Keel ja Kirjandus

7
2019

Liisi Piits, Mari-Liis Kalvik
Roos, *vaas* ja palatalisatsioon

Riina Oruaas
Posthumanistlikud teatritekstid

Maarja Vaino
Mis mängu Unt mängib?

Väino Klaus
Veel „Agenda Parva" keelest

Rebekka Lotman
Kristjan Haljak sonetitraditsiooni taustal

SISUKORD

LIISI PIITS, MARI-LIIS KALVIK. Palatalisatsioonist ühesilbilistes *i*-tüvelistes pika vokaaliga sõnades. *Roos närtsis, sest vaas oli tühi* 513
RIINA ORUAAS. Posthumanistliku teatriteksti võimalikkusest 534
MAARJA VAINO. Mis mängu ta mängib? Tähelepanekuid Mati Undi hilisemast loomingust 551
VÄINO KLAUS. Veel „Agenda Parva" keelest 565

RAAMATUID
REBEKKA LOTMAN. „Verlaine'i revolvri" poeetikast ja retoorikast 573
LEO LUKS. Igavene suvi 578
TIIT HENNOSTE. Prantsuse vaimu ilmumine rahvale 581
Lühidalt 585

RINGVAADE
VILVE ASMER. Uusi laekumisi Eesti Kultuuriloolisse Arhiivi 591
Lühikroonika 594
Kaitstud doktoritööd 596

Keel ja Kirjandus

7/2019

LXII AASTAKÄIK

EESTI TEADUSTE AKADEEMIA JA EESTI KIRJANIKE LIIDU AJAKIRI

PALATALISATSIOONIST ÜHESILBILISTES *i*-TÜVELISTES PIKA VOKAALIGA SÕNADES

Roos närtsis, sest vaas oli tühi

LIISI PIITS, MARI-LIIS KALVIK

Palatalisatsioon on eesti keeles huvitav nähtus, sest täidab justkui vastandlikke ülesandeid: kui ühelt poolt on ajalooliselt tegu koartikulatoorse häälikute sarnastumisnähtusega, siis teisalt kannab palatalisatsioon tänapäeval ka olulist tähendust eristavat funktsiooni. Võrrelgem sõnu *paľk* 'langetatud puu tüvi' ja *palk* 'töötasu'. Paljudel juhtudel teeb emakeelekõneleja kindlat vahet, millal kasutada palataliseeritud varianti, millal mitte (vrd nt *kotʹt* ja *kott*, *matʹs* ja *mats*, *patʹs* ja *pats*, *kańn* ja *kann*, *tuľp* ja *tulp*). Siiski on palatalisatsiooni tähendust eristav funktsioon võrreldes teiste foneemidega marginaalne ja nt *i* või *j* ees on see funktsioon neutraliseerunud. Sellele vaatamata on palatalisatsioonil eesti keele häälduses tähtis koht ja mittepalataliseeritust tajutakse tihti võõrapärasusena. Eesti Keele Instituudis loodud sünteeshäältele on mõnikord ette heidetud soomepärast kõnepruuki ja ilmselt on selliste hinnangute taga just vead sõnade palataliseerimisel. Kuna soome keeles palatalisatsioon puudub, siis tajutakse selle puudumist eesti sünteeskõnes soome aktsendina.

Meie huvi palatalisatsiooni vastu tekkiski vajadusest lahendada tekst-kõne-sünteesi korpuse loomisel ettetulnud probleeme. Kõigi tänapäevaste sünteeshäälte loomisel kasutatakse inimhäält: tekst-kõne-sünteesi akustiliseks baasiks oleva korpuse loeb sisse diktor või näitleja. Kuna ortograafiline tekst ei

