne auto-apologeetiline artikkel „Uus kirjandusajaloo koolkond Venemaal“, mis ilmus 1928. aastal prantsuse ja tšehhi keeles ning tõlgiti inglise keelde kaks korda alles 2000. aastatel.

8. juunil 1919 esines Tomaševski MLRi koosolekul ettekandega „Puškini viiejalalisest jambist“. See ilmus hulk aega hiljem kogumikus „Visandeid Puškini poeetikast“, mille koostas Viktor Šklovski (vt Šklovski 1923, 7–143); pärast ilmus see lühendatud kujul raamatus „Värsist“ (Tomaševski 1929, 138–253).

Seal uuriti esimest korda statistiliselt vene viiejalalise jambi rütmilisi erijooni. Tomaševski uuris Puškini värsimeetrumit evolutsioonilis-diakrooniliselt ja sünkroonilis-tüpoloogiliselt, kusjuures Tomaševski ei kõrvutanud seda mitte üksnes teiste

vene luuletajate viiejalalise jambiga, vaid ka sarnase silbipikkusega Euroopa värsimõõtudega (itaalia *endecasillabo*, prantsuse *décasyllabe*, inglise ja saksa viiejalaline jamb, vt Achilli 2013). Muuhulgas võimaldas see tuua Tomaševskil ilmsiks prantsuse süllaabilise kümnesilbilise värsi rütmi mõju vürst Pjotr Vjazemski viiejalalisele jambile aastatel 1821–1825, kui Vjazemski, üks Puškini parimaid sõpru, tegeles Jean-Baptiste Rousseau epigrammide tõlkimisega.

Tomaševski ettekandes, nagu ka sellel tuginevas artiklis on kasutatud empiiriliselt kogutud andmete teoreetilise mudeliga võrdlemise meetodikat. Teatud aktsendistruktuuri sõnu sisaldava värsirea teoreetiline sagedus valitud autoril (või tema kaasaegses proosas – selle küsimuse jättis Tomaševski lahtiseks) on vastavate sõnade tüübi sageduste korrutis. Tegelike värsside rütmi kohta järelduste tegemiseks on vaja võrrelda arvutusandmeid katseandmetega (Tomaševski 1929, 176). Ainult nii viisi saame eristada kavatsuslikku juhuslikust, teha vahet tähenduslikel nähtustel ja üldkeeleliste seaduspärade ilmnemisel. See meetod – mida hiljem teiste seas täius-tasid sellised õpetlased nagu värsiuurija Kirill Taranovski⁷ ja matemaatik Andrei Kolmogorov – ristiti isegi „poetilise rütmi keelelis-statistilise uurimise vene meetodiks“ (Bailey 1979). 1960. aastal nimetas Jakobson Tomaševski lähenemisviisi värsile „näiteks kõige pikemast ja kuni viimase ajani võib-olla kõige silmapaistvamast seosest ühelt poolt keeleteaduse, eriti luulekeele uurimise ning teiselt poolt stohhastiliste protsesside matemaatilise analüüsi vahel“. See lähenemisviis „andis teaduslikul alusel üllatavaid vihjeid kirjeldava, ajaloolise, võrdleva ja üldise värsimeetriku kohta“ (Jakobson [1960] 1971, 579).

Moskva Lingvistilise Ringi kvantitatiivne poeetika: Boriss Jarho

MLRi liikmete seas oli ka teadlane, kes laiendas kvantitatiivseid meetodeid kaugele teispoole värsiõpetuse piiridest – kõigile ilukirjanduskeele uurimisvaldkondadele. See on Boriss Jarho (1889–1942) (vt Gasparov 1969, 504). Kuna selle tähelepanuväärse õpetlase pärandist tuleb siinkohal eesti keeles juttu esmakordselt, siis tasub lühidalt välja tuua tema eluloo põhifaktid ja võtta kokku peamised saavutused.

Jarho sündis Moskvas ja lõpetas 1912. aastal Moskva Ülikooli ajaloo- ja filoloogiateaduskonna. Järgmisel aastal jätkas ta õpinguid Heidelbergi ja Berliini ülikoolides. Alates 1915. aastast pidas ta loenguid Moskva Ülikoolis. Jarho alustas oma akadeemilist tegevust Euroopa keskaegse kirjanduse ja folkloori alaste uurimustega. 21. juunil 1919 (samal päeval Tomaševskiga ja samuti Jakobsoni soovitusel) valiti ta MLRi liikmeks ning ta osales selle tegevuses aktiivselt kuni ringi tegutsemise lõppemiseni

7 Tartus sündinud vene emigrant, Jugoslaavia-Ameerika slavist, hiljem vene kirjanduse professor Harvardis, kus ta töötas koos Jakobsoniga.

1924. aastal. 1920–1921 tegi Jarho uurimistööd Euroopa raamatukogudes ning püüdis tulutult leida õppejõu kohta Tšehhoslovakkia või Saksamaa ülikoolides. 1922. aastal lahkus ta Moskva Ülikoolist ning asus tööle Vene Kunstiteaduste Akadeemias, kus ta juhatas kunstilise tõlke komisjoni, värsiteooria kabinetti ja maailmakirjanduse haru ning samuti folkloori- ja teatriosakonda kuni akadeemia tegevuse lõpetamiseni 1931. aastal. 1926 valiti ta Ameerika Keskaja Akadeemia (Medieval Academy of America) täisliikmeks.

Oma välisreisidel 1920–1921 uuris Jarho ladinakeelse riimproosa rütmi. Rohkem kui kümneaastase uurimistöö tulemusena valmis väitekiri ladinakeelseid luuletusi, vagajutte ja näidendeid kirjutanud X sajandi saksa naisluuletaja Gandersheimi Hroswitha loomingust. Väitekiri „Hroswitha näidendite riimproosa“ oli kirjutatud vene ja saksa keeles, kuid jäi avaldamata (Gasparov 2003).

Hroswitha näidendite rütmi uurimine nõudis detailsete meetodite väljatöötamist kirjandusliku teksti kõige erinevamate joonte statistiliseks analüüsimiseks. Nii pani Jarho 1920. aastatel teoreetilise aluse „täpsele kirjandusteadusele“, mille põhimõteteid ta oma hilisemas akadeemilises elus järjepidevalt kaitses. Tema teoreetilised seisukohad on kirja pandud terves reas artiklites ja hiljem üksikasjalikult tema peamises monograafias „Täpse kirjandusteaduse metodoloogia“, mis ilmus postuumselt alles rohkem kui 60 aastat pärast tema surma, 2006. aastal.

Ideoloogilise formalismivastase kampaania järel pühendus Jarho 1930. aastatel ilukirjanduse tõlkimisele (vt Malikova 2020, 163–166; Polilova 2021); 1933–1935 oli see tema peaaegu ainus sissetulekuallikas. Tema enda hinnangul oli ta võimeline tõlkima umbes kahekümnest (uuest ja vanast) slaavi, germaani ja romaani keelest (Akimova ja Šapir 2006, viii).

Õöl vastu 15. märtsi 1935 peeti Jarho kinni fiktiivse protsessi käigus, mille sihtmärgiks oli „saksa-fašistlik kontrrevolutsiooniline organisatsioon NSV Liidus“. Ta vangistati Moskvast ja saadeti Omskisse Siberis; tema kolleeg ja pikaajaline oponent filosoof Gustav Špet, samuti endine MLRi liige ja Kunstiteaduste Akadeemia aseesimees, kes oli ka sama protsessi raames Siberisse saadetud, lasti aga 1937. aastal Tomskis maha (Serebrennikov 1995). 1940. aastal lubati Jarhol tulla Venemaa Euroopa aladel asuvasse Kurskisse ning asuda õppejõuna tööle kohalikus pedagoogilises instituudis. Pärast 1941. aasta Saksa sissetungi evakueeriti ta Udmurtiasse Sarapuli, kus ta suri miliaarse tuberkuloosi tagajärjel 1942. aasta mais.⁸

Suurima tähtsusega on Jarho hiline raamat „Täpse kirjandusteaduse metodoloogia“ ja sellega liituvad draamažanrite uurimused diakroonilisest ja sünkroonilisest aspektist (Pierre Corneille' värsskomöödiatest ja -tragöödiatest ning viievaatuseli-

8 Vt kokkuvõtlikku, kuid põhjalikku eluloo visandit (Akimova ja Šapir 2006; vt ka Akimova 2017).

sest värssstragöödiast). Need tööd on kirjutatud 1920. aastate lõpust 1930. aastate keskpaigani.

Jarho eristas tragöödia žanritunnused, mis on formuleeritavad kvantitatiivsete parameetritena. Need tunnused on sellised nagu

- tegelaste koguarv,
- ühe, kahe, kolme jne kõneleva tegelasega stseenide arv,
- standardhälve kõnelevate tegelaste keskmisest arvust,
- stseenide arv näidendis (näidendi liikuvuse määr),
- repliigi keskmine pikkus (dialoogi elavuse määr),
- eri tegelaste repliikide vahel jagunevate värsside osakaal (dialoogi sidususe määr); ja mõned teised.

Nimetatud tunnuste osakaal eri näidendites on erinev. Teatud žanri ajalugu saab kirjeldada selle tunnuste ja tunnuserühmade arenguna. Kirjandusvoolude vahelisi erinevusi saab kirjeldada kui erinevust teatud kindlate tunnuste ja tunnuserühmade osakaalus.

Niisugune lähenemisviis andis uurijale võimaluse arvude abil tõestada, kuidas viievaatuselise värssstragöödia areng jaguneb perioodideks (varaklassitsism, hilisklassitsism, vararomantism, hilisromantism jne) ning näidata muuhulgas ka järgmist (Jarho 1997; 2006, 550–607):

- milliste tunnuste poolest sarnanevad Shakespeare'i imetlenud romantikute tragöödiad Shakespeare'i enda draamaloominguga,
- kuidas Goethe arenes oma ajastuga võrreldes vastassuunas: protoromantilisest *Sturm und Drang*'ist Weimari klassitsismini (kõik hilise Goethe värssstragöödiate parameetrid langevad kokku Jean Racine'i omadega),
- et 19. sajandi alguse vene teatri mõõdukas uuendaja Vladislav Ozerov on pigem klassitsist kui romantik: kõigi parameetrite arvestuses eristub ta eelkäijatest klassitsistidest vaid 20%, oma kaasaegsetest romantikutest Euroopas aga 65% ulatuses.

Kõrvutades aga kaht erinevat ühel ajajärgul koos eksisteerinud žanri (Jarho võrdles Pierre Corneille' värsskomöödiad ja -tragöödiad), saab neid žanre formaalselt eristada: leida kvantitatiivsed tunnused, mille poolest nad teineteisest lahknevad (vt Lotman 2003, 442–445). Lisaks juba mainitule on sellised tunnused näiteks tegelaste liikuvus (lavaletulekute arv), iga tegelase rolli maht (repliikide ja värsside arv), tegelaste sotsiaalne koosseis ja nii edasi. Pärast seda saab välja arvutada nende kombinatsioonide proportsioonid eri tekstides ja määrata näiteks tragikomöödiate koha tüüpilise tragöödia ja tüüpilise komöödia vahel (Jarho 1999/2000; 2006, 403–449). Mõningaid Jarho pakutud parameetreid kasutatakse nüüdisaegsetes draamatekstide digikorpustes, näiteks DraCor (<https://dracor.org/>).

Nõnda oli Jarho ammu enne Morettit leiutanud selle, mida hiljem nimetati kauglugemiseks (Lvoff 2021, 34–37; Pilshchikov 2022a; Kizhner jt 2022) – teostas ta ju 23 autori 153 viiveaatuslikku tragöödia diakroonilise analüüsi, kasutades vaid nelja vormilist tunnust (stseenide arv näidendis kui liikuvuse määr; tegelaskujude arv; ühe, kahe jne kõneleva tegelasega stseenide arv ning standardhälve stseenis kõnelevate tegelaste keskmisest arvust). See ongi „kauglugemine“ – suure hulga tekstide võrdlemine piiratud vormiliste tunnuste põhjal (Jarho enda sõnul „eristumisproportsioonide avastamine mitme väikseima tunnuse järgi“⁹). Nii nagu hiljem Morettil ja varem Aleksander Vesselovskil, on Jarho uurimisobjektid „tekstist palju suuremad või palju väiksemad ühikud: võtted, teemad, troobid või siis žanrid ja süsteemid“ (tsiteerin siinkohal Morettit,¹⁰ mitte Jarhod). Erinevus on vaid selles, et Moretti tegi oma arvutusi arvutite abil, Jarho aga käsitsi, ja see oli vaevarikas töö. Sellepärast ka, olgugi et Jarho tulemused olid äärmiselt huvitavad, tema töö ei jätkunud. Sealjuures on „Täpse kirjandusteaduse metodoloogias“ ülalnimetatud teostes tehtud järeldused vaid mõned näited sadade teiste kõrval.

Dominant MLRi ja Opojazi vaatenurgast

Eichenbaum pidas vormimeetodi esindajateks ainult Opojazi liikmeid (Eichenbaum 1927, 116, allm. 1). See seisukoht on levinud tänini, kuigi Jakobson tegi palju jõupingutusi selleks, et arvata vormikoolkonna ajalukku mitte ainult Opojaz, vaid ka MLR.¹¹ Jarhod peeti formalistik ja ta ei vaidlustanud seda. Kirjas Viktor Žirmunskile 8. novembrist 1919. aastast nimetab ta ise ennast „vormimeetodi pooldajaks“ ning „formalistiks“ (Akimova ja Šapir 2006, xviii, xxvi, märkus 34). Sel määratlusel on vähemalt sama palju kaalu kui Eichenbaumi kategoorilisel välja arvaval väitel (vrd Polilova 2011).

Seejuures vastandas Jarho oma meetodit Opojazi meetodile kui kvantitatiivset kvalitatiivsele. See avaldub tema dominandi mõiste tõlgenduses. Dominandi probleemile on pühendatud Jakobsoni lõpuloeng vene vormikoolkonna erikursusel, mille ta pidas tšehhi keeles 1935. aastal Brno Ülikoolis. Kursuse täistekst ilmus esmakordselt alles 2005. aastal (Jakobson [1935] 2005), ent loeng dominandist sai tuntuks palju varem, juba õpetlase eluajal. See avaldati eraldi artiklina inglise keeles (Jakobson [1935] 1971) ja tõlgiti siis inglise keelest prantsuse keelde (Jakobson 1973, 145–151).

9 Originaalis: *добывание отличительных пропорций по нескольким мельчайшим признакам* (Jarho 2006, 554).

10 Vrd originaalis: *units that are much smaller or much larger than the text: devices, themes, tropes – or genres and systems* (Moretti 2013, 48–49). Moretti sõnutas „väga väikese ja väga suure vahel kaob tekst ise“ (2013, 49), vt selle kohta (Steiner 2017).

11 Vt Šapir 1994 ja 2001; Dmitriev [2007] 2009; Depretto 2008; Pilshchikov ja Cadamagnani 2011; Pilshchikov 2015 ja 2022b; Trunin 2015; Glanc ja Pilshchikov 2017.

Vene keeles ilmus see (samuti inglise keelest tõlgituna) „Teoreetilise kirjandusteaduse krestomaatias“, mille andis välja Igor Černov õppematerjalina Tartu Ülikooli üliõpilastele (Černov 1976, 56–63). Artikli alguses nimetab Jakobson dominant, „üheks olulisemaks, viimistletumaks ja produktiivsemaks mõisteks vene vormikoolkonna teoorias“ ja annab definitsiooni: „Dominanti võib määratleda kui kunstiteose juhtkomponenti: see valitseb, määrab ja transformeerib ülejäänud komponente. Just dominant tagab struktuuri terviklikkuse“ (Jakobson [1935] 2005, 87; [1935] 1971, 82).

Dominandi mõiste võtsid kasutusele Eichenbaum ja Tõnjanov, kes laenasid selle saksa esteetikult Broder Christiansenilt (1909, 241–251) ja tõlgendasid ümber (Hansen-Löve 1986). Christianseni arvates esteetiline objekt loodakse artefaktist saadavate muljete tajusünteesi abil. Selles sünteesis osalevad neli tegurit: *Gegenstand* (aine, sisu), *Form* (vorm), *Stoff* (materjal) ja *Methode/Hantierung* (meetod/võttestik). Need neli pole omavahel võrdsed: üks neist tavaliselt domineerib teiste ees, see tähendab, „liigub esiplaanile ja võtab juhtrolli“ (Christiansen 1909, 241) – see ongi *die Dominante*. Tõnjanovi „Luulekeele probleemi“ (1924) kohaselt on kõik kunstiteose loomisse hõlmatud tegurid vormilised ja luule semantika tekib nende vastastikusel mõjus. Dominant, mida nimetatakse ka konstruktiivseks teguriks (*конструктивный фактор*), allutab endale teised tegurid. Siiski ei harmoniseeri ta neid, nagu arvas Christiansen, vaid deformeerib, s.t muundab neid (Tõnjanov 1924, 7). Nii teisendas Tõnjanov Christianseni poolt juba avastatud tegurite ja dominantide terminipaari.¹²

Vastupidiselt Opojazi liikmetele, kes tõlgendasid dominantide mõistet funktsionaalsest ja aksioloogilisest aspektist, viis Jarho „dominantide probleemi kvantitatiivsele alusele“ (Jarho 2006, 107; Jarho sõrendus). Esmakordselt võrreldi Jakobsoni ja Jarho dominantide tõlgendusi mainitud Černovi krestomaatias, kus kohe pärast Jakobsoni artiklit „Dominant“ (Černov 1976, 56–63) on toodud katkend Jarho „Täpse kirjandusteaduse metodoloogiast“, toimetuse pandud pealkirjaga „Dominantide leidmine tekstis“ (Černov 1976, 64–65; vrd Gasparov 1969, 508). Seal näitab Jarho, kuidas ta leiab ideed dominantidele.

1. Idee ei pea tingimata olema kompleksi üldstruktuuri peatunnus (dominant).
2. Ideed võivad pidada „kontseptsiooniks“, kui see ületab kõiki teisi sama kompleksi ideid antud ideega seotud kujundliku materjali hulga poolest.
3. Idee saab dominantiks, kui see hõlmab üle 50% kogu sõnamaterjalist (väljendatuna mõne mahulise nimetaja arvudes) [. .] (Jarho 2006, 123–124).

¹² Vt lähemalt Pilshchikov 2021, 9–13.

Jarho alusetut usku 50% künnise kõikehõlmavasse tähtsusse on korduvalt¹³ ja õigustatult kritiseeritud, ent eesmärk otsida analüüsitavast tekstist kontseptide vormilist väljendust ja arutada nende sagedust on iseenesest tähelepanuväärne (vrd tänapäeva *topic modeling*). Nagu teisedki formalistid sidus Jarho kunstiteose elementide esteetilise mõjuvuse nende ebatavalisusega,¹⁴ kuid omistas kvantitatiivsele ebatavalisusele suuremat tähelepanu kui struktuursele. Mõnikord tajutakse „ebatavalisena“ lisaks sellele, mida on tekstis palju rohkem kui tavaliselt, ka seda, mida on tekstis palju vähem kui tavaliselt (kuni tähendusliku puudumiseni) või mis on paigutatud teistmoodi kui tavaliselt (näiteks autori „Sissejuhatus“ Sterne’i „Tristram Shandys“ on paigutatud romaani kolmanda köite keskele)¹⁵.