kanna enamasti infot välte, rõhu ja palatalisatsiooni kohta, siis lähtutakse grafeem-foneem-teisendusel nii välte, rõhu kui ka palatalisatsiooni määramisel „Eesti õigekeelsussõnaraamatu" (ÕS 2018) märgendusest. Probleemid tekivad juhul, kui kõnesünteesi korpuse sisselugeja hääldus lahkneb ÕS-i normingutest. Panime tähele, et kõnesünteesi korpuse salvestusel osalenud näitleja luges *i*-tüvelisi ühesilbilisi pika vokaaliga sõnu (nt *vaas*, *paat*, *neet*) palataliseerimata, samas kui ÕS-i märgendusele toetuv grafeem-foneem-teisendus määras kõigis neis sõnades lõpukonsonandid palataliseerituks. Seetõttu muutus tegelikult palataliseerimata häälik sünteesisüsteemi jaoks palataliseerituks. Tekkis huvi, kas ÕS-i soovitused selliste sõnade palatalisatsiooni osas tegeliku keelekasutusega kokku lähevad. Näiteks kas lauses *Roos närtsis, sest vaas oli tühi* hääldatakse sõnu *roos* ja *vaas* palataliseeritult või mitte.

Siinses artiklis uurimegi ühesilbilisi *i*-tüvelisi pika vokaaliga sõnu, et kindlaks teha, kas nende lõpukonsonandid *l*, *n*, *s*, *t* ja *d* on palataliseeritud või mitte ja millest võiks palatalisatsiooni esinemine sõltuda. Palatalisatsiooni esinemist mõjutavate teguritena uurime keelest tingitud (lõpukonsonant ja eelnev vokaal) ning kõnelejast tingitud (keelejuhi päritolupiirkond) tegureid.

Eesti palatalisatsiooni olemus: varieeruv, nõrk ja astmeline

Konsonantide palatalisatsiooni uurimise ja hääldustava kindlakstegemise muudab keeruliseks see, et nähtus on eesti keeles varieeruv, nõrk ja astmeline. Varieeruvusel on juba murdeline taust: palatalisatsioon on murretes olnud eriilmeline ning erinevused pole esinenud ainult palataliseeritud–palataliseerimata skaalal, vaid murdest on olenenud, milliseid konsonante üldse palataliseeriti ja kas palatalisatsioon esines ainult fonoloogilistes, st tähendust eristavates, või ka *i*- ja *j*-eelsetes positsioonides. Erinevates murretes on olnud tegu erinevat tüüpi palatalisatsiooniga, mis juba artikulatoorselt moodustati eri viisil (Laugaste 1956: 82–84). Akustiline analüüs on näidanud, et murded erinevad ka palatalisatsiooni fookuse asukoha poolest. Fookus on punkt, kus palataliseeritud konsonandi F_2 sagedus ületab maksimaalselt palataliseerimata konsonandi F_2 väärtuse. Kui Võru murde alal on palatalisatsiooni fookus konsonandi lõpuosas, siis Tartu murde alal on palatalisatsiooni fookus konsonandi ees (Sepp 1987: 37; Org 2005: 57). Esimest on nimetatud postpalatalisatsiooniks ja teist prepalatalisatsiooniks. Eesti ühiskeele palatalisatsiooni peetakse prepalatalisatsiooniks (Asu jt 2016: 88), kuigi on võimalik, et inimese päritolupiirkonnale iseloomulik palatalisatsioon kandub ka ühiskeelsesse häälduse. Seetõttu peab arvestama, et palatalisatsiooni määramine akustiliste tunnuste abil võib olla keeruline.

Lisaks eriilmelisest murdetaustast tulenevale varieerumisele teeb palatalisatsiooni määramise raskeks tema astmelisus. On leitud, et palatalisatsiooni tugevus sõltub sõna vältest: see on kõige ilmekam pika konsonandiga kolmandavältelistes sõnades ja kõige vähem ilmekam esmavältelistes sõnades (Laugaste 1956: 76; Teras, Pajusalu 2014: 260, 261). Konsonandi palataliseerituse aste sõltub ka sõna struktuurist. Kõige varieeruvamaks on varem peetud lühikese *i*-eelse konsonandi palatalisatsiooni esmavältelistes sõnades ja pikale vokaalile järgneva konsonandi palatalisatsiooni *i*-tüvelistes ühesilbilistes

sõnades (Laugaste 1956: 77). Neid kaht sõnastruktuuri tüüpi vaadelnud värskem uuring näitab, et just pika vokaaliga *i*-tüvelistes ühesilbilistes sõnades on palatalisatsioon haruldasem: eesti keele spontaanse kõne foneetilises korpuses oli selles sõnatüübis vaid 30% esinemisjuhtudest konsonant palataliseeritud (Teras, Pajusalu 2014: 263).

Eesti palatalisatsiooni on võrreldes muude keeltega peetud nõrgaks (Ariste 1946: 70; Laugaste 1956: 85; Liiv 1965: 36). Juba üle poole sajandi tagasi kirjutati, et ilmneb ka palatalisatsiooni nõrgenemise ja kadumise tendentse, eriti *i*-eelses positsioonis, kus palatalisatsioonil pole fonoloogilist häälikute eristamise funktsiooni (Laugaste 1956: 85). Meid huvitavas sõnastruktuuris ei ole küll tegu *i*-eelse palatalisatsiooniga, vaid positsiooniga, kus palatalisatsioonil võiks olla tähendust eristav funktsioon: vrd *noot* 'püügivahend' ja *noot′* 'noodikirja märk', *kruuś* 'jooginõu' ja *kruus* 'killustik', *kool′* 'õppeasutus' ja *kool* 'sülg'. Ometi ei pruugita ühiskeeles nende minimaalpaaride vastandust tajuda, mis võibki olla märk sellest, et VVC-sõnastruktuuris palatalisatsiooni enam ei esine.

Materjal

Uurimismaterjali oleme kogunud alates 2015. aastast lugemiseksperimentidega, mille käigus oleme palunud igal katseisikul ette lugeda 56 lauset. Sama eksperimendiga oleme kogunud andmeid ka sõnaalgulise *h* ja varieeruva vältega sõnade häälduse kohta. Pikemalt kirjeldasime materjali kogumise põhimõtteid ja käiku artiklis „Lugemiseksperiment fonoloogilise varieerumise uurimiseks" (Kalvik, Piits 2015).

Lugemiskatse laused sisaldavad 36 *i*-tüvelist VVC-struktuuriga sõna (vt tabelit 1). Sõnade valikul jälgisime, et lõpukonsonantidena oleks esindatud kõik konsonandid (*l*, *n*, *s*, *t* ja *d*), mida eesti ühiskeeles on võimalik palataliseerida, ja pika silbituumana oleks esindatud vokaalid *aa*, *oo*, *uu*, *ee*, *öö* ja *ää*. Materjalis ei ole sõnu, kus silbituumaks oleks *õõ*, *ii* või *üü*, sest ÕS 2018-s puuduvad ühesilbilised *i*-tüvelised *õõ*-ga sõnad ning on leitud (Hint 1968: 59), et vaadeldavas tüübis ei esine palatalisatsiooni pikkade kõrgete eesvokaalide *ii* ja *üü* järel. Kuigi Mati Hindi (1998: 156) sõnul „enamik eestlasi ei palataliseeri ka konsonante pika *uu* järel", leidsime, et see väide vajaks kontrollimist, kuna ÕS 2018-s on hulk sõnu, nt *juut′*, *kuul′*, *kuut′*, *luuś*, *muul′* ja *nuut′*, mis on märgitud palataliseerituks.