Niisiis on Jarho digihumanitaaria otseseks eelkäijaks Moretti tähenduses just nimelt seetõttu, et Jarho formalism on kvantitatiivne. Mis puudutab metoodikat, siis mõned tema pakutud uurimisprogrammid (näiteks proosa analüüsiks) olid õige töömahukad. Jarho nimetas selliseid uuringuid „sipelgatööks“, mis nõuab paljude osaliste kooskõlastatud jõupingutusi (Jarho 2006, 554). Kui kümme aastat pärast Jarho surma üritas tema noorem vend avaldada tema avaldamata teoseid, öeldi ametlikus vastuses, et see on liiga töömahukas ja poleks jõukohane mitte ainult ühele inimesele, vaid isegi väikesele kollektiivile (Akimova ja Šapir 2006, viii–ix). Tõepoolest: miks peaks nõukogude rahvas tegema nii palju mitmesuguseid arvutusi, kui pole siiani teada, milline neist rahvamajanduses kasulikuks osutub? Nüüd on sedasorti vastuväited kõrvale jäänud, kasvõi seetõttu, et palju saab teha arvuti abiga ja töö võtab tunduvalt vähem aega – seda on võimalik lõpetada kümneid, sadu või isegi tuhandeid kordi kiiremini. Siin tuleb esmasele kvantitatiivsele kirjandusteaduslikule formalismile appi arvutipõhine Moretti formalism.

Vana formalism läbi uue prisma

Jarho ja Moretti metodoloogiad on teineteisega tüpoloogiliselt sarnased ka paljude muude tunnuste seisukohalt – meenutagem kasvõi mõlema õpetlase tõsist huvi kirjanduse ja bioloogia vaheliste analoogiate vastu.¹⁶ Ent kuni hiljutisema ajani polnud digihumanitaarteadlased Jarho „täpse kirjandusteadusega“ tuttavad. Esiteks oli Jarho „Metodoloogia“ pika aja jooksul tuntud peamiselt ümberjutustuse kaudu Mihhail Gasparovi teedrajavas artiklis, kus leidusid vaid mõned konkreetsete arvutuste

13 Alates Gasparovi artiklist (1969, 514).

14 Vormi „mõjuvus“ (*действенность*) ja „ebatavalisus“ (*необычность*) Jarhol korreleerub Šklovski (1919, 4) pakutud formuleeringuga „struktuuri (ülesehituse) kogetavus“ (vene keeles *ощутимость построения*).

15 Vrd Šklovski 1921, 4–5.

16 Vt Akimova 2005; Hay 2014; Brzostowska-Tereszkiewicz 2011, 50–61; Neubauer 2013 ja 2016; Sobchuk ja Šeļa 2018; Arseniev 2018 ja 2021; Lvoff 2021, 40–48.

näited (artikkel ilmus vene keeles Tartu väljaandes „Töid märgisüsteemide alalt“ (IV köites), mis nüüd on ingliskeelne ajakiri Sign Systems Studies [Gasparov 1969]). Ka Jarho uurimused draamast avaldati üsna hilja (Jarho 1997 ja 1999/2000) ning anti uuesti välja 2006. aastal Marina Akimova, minu ja Maksim Shapiri koostatud Jarho tööde kogumikus. Teiseks – kuna tõlked teistesse keeltesse puudusid, siis tundsid Jarho teadusloomingut viimase ajani vaid mõned õpetlased ja isegi neis vähestes Jarho tööde katkendites ja refereeringutes, mis on inglise keeles ilmunud, tutvustatakse peamiselt tema morfoloogilise (struktuurilise) analüüsi meetodit, mitte kirjan-duse kvantitatiivse uurimise näiteid (Yarkho 1977; Margolin 1979; Yarkho 2016).¹⁷

Jarho esimese ja teise ingliskeelse tõlke vahele jäi umbes 40 aastat. Gasparovi artikkel Jarhost avaldati inglise keeles alles 2016. aastal – peaaegu pool sajandit pärast selle esmailumist vene keeles (Gasparov 1969) ja 35 aastat pärast peaaegu märkamatuks jäänud nõukogude „eksporttõlget“ prantsuse keelde (Gasparov 1981). Inglisekeelne publikatsioon – nagu kõige esimene, venekeelne – ilmus samuti Tartus, ajakirjas *Studia Metrica et Poetica* (Gasparov 2016), kus see juhatab sisse Jarho artikli „Formaalse analüüsi lihtsaimad alused“ kommenteeritud tõlke (Yarkho 2016, vrd Jarho 1927). Alles 2019. aastal ilmus ajakirjas *JLT: Journal of Literary Theory* Jarho artikli „Kõne jaotus viievaatuslikus värssragöödias“ tõlge inglise keelde (Yarkho 2019). Teine ta juba mainitud teos – „Corneille’ värsskomöödiad ja -tragöödiad“, mille ala-pealkiri on „Etüüd žanriteooriast“ – alles ootab tõlkijat. Tuletan meelde, et Jockersi, Moretti ja nende kaasautorite „Kvantitatiivne formalism“ (Allison jt 2011) on pühendatud muuhulgas žanrite eristamise probleemile kvantitatiivsete tunnuste järgi. Stanfordi Kirjanduslabori ümber koondunud mitmekeelsele kogukonnale oleks kasulik tutvuda nende eelkäija-teerajaja ideede ja arvutustega.

Vaja on teistegi Jarho teoste või vähemalt nende fragmentide tõlkeid. Erilist huvi pakub „Metodoloogia“ § 10 (Jarho 2006, 117–206), mis näitab, kuidas kirjanduse uurimisel saab rakendada elementaarseid statistilisi meetodeid (variatsiooniridade moodustamine; variatsioonivahemiku, kulminatsiooni, mediaani, moodi, aritmeetilise keskmise, standardhälbe jne arvutamine) ja millist sisulist tõlgendust need võimaldavad, s.t kuidas nad selgitavad kirjanduse struktuuri või kirjandusliku evolutsiooni teatud jooni.

¹⁷ Kirjandusteaduse objektiks Opojazi varasemates töödes oli kunstiteose ülesehitus. Teine mõiste, mida formalistid oma vaatepunkti kirjeldamiseks kasutasid, oli morfoloogia. Eichenbaum seletas, et poeetika on teadus „[kirjaniku] stiili- ja kompositsioonivõtete süsteemist. Tavaliselt nimetatakse seda meetodit „formaalseks“ – mina nimetaksin seda pigem morfoloogiliseks, et eristada seda teistest (psühholoogilisest, sotsioloogilisest jne) meetoditest, kus uurimisobjektiks ei ole kunstiteos ise, vaid see, mida ta uurija arvates peegeldab“ (Eichenbaum 1922, 8). Sarnaselt morfoloogilise analüüsiga keeleteaduses ja bioloogias selguvad kirjandusteksti morfoloogilisest analüüsist selle koostisosad ja funktsioonid, vt Steiner 1984, 68–71.

Nii näiteks väidab Jarho, et kui „mõne foneetilise või stiililise fakti varieeruvust uurides saame kõvera, mis läheneb [normaal- ehk Gaussi jaotusele], siis võime pea-aegu kindlalt öelda, et meie ees seisab keele-, mitte aga kunstifakt“ (Jarho 2006, 161, vrd 159)¹⁸. Ja vastupidi: „kui ehitub mõne tegeliku kunstilise vormi kõver, siis see ei lange kokku [normaaljaotuse] kõveraga, isegi ei lähene sellele, vaid on kas asümmeetriline või järsakas“ (Jarho 2006, 161). Mitme tipuga kõver tähendab tihtilugu, et uuritavas materjalis eristatakse mitut heterogeenset nähtuste rühma, mitut eri vormi, mis kuuletuvad erisugustele seaduspäradele (Jarho 2006, 178–183).¹⁹

Jarho näitab ilmekalt, kuidas liigse kõvera ehitamine aitab üht või teist poetika fakti kindlaks teha ja tõlgendada. Näiteks ei tunnetanud varased silpluule autorid veel hästi värsiridade silbilist võrdsust. Kui arvutada värsiridade sagedust nende teostes ühe silbi täpsusega, siis tekib kahetipuline ja katkine kõver. Kõik asetub oma kohale (saadakse ühe tipuga kõver), kui intervalli suurendatakse kolme silbini: selgub, et luuletajad ei tunnetanud 1–2 silbi vahet, nad tajusid selliseid värsiridu võrdsetena. Sarnasel moel analüüsib Jarho riimitud proosa kooloneid (Jarho 2006, 174–177).

Ehk kõige tähtsam asi siin arutlusel olevate Moretti tööde juures on kvantitatiivsete kirjandusuuringute õiguste ennistamine, huvi taastamine nende vastu ning nende tänapäevaste võimaluste demonstreerimine. Seoses sellega on minu arvates vaja pöörduda vene kvantitatiivse formalismi teadusliku pärandi poole. Jarho, Tomaševski ja nende järgijad pakkusid palju väärtuslikke ideid selle kohta, milliseid kirjanusteose ja kirjandusliku evolutsiooni aspekte on võimalik kvantifitseerida, mida ja kuidas arvutada ning milliseid sisulisi järeldusi saadud arvude põhjal teha. 1960. aastatel avas Andrei Kolmogorov (ilmselt suurim 20. sajandi vene matemaatik) statistika värsimaterjalile rakendamisel uued perspektiivid. Tema tööd värsi tõenäosuslik-statistilisest analüüsist on kogutud ühtede kaante vahele alles hiljuti (Kolmogorov 2015) ja on Kolmogorovi üleilmsele tuntusele vaatamata võõrkeeltesse tõlkimata.

Tomaševski ja Jarho töid „esimeseks“ kvantitatiivseks formalismiks²⁰ nimetama ajendavad mind Moretti uuendused: just tema vastandas kvantitatiivseid meetodeid kvalitatiivsetele. On ekslik arvata, et vene formalistid ei teinud arvutusi ega tundnud statistikat. Ometi, Mihhail Lotmani tähelepaneku kohaselt²¹ arvutasid Jarho ja Tomaševski eri asju ja erinevalt, neil olid põhimõtteliselt erinevad metodoloogiad. Jarho – nagu ka tema eelkäijad saksa filoloogid-positivistid (näiteks Moritz Wilhelm Dro-

18 Sõrendust pole siin tsitaadis edasi antud.

19 Tänapäeva Venemaal omandasid Gaussi jaotus ja mitmetipulised kõverad laia tuntuse, kuna neid on kasutatud elanikkonna „normaalse“ ja „anomaalse“ valimistegevuse kirjeldamiseks (Špilkin 2009 ja 2011; Sonin jt 2012). Vt ka hili-semat artiklit (Špilkin 2016), millel on meie teema jaoks kõnekas pealkiri – „Kaheküüruline Venemaa“ (vrd Zotova 2020).

20 Kvantitatiivset formalismi on määratletud ka kui „andmepõhist formalismi“ (Fischer, Akimova ja Orekhov 2019).

21 E-kiri (19.06.2018).

bisch, Arthur Ludwich ja Wilhelm Meyer, tuntud kui Meyer aus Speyer) – arvutas kõike, mis kätte juhtus, ja liikus induktiivselt: tegi kindlaks seaduspärad ja anomaaliad, anomaaliaid uurides leidis uusi seaduspärasusi jne. Tomaševski lähenes empiirilisele materjalile deduktiivselt: ta lähtus meetrumi ja rütmi teooriast, katsetas ja täpsustas seda. Lotman leiab, et need erinevused võib taandada empirismi kahele tüübile – Francis Baconi (induktiivne üldistus, mis põhineb meelelise kogemuse erapooletul vaatlusel) ja René Descartes'i (hüpoteeside dedutseerimine esialgsetest põhimõtetest ja seejärel nende katsetamine ja parandamine) omadele. Peter Steiner on märkinud, et sama joon eraldab 19. sajandi positivismi ning 20. sajandi postpositivismi.²²

Kuid mõnikord ei tegutse Jarho mitte induktiivselt, vaid „deduktiivselt eri tasandil“, nagu on viidanud Galin Tihanov,²³ „see tähendab, enne kvantitatiivse analüüsi alustamist aktsepteerib ta sisust ja ideoloogiast lähtuvaid eeldusi“. Jarho draamaalaste uurimuste eesmärk on „falsifitseerida [Popperi postpositivistlikus tähenduses] sellest [sisust ja ideoloogiast] tulenevate žanriliste erisuste kirjeldusi mitmesuguste vormiliste tunnuste kvantitatiivse analüüsi toel“. See on kahtlemata tõsi. Näiteks ei defineeri Jarho romantismi või klassitsismi ainuüksi induktiivselt, lähtudes vormiliste tunnuste analüüsist. Ta lähtub olemasolevatest ideedest (mis on formuleeritud teoste sisu²⁴ või ideoloogiliste elementide²⁵ põhjal) ja seejärel täpsustab nende vahelise piiri, tuginedes statistilisele analüüsile. Samal ajal ei ole ideed kui sellised Jarho jaoks töö „sisu“, vaid selle „materjal“, nii nagu häälikud, troobid või kujundid. Religioossete ideede statistiline analüüs vastandatuna rütellikele ideedele on tema jaoks sama asjakohane kui rõhuliste ja rõhutute vokaalide vastanduse statistiline analüüs (vrd Gasparov 1969, 508–509; 2016, 137–140).

Jarho arvas, et mis tahes vormivaldkonna uurimine liigub anaüüsist (s.t teatud kirjandusliku kompleksi oluliste tunnuste esiletõstmisest) sünteesini (s.t koondatud arvnäitudega statistiliste teheteeni) ja seejärel, pärast võrdlemist teiste kirjanduslike kompleksidega, järeldusteni uuritava nähtuse arengu ja funktsioneerimise seaduspärade kohta. Statistika eduka rakendamise tingimuseks on teksti struktuuri filoloogiliselt korrektne analüüs. Ühelt poolt kuuluvad kirjandusteaduslikule tõlgendamisele üksnes need andmed, mis on saadud objektiivsete statistiliste uuringute teel. Teiselt poolt „statistika rakendamise põhimõte on selline: statistilisi suurusid ei kasutata ilma morfoloogilise analüüsita, s.t kontrollimata, milliseid tegelikke kirjandusnähtusi see peegeldab“ (Jarho 2006, 7; vrd Pilshchikov ja Cadamagnani 2011, 92;

22 Isiklik suhtlus (05.08.2019).

23 E-kiri (30.06.2019).

24 Näiteks asjaolu, et tragöödia lõpeb „halvasti“ ja komöödia „hästi“.

25 Näiteks idee, et kohus on tähtsam kui tunded või et kohus isanda ees on tähtsam kui kohus perekonna ees.

Pilshchikov 2015, 327–328). Selline uurimiskäigu põhjendatus on pahatihti puudu tänapäeva digihumanitaarias, mille konstruktsioonid mõjuvad mõnikord metodoloogiliselt naiivsetena (vrd Boot 2015).

Uus formalism läbi vana prisma

Mul on Moretti metodoloogiale eelkõige kaks etteheidet.

Ühega neist on Moretti nii või teisiti tuttav ja isegi osaliselt nõus, kuna varem on selle esitanud kauglugemise kriitik Christopher Prendergast – vt tema artiklit „Evolutsioon ja kirjanduslugu“ (Prendergast 2005) ja Moretti vastust „Alguse lõpp“ (Moretti 2006), mis on avaldatud raamatus „Kauglugemine“ (Moretti 2013, 137–158). Jutt käib korreleeruvate ridade²⁶ vaheliste suhete meelevaldsest tõlgendamisest: üks (psühholoogiline, ideoloogiline, sotsiaalmajanduslik jne) kuulutatakse teise (kirjandusliku) suhtes põhjuslikuks, kusjuures sotsiaalmajanduslik rida on alati põhjustaja rollis. Nii on artiklis „Style, Inc.: Mõtisklusi 7000 pealkirjast (Briti romaanid, 1740–1850)“ (Moretti 2009), mis on avaldatud ka „Kauglugemises“ (Moretti 2013, 179–210), palju huvitavaid oletusi, mis otseselt ei tulene ilmnunud korrelatsioonist.

Nõnda tundub mu meelest liiga oletuslik Moretti tõlgendus määrava ja umbmäärase artikliga algavate romaanipealkirjade arvu tasakaalu puudumise kohta või siis ta tõlgendus vormeli „The X of Y“ suurenenud sagedusest gooti romaanide pealkirjades. Vaatleme kasvõi samas artiklis esitatud veenvamat hüpoteesi – et lühikeste pealkirjade eelistamine pikkadele oli romaanide arvu kasvu tagajärg: pealkirjade nimestik raamatute ülevaadetes kasvab kordades, igale pealkirjale jääb vähem ruumi ning et olla märgatav, peab romaani pealkiri kohe esimesel pilgul konkurentide omadest eristuma. Arvud tõepoolest kinnitavad korrelatsiooni olemasolu (*romaanid on rohkem || pealkirjad on muutunud lühemaks*), aga põhjusliku seose postuleerimine on puhas oletus, mida välja toodud arvud kuidagi ei põhjenda. Veelgi enam, korrelatsioonist ei saa üldse tuletada põhjuse-tagajärje seost (vrd Sobtšuk 2015). Korrelatsiooni tuvastamine aitab leida üles probleemi ja püstitada küsimuse, kuid mitte anda sellele vastust. Moretti kas ei mõista seda või peidab selle retooriliste avalduste taha, väites efektselt, et põhjuse-tagajärje seose olemasolu on arvutustega tõestatud.

See on uue kvantitatiivse formalismi üks põhiprobleeme. Erinevalt Jarhost ja Tomaševskist püütakse siin liikuda formaalsest poetikast sotsioloogilise poeetika

26 Siin ja edaspidi on terminit kasutatud Juri Tõnjanovi mõttes – vt tema „Kirjanduse evolutsioonist“ ning Tõnjanovi ja Jakobsoni „Kirjanduse ja keele uurimise probleemid“ (Väljataga 2014, 220–239). Venekeelne termin *ряд* (rida) on tõlke-laen saksakeelsest sõnast *Reihe* (rida) ja tähistab sisemiste seadustega seotud nähtuste klassi. Selle mõiste tähendus hõlmab kogumi ja korrastatuse ideid, seetõttu tõlgitakse seda inglise keelde mõnikord kui *series* (rivi, jada, sari), mõnikord aga kui *order* (järjestus, järjekord).

juurde. Hiljutises intervjuus Ekaterina Velmezovale ja Kalevi Kullile tunnistab Moretti: „[. . .] kaks kõige olulisemat kirjandusteooria raamatut, mille lugesin läbi paari päevaga, olid Todorovi kogumik „Les formalistes russes“ [„Vene formalistid“] ning [György] Lukácsi „Die Theorie des Romans“ [„Romaani teooria“]“ (Velmezova, Kull ja Moretti 2020, 35). Ent kvantitatiivse uuringu tulemusena ilmnevad suhted on, nagu näeme, korrelatiivsed, mitte põhjuslikud ja see moodustab suure probleemi „sotsioloogilises pöördes“, millele uus kvantitatiivne formalism tõuke andis. Kuidas tõlgendada korreleeruvaid suhteid ridade vahel? See küsimus on siiani lahtine, nii nagu see jäi lahendamata ka 1920. aastate lõpu formalistide töödes (vt nt Tõnjanovi ja Jakobsoni „Kirjanduse ja keele uurimise probleemid“).²⁷

Kuidas aga oleks sellele probleemile lähenenud Jarho? Ma arvan, et kõigepealt võrdleks ta romaanipealkirjade evolutsiooni mittekunstiliste (näiteks teadus- ja/või filosoofia-) teoste pealkirjade omaga. Ja kui nende arengus ilmneksid sarnased tendentsid (näiteks tendents pealkirju lühendada), siis vaevalt saaks seda põhjendada optikatraktaatide konkurentsiga massikirjanduse turul. Pigem võiks rääkida ajastu üldkunstiliste ettekujutuste arengust, mida saab osaliselt rakendada ka mittekunstilistele uurimisobjektidele (vrd õpetus dominandist). Sellise järelduse saaks teha kirjandusreast lahkumata, üksnes laiendades selle piire mittekunstilise materjali lisamisega. Muidugi võib ka oletada, et ilukirjandus avaldas mõju *non-fiction*'ile, ent sel juhul peaks ilmnema kronoloogiline sõltuvus: algul hakkavad lühemaks muutuma kunstiliste tekstide ning alles hiljem teadustekstide pealkirjad.