Et edaspidi uurida sõna esinemissagedust kui üht tegurit, mis võiks sõna palataliseeritust mõjutada, valisime lugemiskatsesse võimalusel sama struktuuriga, aga erineva esinemissagedusega sõnu (*saal* vs. *raal*). Mõnel juhul ei olnud esinemissageduse järgi vastanduvaid paare võimalik leida: sõnad *geel*, *tees*, *kood*, *lään*, *ääs* ja *vööt* jäid paariliseta. Sõnade seas on omasõnade kõrval nii struktuurivõõraid võõrsõnu (*geel*, *foon*) kui ka hiliseid laene (*tees*, *oos*, *uun*, *jeen*). Lisasime lausetesse 21 kontrollsõna, mis oleks sama struktuuriga kui *i*-tüvelised sõnad, kuid teise tüvevokaaliga ja seega eeldatavalt palataliseerimata. Kontrollsõnade mõte on eelkõige pakkuda võrdlusmaterjali foneetilisteks mõõtmisteks.

Tabel 1.

Uuringusse kaasatud sagedad ja harvad sihtsõnad ning sarnase struktuuriga muutüvelised kontrollsõnad

Vokaal	Konsonant	*i*-tüveline sihtsõna		Muutüveline kontrollsõna
		Sage	Harv	
aa	l	*saal*	*raal*	*vaal*
aa	n	*plaan*	*paan*	*saan*
aa	s	*vaas*	*paas*	*raas*
aa	d	*laad*	*raad*	*maad*
aa	t	*paat*	*raat*	*laat*
ee	l	*geel*		*keel*
ee	n	*veen*	*jeen*	*seen*
ee	s	*tees*		*mees*
ee	t	*peet*	*neet*	*keet*
oo	l	*kool*	*mool*	*sool*
oo	n	*toon*	*foon*	*joon*
oo	s	*roos*	*oos*	*soos*
oo	d	*kood*		*rood*
oo	t	*noot*	*toot*	*noot*
uu	l	*kuul*	*pruul*	*tuul*
uu	n	*pruun*	*uun*	*ruun*
uu	s	*kruus*	*luus*	*puus*
uu	t	*pruut*	*nuut*	*ruut*
ää	n	*lään*		*vään*
ää	s	*ääs*		*lääs*
öö	t	*vööt*		*sööt*

Sihtsõnu ja kontrollsõnu on kokku 57 (esimesed kuus keelejuhti lugesid lauseid, kus oli üks sõna vähem, kuna puudus sihtsõna *ääs*). Uuritavad sõnad (siin rasvases kirjas) on paigutatud lausekonteksti, nt ***Roos*** *närtsis, sest* ***vaas*** *oli tühi*; *Tõmba sinna* ***joon****, kuhu esimene* ***kuul*** *veeres*; *Jäta* ***nuut*** *rahule, vii parem loomale* ***sööt*** *ette*. 40 keelejuhilt saime uuritavaid häälduslikke (sihtsõnad koos kontrollsõnadega) kokku 2274.

Keelejuhid

Fonoloogilise varieerumise uurimiseks oleme salvestusi teinud erinevais Eesti paigus ligi 200 inimesega. Siinse uurimuse jaoks valisime välja 40 keelejuhti, kelle vanemad on pärit samalt ajalooliselt murdealalt ja kui võimalik, ka samalt murrakualalt. Siiski on murdetaust tavaliselt keerukam, arvestades, et perekonnad on liikunud ja elanud väljaspool päritolukohta ning tihti ei ole andmeid vanavanemate kohta.

Päritolupiirkonna järgi oleme keelejuhid rühmitanud esindama 10 ajaloolist murdeala: saarte, lääne-, kesk-, ranna-, kirde- ja idamurret Põhja-Eesti

alalt ning Mulgi, Tartu, Võru murret ja Setu murrakurühma Lõuna-Eesti alalt. Iga nimetatud ala esindab neli keelejuhti. Murrete all peame silmas ajaloolisi kohamurdeid (piiritletud ja kirjeldatud nt Pajusalu jt 2018; Pall 1994 ja kogumikes „Eesti murded I–VIII"). Meie jaotus on tingitud uurimuse huvidest ning jätab kõrvale liigitusküsimused. Oleme Setu piirkonna keelejuhte vaadelnud teistest Võru murde alalt pärit keelejuhtidest eraldi, kuna kogu Kagu-Eesti keelepruuki on kirjeldatud kui ühiskeelest rikkalikuma ning erineva palatalisatsiooniga murdekeelt (Keem, Käsi 2002; Toomse 1998: 22).