Teine punkt, millel tahaksin peatuda, on samuti varemgi arutluse all olnud – see on ettekujutus, et kauglugemine (*distant reading*) välistab lähilugemise (*close reading*); et kirjandusteaduse objektiks saab olla vaid kirjandus tervikuna (nagu Veselovskil), aga mitte eraldiseisev kirjandusteos. Tõepoolest: Moretti ei ürita oma raamatus kahte lugemistüüpi ühendada ja võtab meelsasti vastu määratluse, mille pakkus tema meetodile välja Jonathan Arac – „uus formalism ilma lähilugemiseta“²⁸ (Moretti 2013, 65, 118). Paljud teadlased nõustuvad siiski, et „neid kahte strateegiat ei tohiks vastandada, vaid nad peavad teineteist täiendama“ (Orehov 2017, 36) ning „selleks, et midagi ette võtta kauglugemise valdkonnas, on vaja hästi vallata lähilugemist“ (Spivak 2006, 102).²⁹ Olen samuti veendunud, et arusaam konkreetsest kirjandusteosest muutub laiemaks ja veelgi enam ülilaila kontekstiga tutvumisel sügavamaks ja täpsemaks.

27 Vt lähemalt Pilshchikov 2019, 48–50; Pilshchikov ja Ustinov 2020b.

28 „Moretti’s new formalism without close reading“ (Arac 2002, 38), vrd Eve 2019.

29 Originaalis: „in order to do distant reading one must be an excellent close reader“. Vt ka asjatundlikku analüütilist ülevaadet nii kaug- kui lähilugemisele keskendunud digiprojektidest (Jänicke jt 2015).

Teisalt pakutakse kauglugemise strateegiale metodoloogilisi korrektiive. 2019. aastal ilmus Ted Underwoodi raamat „Kaughorisonid: Digitaalsed tõendid ja kirjanduslikud muutused“ (Underwood 2019). Autor pakub välja Moretti metodoloogia uue versiooni, mida ta nimetab kriitiliseks kauglugemiseks (*critical distant reading*). Selle tuum seisneb tõlgendava hüpoteesi esialgses formuleerimises ja selle edasises järelkontrollimises. Nagu näha, pole nende antinoomiate sõnastamine midagi uut – ja nad pole siiani oma tähtsust kaotanud. Underwood toob võrdluse: „Selle asemel, et kirjanduse kirjeldus varasemas ulatuses kõrvale lükata, on kauglugemisel potentsiaali seda distsipliini avardada – nii nagu biokeemia avardas keemiat laiahaardelisema analüüsi suunas“ (Underwood 2019, xviii). Vaevalt ta teadis, et 80 aastat varem kasutas keemikujundit Jarho, võrreldes end 18. sajandi suurima loodusteadlase Antoine Laurent de Lavoisier’ga, kes võttis kasutusele kvantitatiivsed analüüsimeetodid ja keemiliste elementide uue nomenklatuuri ning pani nii aluse tänapäevasele teaduskeemiale: „Võttes uurimistöö aluseks kvantitatiivse arvestuse ja mikroanalüüsi, panen ma vaid ette teha kirjandusteaduses sama, mida poolteist sajandit tagasi tegi keemias Lavoisier, ja ma ei kahtle, et tulemused ei lase end kaua oodata“ (Jarho 2006, 7). Võrdlus Lavoisier’ga on omakorda marksistide ja formalistide poleemikas kasutusel olnud ammu keemia-metafoori hiline järelkaja. Lev Trotski teravalt negatiivne artikkel „Luule vormikoolkond ja marksism“, mis ilmus esmakordselt 1923. aastal ajalehes Pravda (26. juuli, nr 166) ja seejärel tema raamatus „Kirjandus ja revolutsioon“, algas kiidusõnadega: „[. . .] vormikoolkond on esimene teaduslik koolkond kunstis. Šklovski jõupingutuste tulemusena – see teene pole väike! – viidi kunstiteooria ja osaliselt ka kunst ise alkeemia seisundist lõpuks ometi keemia positsioonile“ (Trotsky 1923, 119). *Alkeemia – keemia – biokeemia* on suurepärase metafoori ja tundub olevat humanitaarteaduste jaoks atraktiivne perspektiiv.

Moretti kavatses arvutite abil lugeda „suurt lugematut“ – *the great unread* (Margaret Cohen (1999, 23) väljend). Ja tõepoolest: kui me tegeleme üksnes kirjandustekstide tõlgendamisega, kui palju tekste me saame siis uurida? Üht, kümnet, isegi sadat, äärmisel juhul tuhandet – neid aga on palju rohkem. On mitu tuhat 18. ja 19. sajandi inglise romaani, mida keegi kunagi lugema ei hakka – ütleb Moretti. Varem neid loeti, nüüd enam mitte. Aga me armastame endiselt Henry Fieldingut, Laurence Sterne’i, Jane Austenit, õdesid Brontësid, William Thackerayd või Charles Dickensit ja tahame teada, mis on neis erilist. Tähtteoste eripära mõistmiseks peame tundma kultuurilist tausta, mille foonil need loodi. Mida siis teha? Uurida neid tuhandeid romaane kauglugemise meetodil, selgitades välja mõned vormilised tunnused, millest lähtudes

võib arvuti nüüd analüüsida suuri tekstimahte (*big data*). Selles seisneb kiire ja võõritava kauglugemise eelis aeglase ja tähelepaneliku lähilugemise ees.³⁰

Kokkuvõtteks

Vene vormikoolkonna intellektuaalse pärandi taaselustamine ja ümbermõtestamine viimastel aastakümnetel lubab välja tuua kõige olulisemad postformalistlikud dihhotoomiad. Iga sellise dihhotoomia üks pool on seotud kvalitatiivse lähenemisviisiga kirjandusele, mis on esitatud Šklovski, Eichenbaumi ja teatud määral Tõnjanovi uurimisprogrammides, ja teine Jarho ja teatud määral Tomaševski (aga ka Moretti ja Jockersi) rakendatud kvantitatiivse lähenemisviisiga:

tekst	vs.	kontekst / intertekst
üksiktekstid	vs.	tekstimassiivid / kirjandus tervikuna
lähilugemine	vs.	kauglugemine
kvalitatiivne lähenemisviis	vs.	kvantitatiivne lähenemisviis

Usun, et need antinoomiad saab praktikas lahendada. Kvantitatiivsele sünteesile (s.t matemaatilistele ja statistilistele tehetele) eelneb struktuurianalüüs (s.t asjakohaste eritunnuste kindlaksmääramine) ja järgneb omakorda matemaatiliste tulemuste kvalitatiivne tõlgendamine: saadud kvantitatiivseid andmeid tuleb uuesti tõlgendada kirjandusliku struktuuri, funktsiooni ja evolutsiooni seisukohalt. Konkreetsem ettekujutus kirjandusstruktuurist laseb meil täpsemalt määrata selle struktuuri sünkroonse ja diakroonilise kirjelduse jaoks olulised tunnused. Sellist ringliikumist kirjandusvormi uurimisel võib kõrvutada hermeneutilise ringiga, mis paratamatult igasuguse tõlgendusega tekib: me liigume osadelt tervikule, seejärel tervikult osadele ja siis jälle osadelt tervikule jne, lähenedes üha enam eesmärgile, mis jääb lõpuni kättesaamatuks. Aga just selles teadus seisnebki.

Vene keelest tõlkinud Kajar Pruul ja Mihhail Trunin

Allikad

Achilli, Alessandro. 2013. „Un episodio del contributo di B. Tomaševskij allo studio del ritmo poetico: la pentapodia giambica puškiniana.“ – *Enthymema* 8: 324–333.
<https://doi.org/10.13130/2037-2426/2901>.

30 Termim „aeglane lugemine“ (*медленное чтение*), mille pakkus 1910. aastatel välja Mihhail Geršenzon (1918, 18; 1919, 155), tähendab sama, mida *close reading* inglise keeles.

Akimova, Marina. 2005. „Gumanitarnye nauki i biologiya: B. I. Yarkho i terminologiya russkogo prestrukturalizma.“ – *Antropologiya kultury* 3, peatoim. Vyacheslav Vs. Ivanov, 28–39. Moskva: Institut mirovoy kultury MGU.

— — —. 2017. „Ucheny i vlast: sluchay B. I. Yarkho.“ – *Wiener Slavistisches Jahrbuch, Neue Folge* 5: 249–271.

Akimova, Marina ja Maksim Šapir [=Shapir]. 2006. „Boris Isaakovich Yarkho i strategiya „tochnogo literaturovedeniya.““ – Boris Yarkho, *Metodologiya tochnogo literaturovedeniya: Izbrannye trudy po teorii literatury*, toim. M. V. Akimova, I. A. Pilshchikov ja M. I. Shapir (üldtoimetaja), vii–xxxii. Moskva: Yazyki slavyanskikh kultur.

Allison, Sarah, Ryan Heuser, Matthew Jockers, Franco Moretti ja Michael Witmore. „Quantitative Formalism: an Experiment.“ – *Stanford Literary Lab Pamphlet* 1. January 15, 2011. <https://litlab.stanford.edu/LiteraryLabPamphlet1.pdf>.

Arac, Jonathan. 2002. „Anglo-globalism?“ – *New Left Review* 16: 35–45.

Arseniev, Pavel. 2018. „Videt za derevyami les: O dalnem chtenii i spekulativnom povorote v literaturovedenii.“ – *Novoye literaturnoye obozreniye* 150: 16–34.

— — —. 2021. „To See the Forest Behind the Trees: „Biological Bias in Literary Criticism“ from Formalism to Moretti.“ – *Russian Literature* 122/123: 67–83. <https://doi.org/10.1016/j.ruslit.2021.07.004>.

Bailey, James. 1979. „The Russian Linguistic-Statistical Method for Studying Poetic Rhythm: A Review Article.“ – *Slavic and East European Journal* 23 (2): 251–261. <https://doi.org/10.2307/308116>.

Boot, Peter. 2015. „Distant Reading. Franco Moretti. London; New York: Verso, 2013.“ – *Digital Scholarship in the Humanities* 30 (1): 152–154. <https://doi.org/10.1093/llc/fqu010>.

Brzostowska-Tereszkiewicz, Tamara. 2011. *Ewolucje teorii. Biologizm w modernistycznym literaturoznawstwie rosyjskim*. Toruń: Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Mikołaja Kopernika.

Černov, Igor, toim. 1976. *Khrestomatiya po teoreticheskomu literaturovedeniyu* I. Tartu: Tartu Riiklik Ülikool.

Christiansen, Broder. 1909. *Philosophie der Kunst*. Hanau, Clauss und Feddersen.

Cohen, Margaret. 1999. *The Sentimental Education of the Novel*. Princeton: Princeton University Press.

Depretto, Catherine. 2008. „La question du formalisme moscovite.“ – *Revue des études slaves* 79 (1/2): 87–101. https://www.persee.fr/doc/slave_0080-2557_2008_num_79_1_7127

— — —. 2017. „Idei Shklovskogo vo Frantsii: perevod i vospriatiye (1965–2011).“ – *Epokha „ostraneniya“: Russky formalizm i sovremennoye gumanitarnoye znaniye*, toim. Yan Levchenko ja Igor Pilshchikov, 194–204. Moskva: Novoye literaturnoye obozreniye. [Esmakordselt avaldatud: 2016. – *Novoye literaturnoye obozreniye* 139: 43–52.]

— — —. 2018. „Formalisme et poétique. Boris Tomaševskij, le formaliste oublié.“ – *Communications* 103: 107–118. https://www.persee.fr/doc/comm_0588-8018_2018_num_103_1_2915

Dmitiriev, Aleksandr N. 2009. „Kak sdelana „formalno-filosofskaya shkola“ (ili pochemu ne sostoyalsya moskovsky formalizm?“ – *Issledovaniya po istorii russkoy mysli. Ezhegodnik* 2006–2007 (8), toim. M. A. Kolerov ja N. S. Plotnikov, 71–96. Moskva: Modest Kolerov.

Eichenbaum, Boris. 1922. *Molodoy Tolstoy*. Peterburg: Izdatelstvo Z. I. Grzhebina.

— — —. 1927. „Teoriya „formalnogo metoda.““ – B. M. Eichenbaum, *Literatura: Teoriya. Kritika. Polemika*, 116–148. Leningrad: Priboi.

Eve, Martin Paul. 2019. *Close Reading with Computers: Textual Scholarship, Computational Formalism, and David Mitchell's Cloud Atlas*. Stanford: Stanford University Press.

Fischer, Frank, Marina Akimova ja Boris Orekhov. 2019. "Data-Driven Formalism". – *Journal of Literary Theory* 13 (1): 1–12.

Fleishman, Lazar. 1977. „Tomashevski i Moskovski lingvisticheski kruzhok.“ – *Trudy po znakovym sistemam* IX. Tartu Riikliku Ülikooli toimetised 422: 113–132.

Gasparov, Mikhail L. 1969. „Raboty B. I. Yarkho po teorii literatury.“ – *Trudy po znakovym sistemam* IV. Tartu Riikliku Ülikooli toimetised 236: 504–514.

———. 1981. „Boris Yarkho et la théorie de la littérature.“ – *Linguistique et poétique*, toim. V. P. Grigoriev, tlk Antoine Garcia, 72–90. Moskva: Progress.

———. 2003. „„Rifmovannaya proza dram Hrotsvity“ – neizdannoe issledovanie B. I. Yarkho.“ – *Arbor Mundi* 10: 165–186.

———. 2016. „Boris Yarkho's works on literary theory“, tlk Michael Lavery ja Marina Tarlinskaja. – *Studia Metrica et Poetica* 3 (2): 130–150. <https://doi.org/10.12697/smp.2016.3.2.05>.

Geršenzon, Mikhail. 1918. *Videniye poeta*. Moskva: 2-ya tipolitografiya MGSNKX.

———. 1919. *Mudrost Pushkina*. Moskva: Knigoizdatelstvo pisatelei v Moskve.

Glanc, Tomáš ja Igor Pilshchikov. 2017. „Russkie formalisty kak nauchnoe soobshchestvo.“ – *Epokha „ostraneniya“: Russky formalizm i sovremennoye gumanitarnoye znaniye*, toim. Yan Levchenko ja Igor Pilshchikov, 85–100. Moskva: Novoye literaturnoye obozreniye.

Hansen-Löve, Aage A. 1986. „Dominanta.“ – *Russian Literature* 19 (1): 15–25.

Hay, John. 2014. „Plotting Devices: Literary Darwinism in the Laboratory.“ – *Philosophy and Literature* 38 (1A): A148–A161.

Jakobson, Roman. (1935) 1971. „The Dominant.“ – *Readings in Russian Poetics: Formalist and Structuralist Views*. toim. Ladislav Matejka ja Krystyna Pomorska, 82–87. Cambridge, MA: MIT Press.

———. (1935) 2005. *Formalistická škola a dnešní literární věda ruská. Brno 1935*, toim. Tomáš Glanc. Praha: Academia.

———. (1960) 1971 „Linguistics and Communication Theory.“ – Roman Jakobson, *Word and Language*. Selected Writings II: 570–579. The Hague; Paris: Mouton.

———. 1973. *Questions de poétique*. Paris: Seuil.

Jarho, Boriss. 1927 = Yarkho, Boris. 1927. „Prosteyskiye osnovaniya formalnogo analiza.“ – *Ars poetica* I, toim. M. A. Petrovsky, 7–28. Moskva: GAKhN.

———. 1997. „Raspredeleniye rechi v pyatiaktnoy tragedii (K voprosu o klassitsizme i romantizme)“, toim. M. V. Akimova, eessõna: M. I. Shapir. – *Philologica* 4: 201–287. https://rvb.ru/philologica/04rus/04rus_jarxo.htm.

———. 1999/2000. „Komediya i tragediya Kornelya (Etyud po teorii zhanra)“, toim. M. V. Akimova. – *Philologica* 6: 143–319. https://rvb.ru/philologica/06rus/06rus_jarxo.htm.

———. 2006. *Metodologiya tochnogo literaturovedeniya: Izbrannyye trudy po teorii literatury*, toim. M. V. Akimova, I. A. Pilshchikov ja M. I. Shapir (üldtoimetaja). Moskva: Yazyki slavyanskikh kultur.

Jänicke, Stefan, Greta Franzini, Muhammad Faisal Cheema, ja Gerik Scheuermann. 2015. „On Close and Distant Reading in Digital Humanities: A Survey and Future Challenges.“ – *Eurographics Conference on Visualization (EuroVis) 2015. Cagliari, Italy, May 25–29, 2015*. STARS – State of the Art Reports, toim. Rita Borgo, Fabio Ganovelli ja Ivan Viola. The Eurographics Association.

<https://doi.org/10.2312/eurovisstar.20151113>.

Jockers, Matthew L. 2013. *Macroanalysis: Digital Methods and Literary History*. Urbana: University of Illinois Press.

Kizhner, Inna, Melissa Terras, Boris Orekhov, Lev Manovich, Igor Kim, Maxim Rummyantsev ja Anastasia Bonch-Osmolovskaya. 2022. „The History and Context of the Digital Humanities in Russia.“ – *Global Debates in the Digital Humanities*, toim. Domenico Fiormonte, Paola Ricaurte ja Sukanta Chaudhuri, 55–70. Minneapolis: University of Minnesota Press.

Kliger, Ilya. 2021. „Dynamic Archeology or Distant Reading: Literary Study Between Two Formalisms.“ – *Russian Literature* 122/123: 7–28. <https://doi.org/10.1016/j.ruslit.2021.07.002>.

Kolmogorov, Andrei N. 2015. *Trudy po stikhovedeniyu*, koost. ja toim. A. V. Prokhorov, eessõnad: M. L. Gasparov ja A. V. Prokhorov. Moskva: MTsNMO.

Lotman, Maria-Kristiina. 2003. „On the Semantics of Rhythm: Formal Differences Between the Characters of Oresteia in Tragedy.“ – *Sign Systems Studies* 31 (2): 441–464. <https://doi.org/10.12697/SSS.2003.31.2.07>.

Lvoff, Basil. 2021. „Distant Reading in Russian Formalism and Russian Formalism in Distant Reading.“ – *Russian Literature* 122/123: 29–65. <https://doi.org/10.1016/j.ruslit.2021.07.003>.

Malikova (Baskina), Maria. 2020. „„Bukvalistide kukutamise“ alguse juurde: 1934. aasta.“ – *Methis. Studia humaniora Estonica*, nr 25. *Vene kirjanduse tõlkeideoloogia erinumber*, koost. Lea Pild, 156–171. <https://doi.org/10.7592/methis.v20i25.16572>.

Margolin, Uri. 1979. „B. I. Yarkho's Programme for a Scientifically Valid Study of Literature.“ – *Essays in Poetics* 4 (2): 1–36.

Matejka, Ladislav ja Krystyna Pomorska, koost. ja toim. 1971. *Readings in Russian Poetics: Formalist and Structuralist Views*. Cambridge, MA: MIT Press.

Moretti, Franco. 2000. „Conjectures on World Literature.“ – *New Left Review* 1: 54–68.

———. 2003. „Oletusi maailmakirjandusest“, tlk Triinu Pakk-Allmann. – *Vikerkaar* 18 (7/8): 146–158.

———. 2006. „The End of the Beginning: A Reply to Christopher Prendergast.“ – *New Left Review* 41: 71–86.

———. 2009. „Style, Inc. Reflections on Seven Thousand Titles (British Novels, 1740–1850).“ – *Critical Inquiry* 36 (1): 134–158.

———. 2013. *Distant Reading*. London; New York: Verso.

———. 2016 = Moretti, Franko. 2016. *Dalnee chtenie*, tlk. A. Vdovin, O. Sobchuk ja A. Shelya, toim. I. Kushnareva. Moskva: Izdatelstvo Instituta Gaydara.

Neubauer, John. 2013. „Globalizing Literary History.“ – *Interlitteraria* 18 (1): 7–23. <https://doi.org/10.12697/il.2013.18.1.01>.

Neubauer, John. 2016. „Recent Theories and Debates about Evolution and the Arts: A Critical Review.“ – *Arcadia* 51 (1): 3–21. <https://doi.org/10.1515/arcadia-2016-0002>.

Orekhov, Boris. 2017. „Iskusstvennye neironnye seti kak osoby tip distant reading.“ – *Vestnik Priamurskogo gosudarstvennogo universiteta im. Sholom-Aleykhema* 27 (2): 32–43. <https://cyberleninka.ru/article/n/iskusstvennye-neyronnye-seti-kak-osobyi-tip-distant-reading>.

Pilshchikov, Igor. 2015. „Nasledie russkoi formalnoi shkoly i sovremennaia filologia.“ – *Antropologiya kultury*, peatoim. Vyacheslav Vs. Ivanov, 319–350. Moskva: Institut mirovoy kultury MGU.

— — —. 2018. „Franko Moretti i novy kvantitativny formalizm.“ – *Novoye literaturnoye obozreniye* 150: 39–45.

— — —. 2020. „A poética quantitativa do Formalismo Russo“, tlk Valteir Vaz. – *RUS–Revista de Literatura e Cultura Russa* 16: 9–42. <https://doi.org/10.11606/issn.2317-4765.rus.2020.172896>.

— — —. 2021. „El esquema comunicativo de Roman Jakobson entre lenguas y continentes: historia cruzada del modelo teórico“, tlk Anastasia Belousova ja Sebastián Páramo. – *Revista de Estudios Sociales* 77: 2–20. <https://doi.org/10.7440/res77.2021.01>.

— — —. 2022a. „Kwantytywne poetyka rosyjskiego formalizmu – Boris Jarcho jako niedoceniony prekursor „czytania na dystans““, tlk Joanna Dybiec-Gajer. – *Annales Universitatis Paedagogicae Cracoviensis. Studia Poetica* 10 (ilmumas).

— — —. 2022b. „The Four Faces of Russian Formalism.“ – *Literary Theory between East and West. Transcultural and Transdisciplinary Movements from Russian Formalism to Cultural Studies*, toim. Michał Mrugański ja Schamma Schahadat. Berlin: De Gruyter (ilmumas).

Pilshchikov, Igor [= Pil'ščikov, Igor' Alekseevič] ja Cinzia Cadamagnani. 2011. „Il retaggio scientifico del formalismo russo e le scienze umane moderne“, tlk ja eessõna: Cinzia Cadamagnani. – *Enthymema* 5: 70–102. <https://doi.org/10.13130/2037-2426/1751>.

Pilshchikov, Igor ja Andrei Ustinov. 2020a. „Moskovsky Lingvistichesky Kruzhok i stanovleniye russkogo stikhovedeniya (1919–1920).“ – *Unacknowledged Legislators: Studies in Russian Literary History and Poetics in Honor of Michael Wachtel* (Stanford Slavic Studies 50), toim. Lazar Fleishman, David M. Bethea ja Ilya Vinitsky, 389–413. Berlin: Peter Lang.

— — —. 2020b. „Poverkhnostnoe napryazheniye: istoriya kultury i kontseptsiya „literaturnogo byta“ B. M. Eichenbauma.“ – *Rhema* 4: 9–22. <https://doi.org/10.31862/2500-2953-2020-4-9-22>.

Polilova, Vera. „Polemika vokrug sbornikov „Khudozhestvennaya forma“ i „Ars poetica“: B. I. Yarkho i Opoyaz.“ – *Studia Slavica: Sbornik nauchnykh trudov molodykh filologov* X, 153–170. Tallinn: Institut slavianskikh yazykov i kultur Tallinskogo Universiteta, 2011.

Polilova, Vera. „Nezdannaya rabota B. I. Yarkho o poetike „Pesni o moem Side“ i ego perevody srednevekovykh pamyatnikov.“ – *Khudozhestvenno-filologicheskiy perevod 1920–1930-kh godov*, koost. M. E. Baskina (Malikova), toim. M. E. Baskina ja V. V. Filicheva, 101–145. Sankt-Peterburg: Nestor-Istoriya, 2021.

Prendergast, Christopher. 2005. „Evolution and Literary History: A Response to Franco Moretti.“ – *New Left Review* 34: 40–62.

Serebrennikov, N. V., toim. 1995. *Shpet v Sibiri: ssylka i gibel*, koost. M. K. Polivanov, N. V. Serebrennikov ja M. G. Shtorkh. Tomsk: Vodoley.

Sini, Stefania. 2007. „Di nuovo sul formalismo russo.“ – *Letteratura e letterature* 1: 49–75.

Sobtšuk [= Sobchuk], Oleg. 2014. „Uvidet za derevyami les: Evolyutsiya, mirosistemny analiz, statistika“ [Arvustus: Moretti, Franco. Distant Reading. London; New York: Verso, 2013]. – *Novoye literaturnoye obozreniye* 125: 320–324.

— — —. 2015. „Nomoteticheskoye literaturovedeniye: Punktirny nabrosok.“ – *Novoye literaturnoye obozreniye* 132: 102–114.

Sobtšuk [= Sobchuk], Oleg ja Artjoms Šeļa [= Artyom Shelya]. 2018. „(Dalneye) chteniye i (kulturnaya) evolyutsiya.“ – *Novoye literaturnoye obozreniye* 150: 88–98.

Sonin, Konstantin, Ruben Yenikolopov, Sergey Shpilkin jt. 2012. „O chem mozhet skazat elektoralnaya statistika“ [Polit.ru seminari stenogramm, 20.12.2011]. – *Polit.ru*, 12. jaanuar. <https://polit.ru/article/2012/01/12/elections/>.

Spivak, Gayatri Chakravorty. 2006. „World Systems & the Creole.“ – *Narrative* 14 (1): 102–112.

Stanford University. 2015. *Russian Formalism and the Digital Humanities Conference: Book of Abstracts*.
<https://digitalhumanities.stanford.edu/russian-formalism-digital-humanities-abstracts>.

Steiner, Peter. 1984. *Russian Formalism: A Metapoetics*. Ithaca, N. Y.: Cornell University Press.

— — —. 2017. „Divergence vs. Convergence: Moretti, Tynyanov, Jakobson.“ – *Przełqd Filozoficzno-Literacki* 47 (2): 117–124. <http://www.pfl.uw.edu.pl/index.php/pfl/article/view/1143/759>.

Šapir, Maksim. 1994. „The Minutes from the Meeting of the Moscow Linguistic Circle (MLC) on 26 February 1923“, tlk Joe Andrew. – *Philologica* 1: 202–203. https://rvb.ru/philologica/01eng/01eng_mlc.htm.

— — —. 2001. = Šapir, M. I. 2001. „Moskovsky lingvistichesky kruzhok.“ – *Literaturnaya entsiklopediya terminov i poniaty*, toim. A. N. Nikoljukin, 591–594. Moskva: Intelvak.

Šeļa, Artjoms. 2021. „Erinevused, kaugused ja sõrmejäljed: Stilomeetria ja mitmemõõtmelise tekstianalüüsi alused.“ – *Keel ja Kirjandus* 64 (8/9): 696–717. <https://doi.org/10.54013/kk764a3>.

Šklovski, Viktor. 1919 = Shklovsky, Viktor. „Potebnja.“ – *Poetika*. Sborniki po teorii poeticheskogoazyka III, 3–6. Petrograd: 18-ya Gosudarstvennaya tipografiya.

— — —. 1921. „*Tristram Shendi*“ *Sterna i teoriya romana*. Sborniki po teorii poeticheskogoazyka IV₂. Petrograd: Opoyaz.

— — —, toim. 1923. *Očerki po poetike Pushkina*. Berlin: Epokha.

Špilkin, Sergei. 2009 = Shpilkin, Sergei. 2009. „Statisticheskoye issledovaniye rezultatov rossiyskikh vyborov 2007–2009 gg.“ – *Troitsky variant – Nauka*, 27. oktoober.
<https://trv-science.ru/uploads/40N.pdf>.

— — —. 2011. „Matematika vyborov – 2011.“ – *Troitsky variant – Nauka*, 20. detsember.
<https://trv-science.ru/uploads/94N.pdf>.

— — —. 2016. „Dvugorbayya Rossiya.“ *Troitsky variant – Nauka*, 4. oktoober.
<https://trv-science.ru/uploads/214N.pdf>.

Todorov, Tzvetan, koost., toim. ja tlk. 1965. *Théorie de la littérature. Textes des Formalistes russes*, eessõna: Roman Jakobson. Paris: Seuil.

— — —, koost. ja toim. 1968. *I formalisti russi. Teoria della letteratura e metodo critico*, eessõna: Roman Jakobson, tlk Gian Luigi Bravo, Cesare De Michelis, Remo Faccani, Renzo Oliva, Carlo Riccio ja Vittorio Strada. Torino: Einaudi.

Tomaševski, Boriss. 1925 = Tomashevsky, Boris. 1925. *Teoriya literatury (Poetika)*. Moskva: Gosudarstvennoye izdatelstvo.

— — —. *O stikhe*. 1929. Leningrad: Priboy.

Trotsky, Lev. 1923. *Literatura i revolyutsiya*. Moskva: Krasnaya nov.

Trunin, Mihhail. 2015. „Repliik akadeemilises mõttevahetuses: Vene vormikoolkonna tekstide esimese eestikeelse antoloogia tähtsust on raske üle hinnata.“ – *Sirp*, 28. august, 15–16.
<https://www.sirp.ee/s1-artiklid/c7-kirjandus/repliik-akadeemilises-mottevahetuses/>.

Tõnjanov, Juri. 1924 = Tynyanov, Yury. 1924. *Problema stikhotvornogoazyka*. Voprosy poetiki V. Leningrad: Academia.

Underwood, Ted. 2019. *Distant Horizons: Digital Evidence and Literary Change*. Chicago: University of Chicago Press.

Ustinov, Andrei. 2016. „The Legacy of Russian Formalism and the Rise of the Digital Humanities.“ – *Wiener Slavistisches Jahrbuch, Neue Folge* 4: 287–289.

Velmezova, Ekaterina, Kalevi Kull ja Franco Moretti. 2020. „„Akademicheskaya mobilnost“ Franko Moretti.“ – *Universalii russkoy literatury* 8, toim. Andrei Faustov ja Matthias Freise, 28–38. Voronezh: Izdatelsky dom VGU.

Volek, Emil, koost., toim. ja tlk. 1992. *Polemica, historia y teoria literaria*. Antología del formalismo ruso y el grupo de Bajtin 1. Madrid, Fundamentos.

Volek, Emil, koost., toim. ja tlk. 1995. *Semiotica del discurso y posformalismo bajti[ni]ano*. Antología del formalismo ruso y el grupo de Bajtin 2. Madrid, Fundamentos.

Väljataga, Märt, koost. ja toim. 2014. *Kirjandus kui selline: Valik vene vormikoolkonna tekste*. Tallinn: TLU Kirjastus.

Yarkho, Boris. 1977. „A Methodology for a Precise Science of Literature (Outline)“, tlk L. M. O’Toole. – *Formalist Theory. Russian Poetics in Translation* 4, 52–70. Colchester; Oxford: Holdan.

— — — . 2016. „The elementary foundations of formal analysis“, tlk ja komment. Michael Lavery ja Igor Pilshchikov. – *Studia Metrica et Poetica* 3 (2): 151–174. <https://doi.org/10.12697/smp.2016.3.2.06>.

— — — . 2019. „Speech Distribution in Five-Act Tragedies (A Question of Classicism and Romanticism)“, tlk Craig Saunders. – *Journal of Literary Theory* 13 (1): 13–76.

Zotova, Nataliya. 2020. „„Dvugorbaya Rossiya“ i popravki v Konstitutsiyu: ucheny nashel bolee 20 mln „anomalnykh golosov.““ – *BBC News: Russkaya sluzhba*, 3. juuli. <https://www.bbc.com/russian/features-53271744>.

Igor Pilshchikov – PhD, Dr hab., California Ülikooli Los Angeleses (UCLA) slaavi, Ida-Euroopa ja Euraasia keelte ja kultuuride osakonna vene kirjanduse korraline professor ja Tallinna Ülikooli Humanitaarteaduste instituudi kultuurisemiootika ja vene kirjanduse sihtrahastusega professor. Tema teadushuvide hulka kuulub 19. sajandi vene kirjandus, võrdlev kirjandusteadus, kirjandusteooria, värsiõpetus ja digihumanitaaria. Ta on Fundamentaalse Digitaalse Raamatukogu „Vene kirjandus ja folkloor“ (feb-web.ru), infosüsteemi „CPCL: Võrdlev poetika ja võrdlev kirjandusteadus“ (cpcl.feb-web.ru) ja Vene virtuaalne raamatukogu (rvb.ru) peatoimetaja ning rahvusvahelisi ajakirju *Studia Metrica et Poetica* (Tartu Ülikooli Kirjastus) ja *Pushkin Review* (Slavica Publishers) toimetaja.

E-post: [igor.pilshchikov\[at\]tlu.ee](mailto:igor.pilshchikov[at]tlu.ee)

“Old” and “New” Quantitative Formalism: Comparisons and Perspectives (The Moscow Linguistic Circle and the Stanford Literary Lab)

Igor Pilshchikov

Keywords: Russian Formalism, distant reading, quantitative formalism, Boris Tomashevsky, Boris Yarkho, Franco Moretti

Ten years ago, Franco Moretti and his co-authors described their research method as “quantitative formalism”, in contrast to Russian Formalism of the 1910s and 1920s. The structural and functional analysis of poetic texts is the nucleus of the formalist agenda, and it can indeed be considered “qualitative”. However, quantitative formalism’s novelty depends upon narrowly construing “formalism” as it was understood by the Petrograd association *Obshchestvo izucheniya poeticheskogo yazyka* (Society for the Study of Poetic Language) or Opoyaz. Other formalist groups had previously approached the question of quantitative formalism, but this fact is not known to many scholars for whom the canon is limited to the Opoyaz variant of formalism presented in Tzvetan Todorov’s anthology (1965) and the later collections of formalist essays, from the “standard” published by Ladislav Matejka and Krystyna Pomorska in English in 1971 to the recent collection of Russian Formalists in Estonian translation edited by Märt Väljataga in 2014.

To demonstrate the historical development of quantitative analysis within Russian formalism, this essay focuses on the approaches to quantitative poetics developed by Boris Tomashevsky (1890–1957) and Boris Yarkho (1889–1942). Both Tomashevsky and Yarkho were members of the Moscow Linguistic Circle (MLC), co-founded by Roman Jakobson in 1915; the two scholars were recommended for membership in the MLC by Jakobson himself and elected unanimously at the same meeting on 21 June 1919. In 1960, Jakobson called Tomashevsky’s approach to verse “an example of the longest and, until recently, perhaps the most spectacular ties between linguistics, in particular the study of poetic language, on the one hand, and the mathematical analysis of stochastic processes on the other”. This approach “gave surprising clues for descriptive, historical, comparative, and general metrics on a scientific basis”. For example, Tomashevsky pioneered a statistical method of his own invention that compares empirical indicators of verse rhythm with a theoretical model. James Bailey aptly called this approach “the Russian linguistic-statistical method for studying poetic rhythm” (1979).

His colleagues in the MLC recognized the importance of Tomashevsky’s quantitative verse studies at MLC meetings in 1919–1921. A collection of his essays was published with the title *O stikhe* (On verse, 1929). However, later anthologies have included only those sections of his essays that do not contain statistics, charts, diagrams, or tables. There are no book-length monograph studies devoted to Tomashevsky in any language, and his name is less frequently mentioned than other formalists’. To a certain extent, Tomashevsky remains “*le formaliste oublié*”, as Catherine Depretto has recently put it (2018). In his groundbreaking article on Yarkho published in Tartu in 1969, Mikhail Gasparov pointed out how Yarkho applied statistical methods with broader applicability than the study of versification alone. He used statistics for researching almost all aspects of the language of poetry and *belles-lettres*, motivated by a total quantification of poetics. In the paper, special attention is given to Yarkho’s then-novel approach of comparing many texts using a limited number of indicators. Specifically, he conducted a

diachronic analysis of 153 five-act tragedies from 23 authors, using only four formal features: the number of scenes in the play as the measure of mobility of its action, the total number of characters in the play, the number of scenes with a particular number of speaking characters, and the standard deviation from the mean number of speaking characters in a scene. This is nothing else but an early example of “distant reading”, a term coined by Moretti many decades later.

The birth of new quantitative formalism outside Russia invites us to re-evaluate the history of Russian Formalism *in toto*. Yarkho, Tomashevsky, and their followers offered a plethora of ideas for quantifying literary evolution and individual literary works, defining specific aspects of literature that justify this approach, as well as meaningful conclusions which can be drawn from the resulting calculations. On the one hand, this re-evaluation is critical for understanding the historical development of Russian Formalism. On the other hand, a comparison of the historical and modern versions of quantitative formalism offers methodological insights that are relevant for researchers in contemporary digital humanities.

Igor Pilshchikov – PhD, Dr hab., Professor of Russian Literature at the Department of Slavic, East European and Eurasian Languages and Cultures, UCLA, and Research Professor of Semiotics of Culture and Russian Literature, School of Humanities, Tallinn University. His research interests include 19th-century Russian literature, comparative literature, literary theory, verse theory and digital humanities. He is the editor-in-chief of the Fundamental Digital Library „Russian Literature and Folklore“ (feb-web.ru), the information system „CPCL: Comparative Poetics and Comparative Literature“ (cpcl.feb-web.ru) and the Russian Virtual Library (rvb.ru); as well as editor of the international research journals *Studia Metrica et Poetica* (University of Tartu Press) and *Pushkin Review* (Slavica Publishers).

E-mail: igor.pilshchikov[at]tlu.ee

SAATEKS

„Kunstiteoses kohtub subjekt Teisega“: Ilmar Laabani muusikameel

Hasso Krull

DOI: <https://doi.org/10.7592/methis.v23i29.19038>

Ilmar Laabani „Muusika, ühiskond, revolutsioon“ („Musiken, samhället, revolutionen“, 1969) on kirjutatud ajal, mil ühiskonnas tajuti suuri, võib-olla revolutsioonilisi muutusi. Käärimine käis mõlemal pool raudset eesriiet: 1968. aasta jäi ühelt poolt meelde „Pariisi kevade“, teiselt poolt aga „Praha sügise“ kaudu, mille jälg püsis vaikselt kustutavana paarkümmend aastat, kuni Berliini müüri langemine selle minema uhtus. Samas oli tegemist ka sügava depressiooni algusega, sest lootused healoomuliseks poliitiliseks arenguks olid läbi kukkunud nii Nõukogude Liidu mõjusfääris kui demokraatlikus Lääne-Euroopas. Järgnes masenduse, dekadentsi, terrorismi, konformismi ja mürgise iroonia ajastu; ühiskondlik protest võttis järjest teatraalsema, järjest destruktiivsema ilme, kuni jõudis omamoodi kulminatsioonini seitsmekümnendate lõpu subkultuuris, mille tunnussõnadeks said *punk* ja *disko*.