23 keelejuhti on naised (keskmine vanus 56 aastat), 17 mehed (keskmine vanus 49 aastat); üle poole (23) on kõrgema haridusega. Noorim keelejuht on 30-aastane, vanim 83-aastane.

Meetod

Häälduslikuhtude palatalisatsiooni määramiseks kasutasime kaht erinevat meetodit: kuuldelist hindamist ja akustiliste tunnuste võrdlemist. Kuuldelist hindamist on palatalisatsiooni määramisel laialdaselt kasutatud: ka mitmed korpustel põhinevad uuemad uurimused (Põld 2016; osaliselt Teras, Pajusalu 2014) lähtuvad andmetest, mille on korpuse märgendaja kuuldeliselt palataliseerituks või mittepalataliseerituks määranud. Siiski tuleks häälduslikuhtude kuuldelisse hindamisse suhtuda ettevaatlikult, kuna astmelise ja nõrga palatalisatsiooni määramine võib kõnetaju kategoriaalsuse tõttu oleneda palju kuulajast. Sellele vaatamata otsustasime akustiliste tunnuste võrdlemise kõrval määrata palatalisatsiooni ka kuuldeliselt, et saada võrdlusmaterjali akustilisele analüüsile.

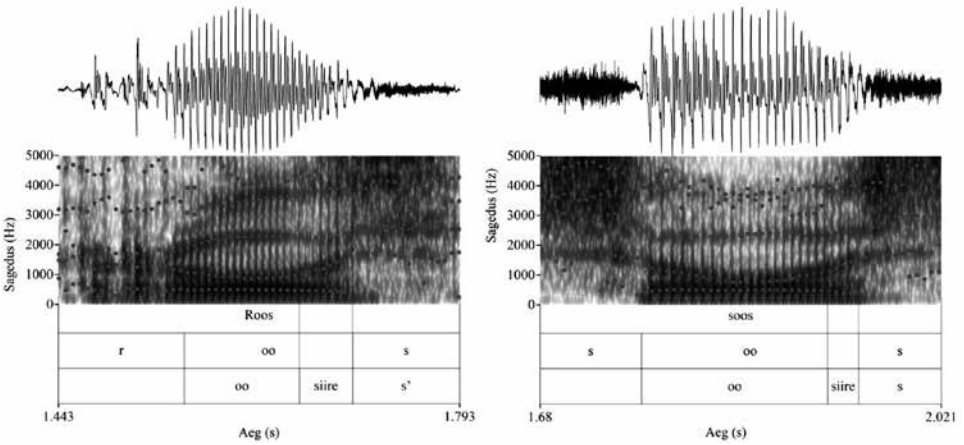
Iga häälduslikuhu kuuldeliseks määramiseks kaasasime 2–3 hindajat. Esialgse hinnangu andis kõnematerjali segmenteerija ja märgendaja, kelle hinnangut vajadusel korrigeeris üks siinse artikli autoritest, pidades vajadusel nõu teise autoriga. Seega võib kuuldelist hinnangut pidada küllalt subjektiivseks.