Niisiis asub Laabani essee ajaloolises harunemispunktis. Temperamentse iseloomuga sürrealist loomulikult ei saanud toimuvast distantseeruda. Tõsi küll, Ilmar Laaban ei võtnud osa Pariisi mai tänavarahutustest, sest kuigi ta Rootsist aegsasti teele asus, ei jõudnud ta isiklikel põhjustel siiski Prantsusmaale („aga ma tundsin juba põlevate autokummide lõhna,“ ütles ta mulle 1991. aasta detsembris, suunurgis salapärane muie). Ja idablokk oli Laabani jaoks suletud, erinevalt näiteks Allen Ginsbergist, kes mõni aasta varem Prahast Maikuningaks valiti ja jõudis päris palju mürtsu teha, enne kui Tšehhoslovakkia Sotsialistliku Vabariigi salapolitsei ta minema kihutas. Aga kindlasti oli Ilmar Laaban eesti pagulaskirjanike hulgast see, kes sündmustest kõige intensiivsemalt haaratud oli, sest need tõepoolest resoneerusid niihästi tema artistliku meelelaadi kui ka poliitilise häälestusega.

„Muusika, ühiskond, revolutsioon“ jaguneb kuueteistkümneks peatükiks. Kõigepealt esitab Laaban kokkusurutult üldise kunstiteooria, mille fookuses on muusika (1–3); seejärel arutleb ta barokist ja rokokoost (4–6), jõudes sümboolseid vorme puudutava vahemärkuse kaudu (7) romantismi (8–9) ja jazz’ini (10). Viimases kolmandikus on juttu popmuusikast (11–13) ja avangardist (14–15), kuni Laaban peab tõdema, et „nihilistlik nivelleerimine vahetab kostüüme ja maske, kustutades piire taasleitnud terviku ettekäändel“ (16). Läbivaks põhiteemaks on seejuures revolutsiooni ja konformismi vastandus, mis oli kirjutamise hetkel eriti aktuaalne. Laabani käsituses paistab revolutsioon olevat ennekõike permanentne protsess ja mitte järsk võimupööre, ehk

teisisõnu – Laaban paigutab revolutsiooni rõhutatult sotsiaalsele, mitte poliitilisele tasandile. Poliitikast on põgusalt juttu ainult seoses demokraatia arenguga. Kuna Laabani essee on osa mõttevahetusest, mis oli parasjagu täies hoos, viidatakse mitmele Rootsi kriitikule, kuid Laabani tõeliseks dialogipartneriks näib siiski olevat Theodor W. Adorno, kes oli sama aasta 6. augustil surnud.

Muusika ja kunst on Laabani jaoks sümbolised vormid. Selline arusaam on kahtlemata pärit Ernst Cassirerilt (teosest „Philosophie der symbolischen Formen“, 1923–1929), kuid Cassireri teoorial Laaban pikemalt ei peatu, vaid võtab oma seisukoha kokku maksimina: „Kunstiteoses kohtub subjekt Teisega ning sedakaudu tervikuga.“ Suure algustähega Teine on siin midagi enam kui Jean-Paul Sartre'il, kes „Olemises ja eimiskis“ kirjutab: „Ainuüksi teise vastandina ongi igaüks absoluutselt iseendale olemas. [. . .] Kuna teine on selline, nagu ta mulle ilmub, ja minu olemine sõltub teisest, siis ka see, kuidas ma enesele ilmun – s.t minu eneseteadvuse arengumoment – sõltub sellest, kuidas teine mulle ilmub“.¹ Ka Laabani jaoks võib Teine olla teine inimene, kuid see võib ka olla „miski mina põhjas, mis ei ole mina ise“, ning samuti „midagi mitteinimlikku, mis ilmutab end inimeste tehtud asjades“ (1. ptk). Lõppkokkuvõttes on Laabani Teine midagi teadvustamatut inimese enese sees, mis võib kohutada millegi teadvustamatuga teiste inimeste sees: „See võib olla miski, mis Teiste põhjas ei ole nemad ise ning mis kohtub millegagi meie endi põhjas, mis ei ole meie ise.“ Selline kohtumine pole pelgalt „eneseteadvuse arengumoment“, vaid on transveraalne sündmus, mis läbib ühtviisi individuaalset ja kollektiivset teadvustamist, hõlmates põhimõtteliselt ka mitteinimlikku ilma. Teisisõnu, Laabani Teine on sürreaalne Teine, mis ületab aktuaalse eksistentsi piirid ning võib seda ka eitada – see on varjatud revolutsiooniline vägi, mis toimib seda võimsamalt, et ta on nähtamatu ja öeldamatu. Kõigist kunstidest on just muusika see, mis otseselt tegeleb nähtamatu ja öeldamatu ainega. Järelikult, muusika on kõige revolutsioonilisem sümbolne vorm.

Laabani sõnul on muusika „noorem kui maalikunst ja kirjandus, teda ei koorma võrdlus antiigiga, mistõttu ta ka särab tervema ja naiivsemana“ (4. ptk). Selline väide mõjub üllatavalt. Kerri Kotta arvates peab Laaban siin silmas „tõesti ainult Euroopa noodistatud muusikat või veelgi täpsemalt – kontsertmuusikat, s.t muusikat, mille mõte on olla kuulatud selle enda pärast ja mis eelkõige kuulamise akti kaudu tähendusi loob.“² Kuigi nüüdseks juba päris hästi tuntakse ka Vana-Kreeka muusikateooriat, „pole selget ettekujutust sellest, kuidas see muusika võis tegelikult kõlada.

1 Sartre, Jean-Paul. *L'Être et le néant: Essai d'ontologie phénoménologique*, Paris: Gallimard, 1943, lk 275.

2 Kerri Kotta e-kiri 18.05.2022.

Seetõttu puudub tänapäeval selle muusikaga elav, praktika kaudu loodud side.³ Laabani muusikatundmise fookus on seega silmanähtavalt klassikaline, ja selle poolest lähenebki ta Adornole, kellele essee viidatakse üle kümne korra. Adornost läheb tugevasti lahku üksnes Laabani suhtumine *jazz*'i ja popmuusikasse, mida Adorno teatavasti ägedalt eitas. Lahknevuse põhjus on ilmselgelt autobiograafilist laadi. Ilmar Laaban tundis *jazz*'i vastu huvi juba koolipoisina ja mängis ka ühes ansamblis saksofoni, ta tundis seda muusikat seestpoolt ja nägi *jazz*'i seoseid 20. sajandi avantgardiga (hästi tuntud on Charlie Parkeri kiindumus Stravinski ja Schönbergi loominguusse, samuti *bebop*'i ja *free jazz*'i atonaalne kallak). Adorno seevastu vältis *jazz*-klubisid isegi Ameerikas elades ega süvenenud kunagi ühtegi salvestusse, sest tema arvates polnud see muusika kuulamist väärt.

Demokraatia küsimust puudutades kinnitab Laaban naljaga pooleks sedasama klassikalist fookust, mis teda Adornoga ühendab: „Mäletan üht väljaütlemist 1930. aastatest: kolm kõige musikaalsemat rahvast, kes Euroopas on olnud – sakslased, itaallased, venelased – osutusid kolmeks kõige andetumaks demokraatias. Õigupoolest leidub huvitav korrelatsioon nende maade 19. sajandi aegse muusikalise õitsengu ning teatud mõttes sarnaste sotsiaalpoliitiliste olude vahel, mis hiljem viidatud tõdemusega päädisid“ (8. ptk). Väljaütlemise allika jätab Laaban siin mainimata, kuid tegu ei olegi ainult poliitilise anekdoodiga. „Vanamoodne see tundub,“ kommenteerib Kerri Kotta, „aga muusika seisukohalt on sellel mõte sees. Muusikateose struktuuri saab otseselt, lausa mehaaniliselt seostada demokraatia või selle puudumisega. Tonaalne süsteem on teatavasti tugevalt hierarhiline ja seega demokraatiavõõras. Tonaalses süsteemis on igal helikõrgusel jm muusikalise struktuuri aspektil oma kindel koht, ja hierarhia vastu eksimine on koheselt väljakuuldav. Atonaalne muusika on aga olemuslikult pigem demokraatlik, sest helid on võrdsed ning nende võimalik hierarhia, mis muusikateoses ikka tekib, tekib puhtalt kontekstuaalselt, igas teoses uuesti ja omamoodi.“⁴ Muusikaline demokraatia on seega olemas, ning vahest on Laaban seda mõistnud märksa selgemalt kui Adorno, kelle lapsepõlv ja kodune kasvatus nähtavasti oluliselt määrasid tema muusikalise vastuvõtuvõime arengut.⁵

Teatavat tüüpi muusika seostamine demokraatiaga (või selle puudumisega) omandab siiski hoopis teistmoodi värvingu, kui kõrvutame seda Laabani eespool väljendatud tõdemusega: „Ajalooline aeg on üks muusikalise aja mõõtmeid. Ühiskonna kohalolu ei võrdu selle rolliga muusika edastamises ja levis. Need on omavahel seo-

3 Kerri Kotta e-kiri 24.05.2022.

4 Kerri Kotta e-kiri 18.05.2022.

5 Vt Buck-Morss, Susan. *The Origin of Negative Dialectics. Theodor W. Adorno, Walter Benjamin, and the Frankfurt Institute*. New York: The Free Press, 1977, 1. ptk, „Intellectual Beginnings“, lk 1–23.

tud“ (3. ptk). Kas Laaban peab muusikalist aega ajaloolisest ajast suuremaks? Kas on see nii muusikalise aja müütilise mõõtme tõttu? Nõnda võiks oletada, kui võtta arvesse Laabani nägemust muistsetest pidustustest, „kus maailm naaseb koosesse ja aeg suubub tagasi Suurde Aega“ (1. ptk). Kuid Laabani väidet saab seletada ka lihtsamalt. Nii leiab Kerri Kotta, et Laaban võtab siin õigupoolest teosekeskse hoiaku: „Muusikateose seisukohast on ajalooline aeg, kui seda vaadelda millenagi, mis on ladestunud muusikateose struktuuris ja stiilis ning seda oma kohaloluga mõjutab, lihtsalt üks muusikalise aja komponente ning seetõttu vaid üks aspekt muusikalisest ajast. Nii et muusikateose perspektiivist vaadelduna on muusikaline aeg tõesti ajaloolisest ajast suurem. Samuti saab muusikas anda edasi (ja mõnikord samaaegselt) erinevaid aegu – näiteks minevik ja olevik saavad olla muusikas korraga kohal. Ajalooline aeg, kui seda mõista lineaarsena, oleks siis taas pigem vaid üks aspekt muusikalisest ajast.“⁶ Kaht seletust saab mõistagi ühitada, kui meenutame Claude Lévi-Straussi seisukohta, et müüt on „korraga diakrooniline ja sünkrooniline“ ning seetõttu võrreldav orkestripartituuriga, kus mõlemad ajamõõtmed on nähtavale toodud.⁷ Müütilises ajas ongi minevik ja olevik ühekorraga kohal, samuti nagu muusikalisel ajas, ja nõnda võivadki nad hõlmata ajaloolise aja lineaarsust, olles ühtlasi sellest suuremad.

Üht võib Ilmar Laabani muusikateooria kohta küll kindlalt öelda: Laaban jääb kindlalt avangardsele positsioonile, isegi kui ta kõneleb Rootsi estrada lauljatest või osutab Rolling Stones'i palale „Street Fighting Man“. Laaban ei võta omaks mõtet, et 20. sajandi avangardse muusika traumeeriv mõju kuulajatele võiks kuidagi vähendada selle revolutsioonilist potentsiaali. Pigem sarnaneb tema hoiak David Stubbsi hiljutise hinnanguga: „Kuigi tänapäeva muusika mõnede meeletust on masendav, ei põhjusta seda mitte türannia, vaid hoopis vastupidised püüdlused – avatus, piiride kustutamine, meelevaldsete piirangute ja iganenud hierarhiate kaotamine. Mõnede arvates tekitab see küll segadust, teised aga näevad seal lõputuid võimalusi.“⁸ Selles mõttes kannab Laaban endas väga iseloomulikku konflikti demokraatia ja elitarismi vahel. Moodsa kunsti ajalugu on tema silmis „äärmise keerustatuse ja äärmise lihtsustatuse vaheldumise lugu“, kuid 1969. aastal usub ta nägevat märke, et see dialektika on ammendumas: „Keerukuse poolel on võimalused endiselt piiramatud – suu-arendamata mõttetuks muutunud keerukust, saab varieerida selle iseloomu –, samal ajal kui teisel poolel kuulutavad sellised nähtused nagu *minimal art* ja *land art*, et

6 Kerri Kotta e-kiri 18.05.2022.

7 Vt Lévi-Strauss, Claude. *Strukturaalantropoloogia*. Tlk Anti Saar. Tallinna Ülikooli Kirjastus, 2012, ptk „Müütide struktuur“, lk 100–102.

8 Stubbs, David. *Fear of Music. Why People Get Rothko But Don't Get Stockhausen*. Winchester and Washington: Zero Books, 2009, lk 121.

üha uute, kuid endiselt viljakate nullpunktide varud on otsakorral“ (14. ptk). Kerri Kotta sõnul võrdsustab Laaban siin „muusikateose väljendusvahendid teose sisu ja väärtusega – mida rohkem sisaldab muusika erinevaid elemente, seda kunstipärasem ja mingis mõttes ajas ammendumatum see on. Ja sellisest perspektiivist vaadelduna saab mingit minimalistlikku teost kirjutada tõesti vaid üks kord ja pärast seda on vastav suund ammendatud. Muusika edasine areng näitab siiski, et viljakate nullpunktide arvu saab suurendada konteksti varieerimise kaudu, millesse need nullpunktid asetatakse.“⁹ Mäletan, et ka 1991. aastal väljendas Laaban (juba mainitud vestluses) üpris kõhklevat hoiakut Philip Glassi ja Steve Reichi loomingu suhtes, ehkki ta ilmselgelt tunnistas, et minimalism on samuti avangardi saadus. Ehk oli midagi Adorno printsiipiaalsusest siiski omane ka Laabanile? Või paistis minimalism talle lihtsalt liiga konformistlik? Mõtisklegem selle üle.

9 Kerri Kotta e-kiri 18.05.2022.

Muusika, ühiskond, revolutsioon. Perspektiivne visand mõttevahetusse Ilmar Laaban

DOI: <https://doi.org/10.7592/methis.v23i29.19037>

Lõpuks tüdinetakse küünilisusest, skeptitsismist, pilkamisest, ja tahetakse elada – muusikaalsemalt. – Kuidas sellega hakkama saada ja mida siis leida on? Ennustada oleks küll põnev, aga veel parem on seda aimata, nägemata tulevikus ainuüksi katastroofe, mis tänapäeva maailma ja tsivilisatsiooni muidugi pikselöökidena tabavad, kas revolutsiooni või sõja või ussitanud riikide pankrotina.

Vincent van Gogh¹

1

Muusika ja ühiskond – mis on neil teineteisega pistmist? Riigi toel tegutsev ooperiteater ja erakapitalil töötav plaadifirma, paraadi eesotsas marssiv sõjaväeorkester ja protestimeeleavaldust saatev The Fugs,² autoritaarne taktikepp ja kollektiivne improviseatsioon – seda muidugi. Kuid ma pean silmas muusikat ennast, seda, kuidas see kõlab esmalt helilooja või improviseerija ning seejärel kuulaja peas. *Zu den Sachen selbst*,³ nagu ütles vana Husserl. Seda, mida sealt leiame, saame me hiljem seostada ahelaga, mis ulatub tolle „esmalt“ juurest tolle „seejärel“ juurde – ahelaga, mille pikkus võib varieeruda sekundi murdosast mõne aastatuhandeni. (Ja ärgem unustagem ka Hiina lautot, mille helisid kuuleb vaid see, kes istub otse mängija kõrval, ega neid, kes kuulevad ainult iseennast ja kellega kõik muud hääled on ühendatud kui rattakodarad rummuga.)

Kunstiteoses – see tähendab, poetilises kogemuses, mille ajalooliselt (s.t ühiskondlikult) tingitud vorm kunstiteos ongi – kohtub subjekt Teisega ning sedakaudu tervikuga. Teine, see võib olla miski mina põhjas, mis ei ole mina ise – tõeline Narkisose-kogemus. See võib olla miski Teise põhjas, mis ei ole tema ise – erootiline kogemus. See võib olla midagi mitteinimlikku, mis ilmutab end inimeste tehtud asjades:

1 Kirjast Theo van Goghile, Arles, 23. või 24. septembril 1888. Vt <https://vangoghletters.org/vg/letters/let686/letter.html> (siin ja edaspidi tõlkija märkused).

2 USA rokkbänd The Fugs mõjutas tugevalt 1960. aastate Ameerika kontrakultuuri ning võitles häälekalt Vietnami sõja vastu.

3 Asjade endi juurde (sks k).

Loodus meie „teise looduse“ sees. See võib olla Loodus ise – *phúsis* või *kósmos* –, mis ühtaegu on ja ei ole meie peegel. See võib olla surm.

See võib olla miski, mis Teiste põhjas ei ole nemad ise ning mis kohtub millegagi meie endi põhjas, mis ei ole meie ise. Ajaloota ühiskonnas leiab see kohtumine aset Pidustustel, perioodiliselt korduvatel rituaalsetel orgiatel, kus maailm naaseb kaosesse ja aeg suubub tagasi Suurde Aega. Meie ajaloolises ühiskonnas on aga ajalugu jõudnud nii kaugele, et oleme hakanud rääkima Revolutsioonist (*revolutio* – ringkäik, keerd): taaselustunud tsüklilisest protsessist lineaarseks muutunud ajas – ruudu tsirkulatuurist. See, mis on lahutatud, nii iseendast kui ka teistest, saab seal uuesti üheks.

2

Kunstiteos taastab ühtsuse nii materiaalselt kui ka sümboolselt. Materiaalselt kunstilise materjali tasandil ning sümboolselt tähenduse tasandil. See taastustöö toimub vastupanu kaudu ja kiuste. Vastupanu osutab materjal ning seda osutavad ka konventsionaalsed vormid ja klišeed. Mida jõulisem vastupanu, seda tugevam ühtsusekogemus. Teatud abstraktsed maalid, teatud romantilised poemid saavutavad ühtsuse liiga kergelt, liiga odavalt, lühiühenduse teel. Seda poleks justkui saavutatudki. Mõnes teoses aga on vastupanu liiga tugev – tegelikkuse aines romaanis, värvi-puder *action-painting*'us, klišeed klassitsistlikes sümfooniates või *jazz*-improvisatsioonis.

Vastupanu kunstiteoses on sümboolne vaste vastupanule tegelikkuses. Materjali vastupanu ja Teise vastupanu – üks ja sama vastupanu, millega meid seob armastus ja sõda. Kuid on olemas veel üks teistlaadi vastupanu: freudistlik *Ananke*, kibe vajakus – ning ka võimu ja valitsemise meelevald. Kui palju esimest võime me välja lugeda viimasest? Nii hakkame me juurdlema koos Marcusega – ja kuulama Borgströmi⁴ vastuväiteid.