Varasemates töödes on küll uuritud eesti palatalisatsiooni akustilisi tunnuseid, aga häälduslikuhtude liigitamisel palataliseerituteks ja mittepalataliseerituteks pole ainult akustilisi tunnuseid meie teada varem kasutatud. Sobivate tunnuste valimisel lähtusime palatalisatsiooni määratlusest: „Eesti palatalisatsioon on prepalatalisatsioon, mis tähendab, et palatalisatsioon esineb pigem konsonandi ees kui järel ja seda iseloomustab pikem *i*-laadne siire vokaalilt konsonandile ja kvaliteedimuutus eelkõige üksik- või geminaatkonsonandi algusosas või konsonantühendi esimeses konsonandis" (Asu jt 2016: 88). Minimaalpaaridega tehtud katse on näidanud *i*-laadse siirde olulisust palatalisatsiooni tajumisel: Georg Liiv (1965: 35, 36) leidis küll teistsuguse sõnastruktuuriga sõnu uurides, et keskmiselt 79%-l juhtudest jäi palatalisatsioon tuvastamata, kui *i*-laadne siire oli eemaldatud, ning tegi sellest järelduse, et eesti keele palatalisatsiooni peamine akustiline korrelaat on *i*-laadne siire, mis eelneb konsonandile. Oma uuringusse ka VVC-struktuuriga sõnu kaasanud Pire Teras ja Karl Pajusalu jõudsid tulemusele, et eesti kõnekeeles on *i*-line siire praegugi palatalisatsiooni tähtsaim akustiline tunnus (Teras, Pajusalu 2014: 267). Nendele andmetele toetudes otsustasime, et

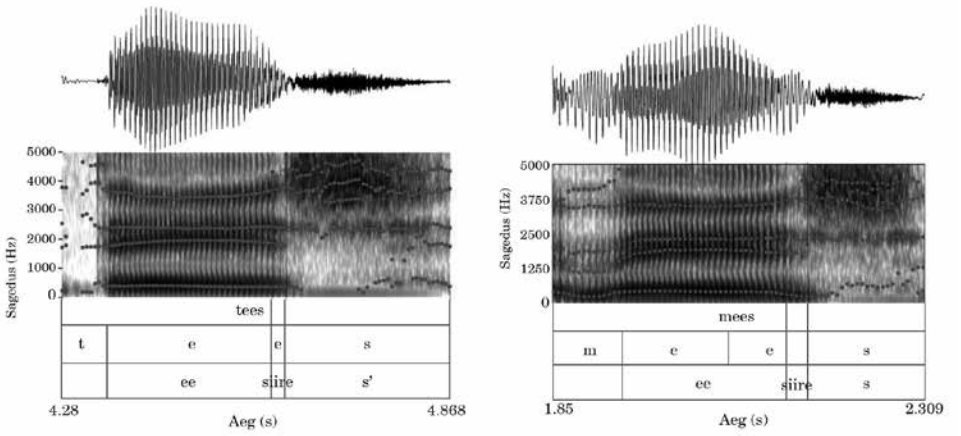
konsonandile eelneva vokaali lõpus oleva siirde kestus võiks olla sobivaim tunnus palatalisatsiooni määramiseks.

Programmi Praat (Boersma, Weenik 2015) kasutades mõõtsime kõigi siht- ja kontrollsõnade vokaali stabiilse osa kestuse, siirde kestuse ja lõpukonsonandi kestuse. Siirdeks määrasime segmendi, kus vokaali stabiilne osa lõpeb ja formantides toimub muutus. Palataliseeritud konsonandile eelneva vokaali lõpus oleva siirde peamiseks tunnuseks on teise formandi (F_2) väärtuste tõus, aga väiksemaid muutusi võib esineda ka muudes formantides. Siirde ulatus sõltub vokaalist – kuna *o*-l ja *u*-l on madalamad F_2 väärtused, siis on nendes siire suurema ulatusega kui nt vokaalidel *a* ja *e*, millel on kõrgemad F_2 väärtused (Lehiste 1965: 142, 146). Ka meie andmed näitasid, et kui *oo*-l on näha tugev F_2 tõus nii palataliseeritud kui ka palataliseerimata sõnades (joonis 1), siis *ee*-l ei pruugi formantide tõusu näha olla isegi mitme kuulaja poolt palataliseerituks määratud sõnas (joonis 2). Siiski määrasime kõigis sõnades alati siirdefaasi, ükskõik kui ebatüüpiline või lühike see oli. Arvutasime, kui suure osa moodustab kõigis sõnades konsonandieelne siire vokaali kogukestusest. Eesmärgiks oli võrrelda, kui palju erineb sihtsõna ja tema kontrollsõna siirde kestuse protsent vokaali kogukestusest, et selle põhjal otsustada, kas sõna on palataliseeritud või palataliseerimata.