Muusika ei kujuta ühiskonda nõnda, nagu seda teeb romaan, ei näita seda nõnda, nagu seda teeb maal, isegi ei vihja sellele nõnda, nagu seda teeb luule. Tekstid või pealkirjad, kavalehed või pühendused võivad seda mainida. Kuid pühendused võib ära rebida, tekstid ja pealkirjad välja vahetada. Valsist „Mein G'müt ist mir verwirret von einer Jungfrau zart“⁵ on saanud koraal „O Haupt voll Blut und Wunden“⁶ ja sellest

4 Georg Arne Borgström (1912–1990) oli mõjukas Rootsi päritolu taimefüsioloog ja toiduteadlane, kes sai 1960. aastatel rahvusvaheliselt tuntuks oma sõnavõttudega üleilmse sotsiaalse ebavõrdsuse, toidupuuduse ja kliimarisikide kohta.

5 Tegelikult „Mein G'müt ist mir verwirret, das macht ein Jungfrau zart“ („Mu meel on segadusse aetud, seda tegi üks õrn neitsi“), Saksa helilooja Hans Leo Hassleri (1564–1612) armastuslaul tundmatut päritolu tekstiga.

6 Otsetõlkes „Oh pea, täis verd ja haavu“, eestikeelses versioonis „Oh Jeesus, sinu valu“ („Kiriku laulu- ja palveraamat“ nr 94) – koraali meloodia on rütmiliselt lihtsustatud versioon Hasserli laulust, tekst saksa teoloogilt Paul Gerhardtilt

omakorda „Itk Hiroshima ohvritele“⁷. Heine luuletus „Du bist wie eine Blume“ on andnud ainet kahele heliteosele; neist hilisem võtab arvesse ka fakti, et luuletus oli adresseeritud seale.⁸

Ometi on muusikas kohal kogu maailm – sümboolsete vormide tasandil. (Ehkki tänapäeva muusika võib ehitusplokkidena kasutada ka ornitoloogiliselt täpselt transkribeeritud linnulaulu, toore tegelikkuse kokku segatud fragmente, muud muusikat, mis on tsitaadina muudetud sämpliks. Kuid nagu teada, võivad ka maal ja luule juba mõnda aega soovi korral piirduda vaid sümboolsete vormidega ning oma sümboolsustki lõbu pärast eitada – sel meelelahutusel on muusikas pikk traditsioon. Nii et selles mõttes ollakse tasa.) Kogu maailm, sealhulgas ühiskond. See on kohal kui vastupanu ning igasugusel vastupanul on sellega mingit pistmist. Ja kuskil leidub seda igasuguses suhtluses, igasuguses tervikukogemuses. Ma kordan: kuskil.

Suhtlus ei võrdu ühiskondliku suhtlusega, tervik ei võrdu ühiskonnaga. See oleks – see on – mitte enam osaline, vaid täielik võõrandumine, säärane, mis ei taju end enam võõrandumisena, kuna on muutunud totaalseks.

3

Sümboolsete vormide dešifreerimine on uus tegevus. See algas ajal, mil kunst hakkas tegelema iseenese kriitikaga, mil kunstist sai metakunst. Muusikas tähistab ehk selle ajastu algfaasi lõppu Theodor W. Adorno äsjane surm.

Ühiskond on üks selle sümboolse vormi mõõtmeid. Ajalooline aeg on üks muusikalise aja mõõtmeid. Ühiskonna kohalolu ei võrdu selle rolliga muusika edastamises ja levis. Need on omavahel seotud. Aga see side ei vasta küsimusele sümboolse tähenduse kohta. See on omaette probleem.

Kuid on aeg, et prooviksime rakendada mõnda sellest, mida oleme – väga esialgsel, väga üldisel ja väga visandlikul kujul – juba öelnud, ühele konkreetsele juhtumile.

4

Võtame baroki. Kõigepealt üldiselt ja siis konkreetselt muusikas.

Üks baroki mõõtmeid on tema seotus renessansiga ja selle kaudu omakorda antiigiga. Hakkamata küll uuesti uskuma antiikmütoloogiasse, oli renessanss sinna projitseerinud meelte ja fantaasia taasleitud rõõmu. Kuid protestantluse ja vastureformistliku reaktsiooni pealetungi tingimustes võis seda rõõmu ette näha. Hoog ei

(1607–1676). Osa koraali stroofidest kasutas Johann Sebastian Bach oma „Matteuse passioonis“, samuti on sellele seade kirjutanud Cyrillus Kreek.

7 Krzysztof Penderecki (1933–2020) tuntud teos „Tren Ofiarom Hiroszimy“ (1961).

8 Mõeldud on Robert Schumanni (1840) ja Anton Bruckneri (1861) laule.

raugenud enam: uus aeg oli tulnud, et jääda, või õigemini, et mitte kunagi peatuda – ähvardavalt kihavas viljakuses. Samal ajal oli teaduse/tehnoloogia ja ratsionalistliku filosoofia esialgne võidukäik lõhkunud universaalsete vastavuste võrgustiku, mille staatiliseks võrdpildiks oli saanud keskaeg, dünaamiliseks aga renessanss. Universum oli korruga muutunud kõledaks ja rahutuks; fantaasia tootis hübriide ja koletisi, milles väliselt hakati kahtlema, mis aga sisemiselt muutusid seda painavamaks. Ning ühiskonnas oli isevalitsus kehtestanud brutaalselt toretseva, ometi ohtlikult kõikuva hierarhia. Kõikuva, kuna see oli rajatud äärmiselt labiilsele tasakaalule manduva aristokraatia ning edasipüüdliku kodanluse vahel, mille ühenduspunkti oli seatud võimuaparaadi. Kõikuva, kuna seda raputasid mitmesugused konfliktid, sealhulgas usutunnistuste vahel, mis teatud määral maskeerisid ühiskondlikku võimuvõitlust: kontrast Kolmekümneaastasest sõjast räsitud Saksamaa ja selle pulbitseva elujõu vahel, millega Luther naelutas oma teesid Wittenbergis kirikuuksele, erineb vaid astme, mitte loomu poolest kontrastist, kus ühele poole jääb Päikesekuninga loojangu aegne Prantsusmaa, sõja laastamistöõ ja pime usuline tagakiusamine, teisele poole aga Henri IV, kana igas kastrulis⁹ ja Rabelais' Gargantua.

Kõik see koondub barokiajastu allegooriatesse, mis antiikmütoloogia ammenda- vad ja välja kurnavad, vankuvatesse ja kõrguvatesse tasakaalukonstruksioonidesse, ühtaegu elujõulisse ja piinatud küllusesse, kus ristuvad koletisi sünnitav kujutlus- võime ja räpane „paleotehniline“ rekvisiidivaramu. Vaid osaliselt leidub sellele võrd- väärset muusikas. Muusika on noorem kui maalikunst ja kirjandus, teda ei koorma võrdlus antiigiga, mistõttu ta ka särab tervema ja naiivsemana. Ning tema kõrgem abstraksiooniaste filtreerib osaliselt välja Võimu konkretiseeringute ja konstrukt- sioonide higi ja vere. Seal leidub rasket paatost, imeliste drapeeringutega valužeste. Kuid see baroki juurde kuuluv raskus ja üleüllus, mis väljendub kunstlikkuses ja tseremoniaalsuses, näib sealpool head ja kurja kokku puutuvat veel ühe teise, nimelt looduse küllusega. Barokkmuusika kaugele viidud asümmeetriad on „loomulikumad“ kui need hingetuks võtavad sümmeetriad, millesse järgmine sajand oma spontaansed tundeavaldused pigistab. Veel ei ole tehnoloogia oma meelevolda kehtestanud.

5

Astume sammu lähemasse aega: „galantse stiili“ juurde. Hakatuseks viitan kahele arvamusele selle stiili suhete kohta tolleaegsete klassivahekordadega. Esimene pärineb Adornolt, kes kasutab toda ajastut ühe huvitava eristuse näitena. Tema sõnusti vahetuvad muusika ajaloos etapid sedamööda, kuidas see oma sisemiste reeglite

9 Prantsusmaa kuningas Henri IV sai muuhulgas kuulsaks ütlusega: „Ma tahan, et minu valdustes poleks ühtki nii vaest talupoega, kes ei saaks pühapäeval oma kastrulisse kana.“

järgi areneb. Muil juhtudel peegeldab etappide vahetumine ainult ühiskonnasisesed olusid. Galantne stiil peaks kuuluma viimaste juhtude hulka. Torsten Ekbomi¹⁰ meelest on tegu rahvalikkuse sissetungi ja demokratiseerumise ajaga muusikas, umbes nii, nagu seda on praegune aeg. Pealtnäha ei räägi need kaks seisukohta teineteise vastu. Vähemalt mitte selles punktis, mida hetkel vaatleme – kui jätta kõrvale tõsiasi, et Ekbomi jaoks on ühiskondlik determinism universaalne, Adorno jaoks aga suhteline kategooria. Ent vaadagem lähemalt. Tõepoolest, tol ajal tulvab muusikasse rohkelt rahvalikku ainet, meloodiaid ja tantsurütme – kuid kas on galantne stiil ise sellepärast rahvalik? Sõna *galantne*, nagu ka muusika enese liikumine, osundab aristokraatlikele juurtele. Luigelaul oma veetlevas kerguses – ja kergekaalulisuses – kajastas selle ühiskonnaklassi kaalukuse kiiret kahanemist, kellele seda lauldi. Nii või teisiti, see muusika oli ka kodanlik. Barokijärgne ja romantismieelne 18. sajandi ratsionalistlik sensualism, selle silma- ja nahapindne hedonism, toimis siin ühisnimetajana klassile, mis oli troonist lõplikult loobumas – koos võimuaparaadiga, mis ta esmalt alistas: seetõttu on kadunud ka raskus ja tuumor – ja klassile, mis oli kohta üle võtmas. Tants, milles üks partneritest lõbutses juhtmõttega „pärast mind tulgu või veeuputus“, teine aga juhtmõttega „homme tantsitakse juba minu pilli järgi“. Aga rahvas? Selle roll meenutas lamburite rolli idüllis. Väike osa sellest – talupojad, käsitöölised – oli otsustanud kodanluse võidu alla neelata, suurem osa aga ühines kodanlusega vaid ajutiselt, tekitades petliku revolutsioonilise liidu. Midagi tollest põgususest, tollest näivusest peegeldub ka selle muusika „rahvalikkuses“. Ta ei ole nii tummine, nagu seda oli baroklik toredus.

6

Veel fataalsem kui klassivahekordade suhe tolle aja valitseva kunstistiiliga on vulgaarsotsioloogiline piiratud vaade individuaalsele kunstnikule. Milline nukker konformism: arvata, et Bachi helikosmosest kostab vaid allaheitlikkus ja lapselik vagadus, turvaliselt ankrus püsikindlas maailmakorras? Ettekujutus barokühiskonnast on kujunenud tagantjärele, nagu on kujunenud ka ettekujutus Bachist. Tema muusika mikroliikumiste dramaatiline labiilsus, mida suurvormi tasandil tasakaalustatakse, samuti suurvormi ülimalt abstraktne keerukus, viitavad korrale, mis ei ole enesestmõistetav – tegu on vallutusega, nägemusega, mille võnked ulatuvad kaugele taha- ja ettepoole. Kui otsida sellele ühiskondlikku vastet, siis oleks selleks ideaalne, peaaegu teokraatlik isevalitsus, rahumeelne autoriteet, mis tormi ja viha täis maa-

10 Torsten Ekbom (1938–2014) oli Rootsi kirjanik, esseist ja kriitik. Ta õppis muusikat ja filosoofiat ning avaldas rohkelt kirjutisi modernismi, avangardi ja eksperimentaalsuse kohta kirjanduses, kujutavas kunstis ja muusikas. Muuhulgas avaldas raamatud Franz Kafkast, Samuel Beckettist ja John Cage'ist.

ilma kohal hõljub – samavõrd imaginaarne nagu pool sajandit hiljem Novalise kangastused. Nii Bachi muusika kui ka Novalise poeetilis-poliitiline maailmaharmonia – ja ka Leibnizi filosoofia – tärkavad kompensatoorsete unelmatena killustunud Saksamaa ning selle jõuetute ja mahajäänud väikeste vürstiriikide taustal. Seda aga, kuidas koges tugevat ja tõhusat isevalitsust Bachi suurusjärgus geenius, ilmutab Racine, kes süngelt hambaid kiristab ning kelle jaheda, distsiplineeritud pealispinna all kohub raugematu mäss, mis tipneb kibeda vaikimisega.

Siin tulevad mängu käitumistavad. Adorno on oma Bachi-essees¹¹ juhtinud tähelepanu sellele, kuidas noodikirjale ustav, aga Bachi vaimu suhtes reeturlik tõlgendusviis, mis kerkis esile 1920. aastatel ega ole seniajani hääbuma hakanud, aitas objektiivselt levitada repressiivset, autokraatlikku vaadet Bachile, vastandudes avaliku reaktsioonina 19. sajandi sentimentaalsele vabameelsusele. Üks näide: klavikord, madala kõlaga klahvpill, mis varieeritava helikõrguse tõttu oli Bachi lemmik, ent ei sobinud suurtesse kontserdisaalidesse (nüüdisaegne võimendustehnika on hakanud tema positsiooni muutma), asendati pikkamööda klavessiiniga, mille dünaamika on ühtlane – see oligi asendamise põhjus. Heli pidi olema sile, jäik ja kasin; subjektiivne varjund ei tohtinud jääda objektiivse konteksti kütkeisse, vaid tuli lämmatada juba eos. Sestsaadik oleme olnud tunnistajaks ühtlase kõlaideaali uuestisünnile hoopis mujal ja sootuks teistes dimensioonides – mitte üksnes kurtide kõnetamiseks või emotsionaalse kaasamise nimel... Siin on tõesti tarvis mingit muusikaliste parameetrite sotsiopsühhoanalüüsi.

Kuid kommentaariks Adorno äsja refereeritud vaadetele tahaksin tsiteerida üht tema sõpra sõdadevahelisest perioodist, nimelt Walter Benjamini, kes „Ajaloofilosoofiliste teeside“¹² kuuendas peatükis ütleb: „Mineviku ajalooline liigendamine ei tähenda äratundmist, „kuidas asi tegelikult oli“. See tähendab meenutuse haaramist sellisena, nagu see välgatab ohuhetkel. Ajaloolise materialismi eesmärgiks on jäädvustada pilt minevikust sellisena, nagu see ajaloolise subjekti jaoks ootamatult teravustub ohuhetkel. Oht ähvardab nii traditsiooni püsimist kui ka selle vastuvõtjaid. Mõlema jaoks on ta üks ja seesama: muutuda valitseva klassi tööriistaks. Igal ajajärgul tuleb uuesti püüda tagasi võita pärimust konformismilt, mis on ta üle võimust võtmas.“

Tahaksin, et need sõnad kõlaksid omamoodi orelipunktina sellele, mida mul on edaspidi öelda nii muusikatradsiooni kui ka ühiskondliku revolutsiooni kohta.

11 „Bach gegen seine Liebhaber verteidigt“ („Bachi kaitseks tema pühendunud austajate vastu“) (1951).

12 Eesti keeles: Vikerkaar nr 11–12, 2002, lk 16–27, tlk Hasso Krull.

7

Eksklusiivsemalt kui ükski muu kunstiliik suhtleb muusika ühiskonnaga sümboolsete vormide tasandil. Või õigemini: vähem kui ükski teine kunstiliik võimaldab muusika mugavat illusiooni, et see suhtlus võiks sisuliselt aset leida ka mingil muul moel. Sest isegi kunstiliigid, mis kasutavad verbaalseid väljendusvahendeid (või kujutava kunsti poolverbaalseid sõnumeid), suhtlevad ühiskonnaga ikkagi vaid sümboolsete vormide vahendusel.

Staarets Zosima testament „Vendades Karamazovites“, see vahest kõige tähtsam lõik Dostojevski romaani loominguks, mis käib ühte jalga tema ajakirjanduslike väljailustamisega, saab kohe pärast Zosima surma täiendatud ja parandatud, sest sünnib üks tagurpidi ime: surnukehast hakkab ebanormaalselt vara levima tugevat, iiveldama ajavat laibalehka. Põhimõtteliselt sarnaselt, kuigi ilmselt märksa vähem teadlikult kandus vaatajateni Torsten Bergmarki¹³ sõnum tema viimasel näitusel „Vietnam-apoteos“, galeriis Doktor Glas: porikarva punane, ebapuhas ja kriiskav heli ning samas võtmes suured figuurid, hooletult maalitud näoilmetega. (Ennast õonestav dialektika, mis teistel väljapandud teostel võib avalduda hämmastavate kokkusattumustena portreede kavandatud ja kavandamata sarnasuste vahel.)

Muusikas, kui naasta Dostojevski juurde, on lõhn (või hõng), organiseeritud aistiline kvaliteet, kõige tähtsam. Just selles peitub šifreerituna deklaratsioon. Iga tõeline muusikakuulamine on selles mõttes dešifreerimine. Kuid see on alateadlik. Ja nii see ka jääb. Ometi on seda võimalik reflekteerida kriitilises – s.t ühtaegu analüütilises ja intuitsiivses – teadvuses. See töö aga on aeganõudev ja keerdkäike täis.

Ja nüüd on meil äkitselt hakanud kiire. Mitte ainult revolutsiooniga, mis kiiva kiskunud maailma uuesti järjele aitaks, vaid – mõne jaoks ilmselt ennekõike – ka sellega, et paljastada kõik riukad ja ahvatlused, millega Suur Vend hoiab meid kinni meie tahtejõuetuse vangis, nii et revolutsioon jääb miraažiks üha tumenevas taevas.

Nii hakataksegi muusika raamistikku uurima vihjete kaudu. Nende varal loodetakse kiirelt jõuda muusika hämarate saladusteni – mis seal arvatakse peituvat –, ilma et tuleks minna kaarega läbi kannatliku, järelemõtliku ja teritatud kõrva. Kuidas näevad välja saalid, milles muusika kõlab? Millistes linnaosades need asuvad? Kuidas inimesed seal riides käivad? Kavalehed, kontserdituvustused, muusikaajaloo õpikud ja raadiokanalite *highbrow*-DJD muudkui räägivad muusikast, puudutamata seejuures kunagi ühiskonda – kas kõneleb see vaikimine vandenõust või halvast südame-tunnistusest?

13 Torsten Emeric Bergmark (1920–1996) oli Rootsi kunstnik, kunstikriitik ja õppejõud. Aastatel 1947–1974 töötas Bergmark Rootsi suurimas päevalehes Dagens Nyheter, seejärel õpetas Rootsi Kuninglikus Kunstiakadeemias ideedeajalugu ja moodsa kunsti teooriat kuni 1984. aastani.

See kahtlus pole alati kaugeltki mitte põhjendamatu. Aga muusikat ei muuda see, milleks teda „kasutatakse“, kuigi ta pole ka sellega identne. Kui muusika väidetavalt „teenib üritust“, teeb ta seda tegelikkuses paratamatult – muusikana.

Midagi selles muidugi on. Kuid igatahes pole muusika identne sellega, milleks teda „kasutatakse“ – olemata sellest ometi ka sõltumatu.

8

Kas 19. sajandi muusika oli kodanluse tööriist? Mis seal õieti oli? Ja mismoodi? Mis seal toimus?

Barokk- ega rokokoomuusikal, nagu oleme näinud, ei olnud selget klassitausta. Ka keskaja muusika ei olnud selgelt feodaalne – katedraalid olid esmajoones kiriku ja linnakodanike ühislooming ning muusika, mis neis kõlas, jäi selle tõsiasjaga seotuks.