Erineva struktuuriga sõnade palatalisatsiooni analüüs on varem näidanud, et konsonandile eelnev siire on palataliseeritud konsonandi korral kaks korda pikem kui palataliseerimata konsonandil (Lehiste 1965: 146). Värskem ja vaid VVC-struktuuriga sõnade põhjal tehtud uuring on näidanud, et kui palataliseeritud sõnas moodustab siirde kestus 28% vokaali kogukestusest, siis palataliseerimata sõnas on see 19% vokaali kogukestusest (Teras, Pajusalu 2014: 264). Seega tuleb välja, et palataliseeritud sõnas on siirde kestus vokaali kogukestusest keskmiselt 47% suurem kui palataliseerimata sõnas. Leidsime, et sellist protsendipiiri on sobiv kasutada ka meie uurimuses, kuigi viidatud artiklis on palataliseeritud sõnade võrdlusmaterjaliks *i*-tüveliste sõnade palataliseerimata häälduskujud, aga meil muutüveliste sõnade häälduskujud.



Joonis 1. Sihtsõna *rooś* ja kontrollsõna *soos* meeskeelejuhi (39) häältatuna.



Joonis 2. Sihtsõna *teeś* ja kontrollsõna *mees* meeskeelejuhi (72) hääldatuna.

Arvutasime välja, kui mitu protsenti moodustab siirde kestus vokaali kogukestusest sihtsõnas ja kontrollsõnas. Leidsime, kui palju on sihtsõna siirde kestuse protsent suurem kontrollsõna siirde kestuse protsendist. Kui erinevus oli suurem kui 47%, siis liigitasime sõna palataliseerituks. Nt sõnas *rooś* moodustab siire samuti vokaalist märgatavalt suurema osa kui siire sõnas *soos* (vt joonist 1).

Palataliseeritud sõnade hulk

Siinse uurimuse praktiliseks eesmärgiks on välja selgitada need VVC-struktuuriga sõnad, mida tänapäevase hääldustava järgi peaks ka tekst-kõne-süntesaator palataliseerima. Kuna eestikeelne tekst-kõne-süntees lähtub palataliseeritud foneemide määramisel õigekeelsussõnaraamatu märgenditest, siis võrdlesime, kuidas on palatalisatsiooni erinevates õigekeelsussõnaraamatutes normitud ja kuidas see praeguse hääldustavaga kokku läheb.

Üle poole sajandi tagasi kirjutas Hint põhjaliku käsitluse palatalisatsiooni normeerimisest ja kritiseeris ÕS 1960 ebajärjekindlat märgendust, mis oli jätnud mõned *i*-tüvelised sõnad, nagu *tees*, *veen*, *jeen*, *mool* ja *kood*, palatalisatsioonimärgita, samal ajal kui sama muuttüübi sarnase foneetilise struktuuriga sõnad olid saanud märgi (Hint 1968: 62). Tabelist 2 võib näha, et ÕS 1960-s olid lisaks palatalisatsioonimärgita ka sõnad *geel*, *foon*, *oos*. Õigekeelsussõnaraamatutes on 58 aastaga palataliseerituks märgitud sõnade osakaal pidevalt suurenenud. 2018. aastaks olid palatalisatsioonimärgi saanud ka sõnad *raat*, *uun*, *raal* ja *paan*, mis 1960. aasta sõnaraamatust puudusid. Hindi mainitud sõnadest on ainult *tees* jäänud siiani palatalisatsioonimärgita. Sõnastikus on palatalisatsioonimärgita sõnu, nt *pleed*, *leed*, *föön*, *bool*, *doos*, *tuun*, *ruun* 'skandinaavlaste raidkiri', *pluus*, *bluus*, *tšuud* ja *džuut* (Kalvik, Piits 2015: 55). ÕS 2018 kasutamisjuhendis juhitakse probleemile tähelepanu, nentides: „Võõrsõnade palatalisatsiooni soovitusi ei saa võtta väga rangelt. Sõnaraamat püüab visandada üldtendentsi – palatalisatsiooni