Kas 19. sajandil oli olukord selgem?

Mäletan üht väljaütlemist 1930. aastatest: kolm kõige musikaalsemat rahvast, kes Euroopas on olnud – sakslased, itaallased, venelased – osutusid kolmeks kõige andetumaks demokraatias. Õigupoolest leidub huvitav korrelatsioon nende maade 19. sajandi muusikalise õitsengu ning teatud mõttes sarnaste sotsiaalpoliitiliste olude vahel, mis hiljem viidatud tõdemusega päädisid. Kõigil kolmel maal oli nõrgalt arenenud kodanlus; kõigil kolmel olid püsima jäänud feodaalsed või uute tingimustega kohanema hakanud feodaalsed, Saksamaal ja Venemaal koguni absolutistlikud võimustruktuurid. Kõigil kolmel õilmitses selgeima ühiskondliku funktsiooniga muusikavorm – ooper, mis seda ühiskondlikku olukorda kriitiliselt peegeldas: Mussorgski „rahvalik“ müstika, Verdi demokraatlik emotsionaalne retoorika, Reini kulla needusest pajatavad kapitalismivastased müüdid „Nibelungide sõrmuse“ tsükliks. Kõigi kolme helilooja sõnum on mitmetähenduslik ning leiab edasikandjaid, kelle eest on põhjust tänulik olla. Varajase tummfilmi esimeste, „Cabiria“¹⁴ tüüpi mammutproduktioonide kaudu edasi antud verdlikest oopustest saavad fašistliku ooper-riigi mudellavastused. „Ivan Julm“, Eisensteini geniaalselt ambivalentne Stalini-ülistus, oleks mõeldamatu ilma „Boriss Godunovita“. Wagnerist pole vaja rääkidagi.

Prantsusmaa, kodanluse eldoraado, toodab seevastu suuresti ainult Meyerbeeri oopereid (ja umbes nii võib mõista ka Offenbachi oopereid). Need on kodanlikult edumeelsed, samal ajal kui Wagner on ähmaselt sotsialistlik, boheemlikult romantiline ja kõigi teiste suhtes reaktsiooniliselt feodaalne. Adorno on vastandanud Wagneri sissepoole pööratud intsestierootikat „Aafrika“ heliloojate „avatud“ eksootilisele eksogaamiale. Ent intsesti kuritegu puudutab hoopis sügavamaid keeli kui ras-

14 Giovanni Pastrone ajaloolist tummfilmi „Cabiria“ (1914) on peetud esimeseks eepiliseks filmiks. Film kestab 148 minutit ja seal on esmakordselt kasutatud liikuvat kaamerat.

side segamise „kuritegu“... Meyerbeer oli liiga otsekohevalt kodanlik, et võinuks meie ajani 19. sajandi „kodaanliku“ ooperi esindajana ellu jääda. Ja Inglismaa, too maa, kus lõhe aristokraatia ning kodaanluse vahel on kõige valutum ja kus töölisklass peagi oma revolutsioonilisuse minetab, jääb peaaegu terve 19. sajandi vältel „ilma muusikata maaks“. (Ehkki neil on Arthur Sullivan.)

Kodaanlikul 19. sajandil areneb ooperi tüüpi institutsionaliseeritud kultuur kõige paremini seal, kus see on kõige vähem kodaanlik. Sest kodaanliku ajastu kultuur on sisimas kristlik kultuur, kodaanlusevastane kultuur. (Kodaanliku kultuuri musternäidis oleks 17. sajandi Holland.) Kodaanlus, mis saavutas suurima materiaalse edu, mida inimkond näinud, on – kui veidi väänata üht kuulsat lõiku „Kommunistliku partei manifestist“ – esimene valitsev klass ajaloos, mille kogu kultuuritoodang on suunatud ta enese vastu. Kodaanlik kultuur on kodaanluse halb südametunnistus.

Kuid seda mitte algusest peale. Beethoveni muusika on järjekordne näide varase kodaanluse universalistlikest ja humanistlikest ambitsioonidest nii Prantsuse revolutsioonilises praktikas kui ka Saksa idealistlikus filosoofias. Just neid ambitsioone personifitseeris Esimene Konsul¹⁵ 3. sümfoonia esmaväljaande tiitellehel. Sajandi keskpaigaks on surnud nii see ambitsioon kui ka see filosoofia. Saksa kodaanlus kapituleerub Wilhelmi keisririigi ühiskondlikult ja ideoloogiliselt reaktioonilise, kuid kõiges muus väga tõhusa koalitsiooni ees, kuhu kuuluvad junkrud, sõjaväelased, ametnikud, teadlased ja tehnikud, ning lepib siis oma osaga üha kerkivast koogist. Prantsuse kodaanlus jällegi on kindlalt võiduteel – ja pöörab töölisklassile, oma varasemale liitlasele, lõplikult selja. Selle pöörde pitseerivad 1848. ja 1871. aasta tapatalgud, mis raamistavad Napoleon III postabsolutistlikku ja prefašistlikku võimu. Saksa kodaanlus reedab oma liitlased kaotades, Prantsuse kodaanlus võites.

On väga kõnekas, kuidas muusika – ja muusikud – sellele arengule reageerivad. Lahtiütlemine romantikast, subjektiivse tunde seismograafist *par excellence*, ilmneb suhtumises tekstisse, sellesse kaitsvasse maski, mida muusikaline abstraktsioon muidu võimaldab. Selle muusikažanri kolme kõige olulisema esindaja puhul, kes jäävad Schuberti ja Debussy vahele – Schumann, Duparc ja Hugo Wolf – osutab kohtumine ümbritseva maailmaga sedavõrd traumaatiliseks, et lõpeb nende täieliku vöörandumise, vaimuhaigusega.

Või võtkem kontrastiks 19. sajandi helilooja, kes esindab meie kõrvus kõige puhutamalt elutunnetust, mida võiks nimetada kodaanlikuks: Brahms. Tema kodaanlus vaatab tegelikult üle öla tagasi Beethoveni kuldajastu kodaanluse poole (sellest ka tema sümfooniate formaalne konservatiivsus) ja isegi kaugemale: keskaegse Põhja-Saksa-

15 Seda tiitlit kandis Napoleon Bonaparte 1799–1804.

maa linliku hansaühiskonna poole, mille väärtusi ta kannab üle nii karedamale kui ka pehmemale Wilhelmi-aegsele kodanlusele („Saksa reekviem“).

Liiatigi on sümfooniavormi enese saatus sel perioodil huvitavas vastavuses ühiskonna arenguga. Schuberti ja Schumanni romantiliste sümfooniade võimetus ehitada kaunite meloodiate ümber enam kui raami vastab Saksa kodanluse võimetusele teostada oma ühiskondlikke ambitsioone. Rootsisis seevastu ei ole liisk veel langenud, ühiskondlik areng ei ole veel kuigi kaugelt jõudnud, ent pole ka võtnud reaktsioonilist suunda; nii saab Bergwaldi-sarnane geenius, kes on piisavalt vitaalne, et mitte takerduda oma provintslikkude positsiooni, edasi arendada beethovenlikku sümfooniat. Prantsusmaal aga loob Berlioz ajalooliselt ainukordses konstellatsioonis tõeliselt romantilise sümfoonia, millega ta (nagu „*les poètes maudits*“¹⁶) ületab lõhe Saksamaal juba hääbuva kõrgromantismi ja kapitalismi uue, tehnoloogial rajaneva arengufaasi vahel.

Kui sümfoonia seejärel Saksamaal uuesti õitsele puhkeb, võtab Brahms, nagu öeldud, Wilhelmi-aegse ühiskonna jõujoonte suhtes refleksiivse distantsi (Richard Straussil sellist distantsi enam ei ole, mistõttu ka tema sümfooniad jäävad sellisteks, nagu nad on), sellal kui Bruckneri ülemaailmne suurejoonelisus vastab kummalisel moel Habsburgide monarhia üha dekoratiivsemale kuvandile; seejärel kerkib lagunemise varjust esile vahest esimene radikaalne ja sügavalt ühiskonnakriitiline muusika muusikaajaloos: Mahleri antisümfoonia, millega sümfoonia viimaks tipneb.

9

Muidugi leidis 19. sajandil ka teistsugust muusikat. Inglismaal oli too teistsugune ainus.

Nii on kirjutanud Torsten Ekbohm (panustades debatti artikliga „Laske muusika ühiskonda!“ [„Släpp in musiken i samhället!“] Dagens Nyheter, 6. märts, 1988): „Just 19. sajandil, mil industrialiseerumine ja linnastumine klassipiire teravdavad, hakkab muusikaelu tõsiselt diferentseeruma: Verdi ooperite ja Bruckneri sümfooniatega paralleelselt tekivad *music-hall*, löökpillid, rahvalikud lauluraamatud ja operetid.“ Lause teise poole vaieldamatus on võrdväärne esimese poole kummalisusega. Või et 19. sajand teravdas klassipiire? 18. sajandil olid need nii teravad, et vallandasid eduka revolutsiooni, 19. sajandil uputati verre aga vaid üksikud mässud – need, mida kroonis edu, kukutasid 18. sajandist püsima jäänud ühiskondlikud struktuurid. Sest 18. sajandi revolutsiooniline koalitsioon, mis kätkes linnakodanikke, lihtrahvast ja pärisorje, moodustas rahvastikust võrratult suurema osa kui 19. sajandi tööstusproletariaat, enne kui keskklass seda järk-järgult alla neelama hakkas. Klassipiiride

16 Neetud luuletajad (pr k).

teravnemisest ei saa rääkida isegi selles mõttes, nagu oleks industrialiseerimine vähemalt algul tähendanud suuremat viletsust läbilõigatud juurtega talupoegadele, kellest nüüd olid saanud vabrikutöölised. Nõnda arvas Marx, nagu kõik tema kaas-aegsed, kuid nüüdseks teame, et nad olid unustanud arvestada näljahädaga, mis oli olnud tollaste inimeste elus sage külaline.

Torsten Ekbomi loetletud uute muusikažanride päritolu oli kolmetine: esiteks oli hääbumas tõeliselt autonoomne, tõeliselt talupoeglik rahvamuusika, mis oli oma autonoomia võlgnenud teravatele klassi- ja seisusepiiridele, teiseks oli esile kerkinud pidevalt kasvav ja piire hägustav keskklass ning kolmandaks olid kultuuris läbi murret tegemas tööstuslik-kaubanduslikud tootmis- ja levitamishahendid. Kui ehmunud pidi olema too 19. sajandi korralik londonlane, kes istus laupäevaõhtul *music-hall*'is, kui temas sugenes kahtlus, et ta on enese teadmata sattunud tahmunud töölispubi esteetilisse ekvivalenti! Või Viini krahv, kes tantsis, naeratus huulil, Straussi helide järgi, kui taipas, et keeris kannab teda otse kohtumõistmise mühisevasse lehrisse. Või Pariisi suurkaupmehe proua, kes lasi oma briljantidel särada ooperi „Orpheus allilmas“ esietendusel,¹⁷ kui ta adus, et ta ise on vangistatud Eurydike ühiskonna allilmas, muusika Belleville'is¹⁸, mis mõlgutab oma veriseid kommunaarimõtteid...

„Operett, see irooniline utopia, et kapitali võim püsib,“ kirjutab Walter Benjamin kuskil. Eelkäijast, lauludega lustimängust, eristas operetti küütlev sära, mis tegi sellest hoopis uutmoodi seltskondliku sündmuse – valitseva klassi kultuurilise esindusatribuudi, kui sellist pedantlikku täpsustust on tarvis – ning väljendas omakorda kapitalismi müüti kõigini jõudvast edust ja õnnest. (Näiteks Sullivan'i operett oli Inglise koloniaalimperialismi otsene lisand.) Sellest ka opereti kütkestavus keskklassi ja veelgi madalamate klasside silmis.

Mõistagi leidis 19. sajandi „kerges“ muusikas teisigi kategooriaid, mis värbasid tarbijaid just alamate klasside seast. Nende hulka kuuluvad lööklaulud. Rahvalaulu hoolimatu pärijana on lööklaul kaotanud selle arhailised jooned (mis jäävad ähmaselt kajama odavate lauluraamatute lihtsameelses paatoses) ning üksiti ka taseme ja autonoomia, just nagu selle tarbijad on kaotanud oma juured autonoomses talupojakultuuris. See on omalaadne tööstuslikult paljundatud soodusvariant kõrgklassi kultuurist – eeskätt romantilise muusika jääkproduktidest. Samal ajal oli talupoeglik rahvamuusika endiselt võimeline kõrgklassi muusikast pärit impulsse oma autonoomses

17 Jacques Offenbachi koomiline ooper „Orphée aux enfers“ (1858).

18 Belleville on Pariisi kirdepoolne kvartal, kus Pariisi Kommuuni aegsed rahutused 1871. aastal verise lõpu leidsid. Kommunaaride Müür Père-Lachaise'i kalmistu ääres, kus 147 viimast vastuhakkajat maha lasti, on jäänud tänini maailma sotsialistide kultuspaigaks.

stiilis ümber sulatama. Akordioni, kohvikuorkestri ja sümfooniaorkestri omavaheline suhe erineb Norra viiuli ja *viola d'amore* vahelisest suhtest põhimõtteliselt.

10

Adorno hoiatas tihti ja põhjusega usu eest „ehtsa rahvakunsti“ võimalikkusse ühiskondliku repressiooni ja kommertsliku kultuuritööstuse ekspluateerivates tingimustes. Kuid ülitundlikkus võis ta mõnikord viia üldistusteni, mis on sedavõrd ulatuslikud, et muutuvad tuimaks. Tema „muusikaliste kaupade analüüs“, näiteks 1930. aastate lööklaulu „Penny Serenade“ kohta, on oma järeleandmatu „lähikuulamisega“ väike meistriteos satiirilise pühendumuse vallas. Tema esse *jazz'*ist pakub seevastu mustri, mis teiste puhul on triviaalne, kuid just Adorno puhul ebatavaline: siin on leitud marksistlik (ja psühho)analüütiline abinõu, et pääseda millegi säärase pühendunud kuulamisest, mida Adorno ilmselt jälestas – tõtt öelda tuleks aga analüüsida just seda vastupanu ennast. Adorno puhul näib see olevat seotud liigse, otse paanilise ja valutundliku närvilisusega, järjekindla kahtlemisega elementaarses, vahendamatus, totaalses, olgu sel mistahes vorm. Põhjani ta küll ei jõua (isiklikus ajaloos jääb põhi alati kaugemale), kuid kahtlusi võimendab tublisti kohtumine natsismiga. Just seetõttu mõistab ta kapitaalselt valesti sürrealistlikku liikumist – samad ajendid, sama arutluskäik *aus der Tiefe seines Bewusstseins*,¹⁹ sama põlgus elementaarsete faktide vastu, mida ta ei viitsi isegi välja uurima hakata ning põrkub tagasi ka Stravinski või isegi Hegeli teatud külgedest.

Sest vahetu ja elementaarne võivad – kooskõlas psühhoanalüütilise seadusega tõrjutu esilekerkimisest tõrjes eneses – taas ilmuda ka totaalselt vahendatus, võltsitus, asjastatus. Nagu Edgar Morin oma massikultuuriuurimuses „Aja vaim“²⁰ täie õigusega märgib, on ka kultuuritööstuse sünkretiseerival ja nivelleerival masinavärgil oma dialektika, mille kaudu see „eritab omaenda vastumürke“. Ja nagu ta samuti täie õigusega osutab, on sel dialektikal oma vaste – ehkki teistes proportsioonides – „kõrgkultuurilises“ loomingus ning selle pidevas võitluses vanade ja uute akadeemiliste konformismide vastu. Tegelikult on ainus pealtnäha paradoksaalne reegel see, et mida ebaautentsemasse konteksti teos kuulub, seda täpsemaid ja hoolikamaid kriitilisi meetodeid on vaja, et avastada ja kirjeldada autentsuse püüdlusi, mis seal juhtumisi leiduda võivad. Massikultuuri produktide puhul kehtib üldiselt silpmõistatuse esteetika, mille Parker Tyler²¹ sõnastas Hollywoodi filmidest kõneldes: osade summa on suurem kui tervik. Toote brutoväärtus peitub peentes nüanssides, millele

19 Tema teadvuse sügavustest (sks k).

20 „L'Esprit du temps“ (1962).

21 Harrison Parker Tyler (1904–1974), USA filmikriitik.

pääseb ligi vaid diferentsiaalanalüüsi abil – ehk diakriitilise analüüsi teel, kui pruu-kida Adorno suurepärasest terminist. Popmuusika ootab ikka veel oma Parker Tylerit. Nagu ütleb Kostas Axelos²²: „Meil on jätkuvalt vaja dešifreerida pinnapealsuse sügavus, lihtsakoelisuse saladus, kergekaalulisuse mõistatus, jaburuse romanss. Sest me ei tunne ikka veel noid salajasi jõude, mis rahuldavad tühjuse saamahimu, toodavad tühisest kasu ja panevad uudsuse aeguma.“

Jazz on kõige autentsem nähtus, mis massikultuuri muusikas seni on tekkinud. Eeldatavasti lõi jazz-muusika rahvarühm, mille jaoks nii tema algse talupojakultuuri kadumine kui ka kohtumine tööstusühiskonnaga toimus eriti traumaatilisel kujul, mida keskklassi teadvus pole seniajani siluda jõudnud. Toda järsku, konfliktset kohtumist raskelt haavatud Aafrika traditsiooni ja masinaühiskonna vahel maal, kus see oli kõige kauem areneda jõudnud (näiteks Ladina-Ameerikas, kus too kohtumine leidis aset leebemal kujul, on afroameerika muusika uuendusjõud oluliselt nõrgem), näib jazz'i ajaloos peegeldavat pidev kõikumine kommertsiaalse nivelleerimise ja mehhaniseerimise etappide – ainsate, mis mahuvad Adorno vaatevälja – ja nende etappide vahel, kus algne impulss avaldub uuel kujul.

Seda dialektikat saab jälgida üksikteosteni – õigemini: üksikesituste või -salvestisteni –, jah, üksikute sooloimprovisatsioonide ja nende mikrostruktuurideni välja. (Arutus klišeede rolli üle Charlie Parkeri improvisatsioonis.)

Popi juured on sügaval selles konfliktsituatsioonis. See on sündinud *rhythm-and-blues*-muusikast, mis oli *cool*'i ajastul üks varajase jazz'i varjupaiku, milles aga originaalsus on tardunud vägivaldseteks vormideks, ekspressionismiks ilma improvisatsioonita, nivelleerimiseks ilma silumiseta – peegeldades ühiskondlikku olukorda getodes, kus üksteise võidu kasvasid nii elatustase kui ka ülerahvastatus, nii rassilised kui ka majanduslikud lõhed, nii eneseteadvus kui ka meelegibedus.

Mis juhtus – ühiskonnas ja muusikas –, kui tollest R&B'st sai popmuusika ja see leidis tee valgete teismeliste massidesse? Milliseid uusi tähendusi sai ühelt poolt selle agressiivne dünaamika ja teiselt poolt kalduvus kinnistada ja ühtlustada? Just sellest võiks alata popmuusika tõsimeelne analüüs.

11

Torsten Ekbohm on nõudnud, et ajakiri Nutida Musik kirjutaks Thore Skogmanist²³ kui muusikust, kel just praegu on Rootsis suurim kuulajaskond. Selles on midagi. Asjakohaste diakriitiliste vahenditega lahatuna peaks tema muusikal olema mõndagi

22 Kostas Axelos (1924–2010) oli Kreeka päritolu Prantsuse filosoof, kelle poeetilise väljenduslaadiga tekstid saavutasid kaasaegsete hulgas laialdast kõlapinda. Omaenda sõnusti iseloomustas tema hoiakuid n-ö „avatud marksism“.

23 Elof Lars (Thore) Skogman (1931–2007) oli Rootsi poplaulja ja filminäitleja.

öelda tänapäeva keskmise rootslase eksistentsiaalse olukorra kohta, mida tema muusikatunnetus ilmutab. Säärast analüüsi ootama jäädes katsun sõnastada mõned muljed ja vihjed.

Artistlikkuse ja süütuse koosesinemine, mida kõik vähegi ambitsioonikamad kommentaatorid on seni Skogmanis märganud, näib minu jaoks esindavat seda kollektiivse enesepettuse etappi, mil illusioon on muutunud sedavõrd kõikehõlmavaks, et ei pea enam ennast veenma hingeldava meeleolukusega, vaid saab endale lubada elegantsi, mis peaaegu meenutab irooniat ja peegeldab kaaluta olekut. Kuulakem võrdluseks Ernst Rolfi²⁴, seda kupleežanri energilist ja libedat Ivar Kreugerit²⁵, tema *playboy*'likku innukust, tema meeleolukat ekspressiivsust (see meenutab peaaegu luulekogu „Kriisid ja pärjad“²⁶), mis juba paljastab kõikuma lõõnud pinda tema enda ja ta kuulajate jalge all. Või kuulakem Snoddast²⁷, seda nimetut häält, millest kajab vastu kogu Rootsi ühiskonna viletsus – ehkki ei midagi muud kui selle eelindustrialne kastevärskus –, kõlamas oma murelikus monotoonses kõrguses. Õpetlik on võrdlus Harry Brandeliuse²⁸ laulu „Puhkeõhtu puumajas“ [„Heldagskväll i timmerkojan“] 1938. aastast pärit salvestuse ja Snoddasi 1964. aastast pärit salvestuse vahel. Brandelius matkib oma häälepaisutuste ja pateetilis-sentimentaalse dünaamikaga veel Dan Anderssoni²⁹ puutumatu looduse romantikat. Snoddasel seevastu (kes on teda nimetanud Brandeliuse epigooniks?) on kauplemispaatosele järgnenud laisk, peaaegu ükskõikne nostalgia; on varajane rahvamajade ajastu, mil tööstuslik eluvorm on viimaks omaks võetud, ent seda pigem resignatsiooni kui rõõmuga. „Haderian hadera“ – parvearmastus³⁰ hüdroelektrijaamade ehituse varjus, jõgede üleujutamise kiiluvees.

Thore Skogmaniga oleme me aga rahvamajade ajastu teises küllusefaasis. Just Anderssonskans Kalle oma „punaste juuste ja hõredate hammastega“³¹ on siin võit-

24 Ernst Rolf (1891–1932) oli Rootsi näitleja, laulja ning helikooja.

25 Ivar Kreuger – Rootsi tööstur, „tikukuningas“ ja mängur, kelle kahtlased ärid suure depressiooni aegu ridamisi pankrotistusid. 1932. aastal sooritas väidetavasti enesetapu.

26 „Kriser och Kransar“ – Rootsi poeedi Birger Sjöbergi palavikuliselt ekspressiivne luulekogu (1926).

27 Snoddas, kodanikunimega Gösta Nordgren (1926–1981) oli Rootsi meelelahutaja, laulja ning näitleja. Nooruses paljiparvetajana töötanud Snoddas võitis rootslaste südame oma samateemaliste lauludega, purustades 1950. aastatel mitmeid Rootsi plaadimüügirekordeid.

28 Harry Brandelius (1910–1994) oli oma aja menukamaid Rootsi lauljaid.

29 Dan Andersson (1888–1920) oli Rootsi luuletaja ning helilooja. Tema loodumüstikast ja jumalaotsinguist kantud teosed saavutasid rahvasuure populaarsuse.

30 Snoddase hittlugu, mille refrään algab hüüdsõnadega „haderian hadera“ (1948), kannab ametlikult pealkirja „Parvearmastus“ („Flottarkärlek“).

31 Anderssonskans Kalle on Emil Norlanderi kirjanduslik karakter (1901), üleannetu poisike, kelle lugudest on tehtud aja jooksul ridamisi lastefilme. Thore Skogman kehastub selleks tegelaseks oma albumil „Punased juuksed ja hõredad

nud kuulsuse ja kõik, mis sellega kaasneb. Külluslik on see kahtlemata. Selle rõõmsameelsusele lisandub aga mingi kõhetus ja teravus; mingi erootiline vibratsioon, milles Skogman on sama jõuetu kui Snoddas. Kuid seda kõhetust käiatakse omamoodi kiirusega. „Pensionäri laul“ [„Pensionärsvisan“] isegi ei teeskle, nagu püüaks ta vananemise tegelikkusega suhestuda – ometi teeb seda oma meeoluka mängustiili kiuste Skogmani saateansambli vanemapoolne trummar – ja seda teesklematust võib tahtmise korral isegi teeneks lugeda. Sama vähe püüab „En pitepilt med pitepalt“³², laul suurlinlase nostalgias hunnitu ja vaese koduküla järele, tabada mingeid kodukootud toone – tõestades Skogmani vilumust burleskižanris, omandab seegi pala häbitult levimuusikaturu ülearusest võist nõretava tango kuju.

Thore Skogman on see vorm, mille konformism omandab ühiskonnas, mis ei pea enam avaldama indiviidile (peaaegu) mitte mingit survet, et see ta omaks võtaks. Siit ka see eriline skogmanlik kergus, mängulisus. See on kõike muud kui lapselik: tema lastelauludes esineb laps – vastupidiselt Thomas Funcki³³ kohati peaaegu geniaalselt empaatiavõimelisele loomingule – ainumalt (meie aja hajameelse ja tolerantse) täiskasvanu silme läbi nähtuna.

12

Leidub meil kuskil ka täiesti nonkonformistlikku muusikat?

Seni selle nimetuse alla liigitatu on viimasel ajal langenud marksistlikku tüüpi esteetilise antiavangardi uue variandi rünnakute alla. Kui püüda selle suuna esindajatest endist veidi õiglasem olla, kõlaks arutluskäik umbes järgmiselt. Valitsevat ühiskondlikku korraldust ei ähvarda enam miski peale avalike poliitiliste väljaastumiste; kõik muud opositsioonivormid – ja isegi suur osa seniseid poliitilisi opositsioonivorme – on neutraliseeritud või süsteemi kaasatud. Sest selleks, et süsteem säilitaks oma võimu meelte üle, piisab tarbimise tõususpiraalis sisalduvast inertsist; väärtuste komplekti pole enam vaja muuks kui fassaadikaunistuseks; neid võib eirata ja rünnata nii palju kui kulub, sest need pole enam tugisambad, millele hoone võiks toetuda.

Seetõttu on süsteemi kaasatud ka kunstiline avangard, millest on saanud etableerunud avangard. Ainus kunst, mis saab revolutsiooni edendada, on see, mis toetab vahetult revolutsioonilist propagandat: teadlikkust ja entusiasmi. Peale selle võivad kunstilised ilmingud pakkuda vahetut revolutsioonilist kogukonnakogemust, isegi kui see tegelikult revolutsiooni ei kiirenda. Mõlemal juhul on eelduseks, et „valitud“

hambad“ („Rött hår och glest mellan tänderna“, 1967).

32 Raskesti tõlgitav sõnamäng Rootsi rahvusköögis tuntud sealih- ja kartuliklimpidega.

33 Thomas Funck (1919–2010) oli Rootsi parun, lastekirjanik ja raadiohääli.

vormid – eeldades ühtlasi, et vorm on miski, mida saab valida nagu kehale sobivat rõivastust – on vahetult arusaadavad kõigile inimestele rühmas, mille poole esmajoones pöördutakse.

Popmuusika on paistnud suurel määral neile kriteeriumidele vastavat. Selle lisa-eeliseks on mõnes – peamiselt kõlalises – aspektis murda senist Euroopa muusikatradsiooni ja kasutada ka helimodulatsiooni; teisisõnu, see on „moodne“ just parajalt rabaval ja parajalt hõlpsasti mõistetaval viisil. See on tõepoolest kõige radikaalsemalt tööstuslik ja kommertslik muusikatüüp, mida seniajani nähtud, selle kommertsedu ise rajaneb aga just nimelt seda tüüpi muusika veetlusel vanuserühma silmis, milles revolutsioonilised meeleolud on praegu tugevad. Toidetuna mitmest allikast (anglosaksi ja afroameerika folkmuusika, viimasel ajal ka mõned kajastused India muusikatradsioonist), mõjub see eksperimentaalse – postseriaalse või elektroonilise muusika kõrval laia vooluna. Ja kui see on revolutsiooniks tuld võtnud, tuleb revolutsioon ja vabastab selle ise kommertsiaalse meelelahutustööstuse kammitaist, mis „moonutab ja ekspluateerib rahvakultuuri kasumi eesmärgil“ (Torsten Ekbohm).

13

Ma usun, et vaade popmuusikale muutub otsustavalt vastavalt sellele, kas rakendada säärast totaalset perspektiivi või vaadelda popmuusikat kui üht rohkem või vähem võõrandunud praktikat kunstiliigis, mis on aja jooksul toimunud omamoodi neutraalse, kuid tõhusa katalüsaatorina ühiskondlikes murranguis. Viimasest perspektiivist vaadelduna on „revolutsiooniline“ popp oma eelkäijatest kahtlemata rikkam nii oma laiemapinnalise kultuuridevahelise sünkretismi poolest kui ka nende, tõsi küll, pealiskaudsete atribuutide poolest, mida tal on õnnestunud kaasata mõnest tõsisema heliloomingu hilisemast saavutusest – varèse'ilik müra ja elektroonilised moonutused. Mõni pala, nagu The Rolling Stonesi „Street Fighting Man“, näitlikustab seda oma staatilise, edasi-tagasi lainetava vägivaldsusega, justkui monotoonselt kerkiva ja loksuva veega paisu kohal, kätkedes monoliitset pinget, mida võiks võrrelda teatud lõikudega filmist „Soomuslaev Potjomkin“.

Ometi muutub kõik totaalses – võiks öelda isegi totalitaarses – perspektiivis. Küsimus pole enam selles, kas popmuusikale projitseeritud revolutsioon sinna ka päriselt sobib, vaid pigem selles, millised kollektiivse teadvustamatuse realiteedid peituvad revolutsiooni kontseptsiooni taga, mis usub end selles totaalises perspektiivis ära tundvat – realiteedid, millel mõistagi on ka kõige reaalsemad poliitilised implikatsioonid. Nägime, et popmuusika pärineb jazz'i variandist, mis on säilitanud Aafrika pärandi, kuid selle žeste väga tugevalt alla suruva moonutuse hinnaga. Nii Aafrika muusika kui *country blues*'i vastu, jah, isegi New Orleansi ja koguni Kansas

City jazz'i animaal-vegetatiivse pulsi ja hinguse vastu, mis ei kaota oma vaba loomulikkust ka seal, kus ta kõlab kõige rusutumalt ja valusamalt, seisab R&B jõhkruks, selle stereotüüpsed sunnitud liigutused (mida kohtame juba 1930. aastate rifimuusikas ja *boogie-woogie's*), getode rahvahulgad, mis täidavad iga nurga akustilises ruumis monotoonse lärmiga – tõeline monotoonus, mis Euroopa traditsioonist erinevalt ei ole enam mingi variatsioon ega nüansseerimine.

Kui see muusika *rock'i*, *twist'i* või popi vormis vallutas valged noored laiemalt ja ägedamalt kui *jazz* kunagi varem, siis on sel järgnevasel oma täpne ühiskondlik ja ajalooline tähendus. Kui loominguline *jazz* oma rõhuasetusega improvisatsioonile oli propageerinud vabastavat kogemust, siis popp tugevdas *jazz'is* juba olemas olnud pealesurutud erutuse tunnusjoont – ühtaegu kestvat, nüüdseks juba juurdunud sunniviisilist ja kasvavat erutust. Mänguline vabastamine sellest sunnist jääb üheks biitlite saavutuseks. Kuid teatud tüüpi hittmuusika, kus rütmimasin tuksub meloodia jämeda siirupilõnga all, on oma massiivse sentimentaalsuse ja brutaalsuse seguga vahest üldse kõige repressiivsem muusika, mis eales on kõlanud. Juba elektrilise võimenduse kuritarvitamine on – mitte enam sümboolne, vaid otsene – repressiivne käik (repressiivne desublimatsioon, kui kõnelda Marcuse terminites): kui tugev heli enam diferentseeritud dünaamilist taset ei muuda ja kui psühhofüüsiline pingutus ei too nihet eneseväljenduse intensiivsuses ilma kuulajaid agressiivse tehnikaga manipuleerimata, siis on meil põhjust tsiteerida Raymond Borde'i raamatut „L'Extricable“, üht neist teostest, mis rajasid teed mairahutustele: „C'est le bruit qui est fasciste“³⁴.

14

Nii tekkis keerukuse taseme probleem. „Keeruline“ avangardmuusika suhestub meie aja teaduslik-tehnoloogilise maailma ja selle ühiskonnaga nii reaalsel, materiaalsel tasandil kui ka sümboolsel, struktuursel tasandil. Popmuusikaga kulutame me oma kuulmisnärvet, aga puhkame aju sellest keerukusest. Mõnel pool peetakse revolutsiooniliseks just seda lihtsust ja rahu. Ühelt poolt tajutakse seda hoobina repressiivsele tööetikale, teiselt poolt maksavad sümfooniaorkestrid ja elektroonilised helistuudiod raha ning tekitavad sõltuvust (see on reegel, mida ilmselt kinnitab särava erandina Harry Partch, meie aja ehk olulisim, kuid kindlasti kõige vähem mängitud muusikadramaturg, kes elab oma väikeses majas Los Angelese äärelinnas, kiituna kitarride, lüürade ja marimbade vahele, mille ta on ise meisterdanud 43 eri tooniks jaotatud oktavi järgi; nüüd on temast viimaks saamas guru teatud põrandaluse popmuusika ringkondades).

34 Müra ongi fašistlik (pr k).

Niisiis, kogu moodsa kunsti ajalugu on äärmise keerustatuse ja äärmise lihtsus-
tatuse vaheldumise lugu. Kuid leidub märke, mis näitavad, et see (tegelikult üsna
konarlik) dialektika on ammendumas. Keerukuse poolel on võimalused endiselt piira-
matud – suurendamata mõttetuks muutunud keerukust, saab varieerida selle ise-
loomu –, samal ajal kui teisel poolel kuulutavad nähtused nagu *minimal art* ja *land
art*, et üha uute, kuid endiselt viljakate nullpunktide varud on otsakorral.

Ning siin tuleb pildile ühiskondlikult revolutsiooniline perspektiiv. Revolutsiooni
probleem on ju selles, kuidas äärmiselt keerukas tehnika ja teadus saaks toimida
ühiskonnaga vabas ja võrdses koostöös. Äärmise lihtsustamise kalduvusele vastab
kunstis teadlikult jõuetu vägivallaakt, mis kas ei muuda midagi või aitab repressiooni
tugevdada. Varitsevad enesesabotaaz ja enesehävitamine. Nii ongi meil juba olemas
sedalaadi pseudorevolutsionäär, keda esindab tehniliselt spetsialiseerunud kitsarin-
naline professionaal: Marcuse „ühemõõtmeline inimene“, kellele tema eriala väline
maailm peaks pakkuma ainult robustset ja lihtsat lõõgastust ning kes kasutab revo-
lutsioonilisi lõõklauseid otseku kattevarjuna oma tehnokraatliku klassi mõjujõu
suurendamiseks. Ajaloos on varemgi olnud ühiskonnaklasse, kes kasutasid ideid ja
loosungeid räpase tagamõttega.

15

„Kitsas“ avangardmuusika. „Lai“ rahvamuusika. Kui kitsaks on muutunud meie
päevil loomingulise muusika pind! Aafrika traditsiooniline muusika on surnud, nii ka
Aafrika traditsiooniline nikerduskunst. India muusika saatuse on tihedalt seotud täna-
päeva India ühiskonna enam kui ebakindla saatusega. Tiibeti muusikakultuurist,
ühelst algupärasemast maailmas, jäävad ehk mõned pudemed rüüstamisest maha.
Hiina ise näib olevat kindlal sihil, et viia kohutava entusiasmi ja matkimise teel lõpule
kolonisaatorite hävitustöö omaenda elava muusikatradsiooni kallal (mille järkjär-
guline allakäik algas ilmselt juba mongolite sissetungi aegu), eelistades Euroopa
muusika jääkprodukte 19. sajandi lõpust. Jaapan, mis on meie kirevas maailmas ainu-
laadne nii väga vitaalse kultuuritraditsiooni kui ka ülitõhusa kohanemise poolest
industrialismiga, kuulub tänapäeval samuti muusika „kitsasse“ voolu. Ja Lõuna-Korea
vanglas vireleb Isang Yun³⁵, üks väheseid suuri lääne ja ida muusikatradsioonide
lõimijaid.

35 Isang Yun (1917–1995) oli Korea päritolu Saksa helilooja, kelle Lõuna-Korea salapolitsei 1967. aastal Lääne-Berliinist
röövis. Yuni süüdistati spionaažis, piinati ja määrati talle eluaegne vanglakaristus. Ilmar Laaban on käesoleva artikli
kirjutanud ajal, mil rahvusvaheliselt taotleti Yuni vabastamist. Petitsioon kogus ligi kakssada allkirja ja 23. veebruaril
Yun vabastati. 1971 sai ta Saksa kodakondsuse.

16

Kunsti ja elu lahusust, seda kunstiteose eeldust, on hakatud kahtluse alla seadma. Elust endast peaks saama luule, muusika ja kunst, elu peaks uuesti kaasama selle allasurutud ja unustatud mõõtme, millest räägib Marcuse ja mida mehhiklane Octavio Paz (kelle tegevus on parimaid näiteid luule ja revolutsiooni kokkulangevusest tänapäeval) nimetab „teistsuguseks“ [otredad]. Kuid selle suundumuse taustaks on üleüldine nivelleerumine, entroopia, Nietzsche „kõrb kasvab“ (millest räägib ka Georg Borgström) ja „viimne inimene“ (kes „elab kõige kauemini“).³⁶ Nihilistlik nivelleerimine vahetab kostüüme ja maske, kustutades piire taasleitud terviku ettekäändel. Ka 1960. aastate muusikas, igas žanris ja igal tasemel. Nende pöörete ja moonete eristamine on tänapäeva kunsti ja mõtlemise raske ja kõikehõlmav ülesanne. Revolutsioonilise kunsti roll tänapäeval on anda revolutsioonile sisu – sügavustes, kus keha ja psüühika on lahutamatult, nii ajalooliselt kui ajatult teineteisega läbi põiminud. Seda, kas ja missuguse tähenduse omandavad revolutsiooniliste loosungite entusiastlikud abstraktsioonid (täendus asub alati tulevikus), otsustatakse – vältimatult sümboolselt, kuna inimene on *animal symbolicum*, sümboleid loov loom – paigas, mis on kõikjal ja eikusil.

Tõlgitud väljaandest: Ilmar Laaban, *Om musik*. Skrifter IV. Åhus: Kalejdoskop, 1988, lk 58–78.

Rootsi keelest tõlkinud Anti Saar

36 Vt Friedrich Nietzsche „Nõnda kõneles Zarathustra“, tlk J. Palla. Tallinn: Olion, 1993, lk 206–209 ja lk 10.