levimist neisse võõrsõnadesse, kus see samastruktuurilistes omasõnades esineb. Tegelik palataliseerimine on isikuti erinev olenevalt east, sõna kasutamise sagedusest jm-st." (ÕS 2018: 10) Praegu on õigekeelsussõnaraamatus 108 VVC-struktuuriga *i*-tüvelist sõna, mille konsonant on märgitud palataliseerituks (ÕS 2018). Tahame teada, kas tänapäevases eesti ühiskeeles esinev tendents peaks pigem soosima VVC-struktuuriga sõnadele palatalisatsioonimärgi lisamist või mitte.

Tabel 2.

Sõna märkimine palataliseerituks (+) või mittepalataliseerituks (–) ÕS-i eri versioonides *vs*. meie häälduusuuringu tulemusel kuuldeliselt ja siirde kestuse järgi palataliseerituks määratud sõnade hulk

Sõna	ÕS 1960	ÕS 2018	Hääldustava 2015–2018	
			Kuuldeliselt	Siirde kestus järgi
rood	–	–	3%	–
ruut	–	–	3%	–
tuul	–	–	3%	–
sool	–	–	5%	–
sööt	–	–	5%	–
noot	–	–	10%	–
joon	–	–	13%	–
mees	–	–	18%	–
seen	–	–	18%	–
keel	–	–	**53%**	–
keet	–	–	**58%**	–
luus	+	+	28%	13%
nuut	+	+	30%	18%
tees	–	–	**65%**	18%
veen	–	+	40%	18%
geel	–	+	28%	20%
neet	+	+	**70%**	20%
raat	puudub	+	23%	25%
uun	puudub	+	18%	25%
ääs	+	+	9%	26%
jeen	–	+	50%	28%
lään	+	+	0%	28%
plaan	+	+	10%	28%
pruul	+	+	18%	28%
pruut	+	+	40%	28%
raad	+	+	5%	28%
raal	puudub	+	13%	28%
toon	+	+	13%	28%
toot	+	+	25%	28%
kruus	+	+	45%	33%
laad	+	+	13%	33%

noot	+	+	45%	33%
paas	+	+	33%	33%
peet	+	+	43%	33%
pruun	+	+	8%	33%
foon	–	+	20%	38%
saal	+	+	28%	38%
oos	–	+	30%	40%
kood	–	+	28%	43%
kool	+	+	23%	43%
vööt	+	+	45%	45%
kuul	+	+	48%	48%
mool	–	+	10%	48%
vaas	+	+	40%	50%
paan	puudub	+	28%	**55**%
paat	+	+	**55**%	**55**%
roos	+	+	28%	**55**%

Tabelis 2 on andmed sorditud selle järgi, kui palju sõnadest määrati siirde kestuse põhjal palataliseerituks. Hallil taustal on kontrollsõnad. Rasvases kirjas on sõnad, mille häälduşjuhtudest üle 50% hääldati palataliseeritult. Tulemusi kuuldelise hinnanguga võrreldes võib näha suuri erinevusi (vt sõnad *tees*, *neet*, *mool*). Mõnel juhul on küll mõlema meetodiga tuvastatud täpselt sama palju palataliseeritud häälduşjuhte (vt *kuul*, *vööt*, *paat*), aga kokkuvõttes ei olnud kokkulangevusi nii palju, kui eeldasime. Kõiki hinnanguid võrreldes leidsime, et kuuldeline ja siirde kestuse järgi määratud palatalisatsioon langes kokku 920 juhul ehk 64%-l kõigist häälduşjuhtudest. Et kontrollida, kas Terase ja Pajusalu (2014) tulemuste põhjal palataliseeritud ja palataliseerimata sõnade eristamiseks määratud 47% piir osutus sobivaks, mõõtsime ka oma materjalis kontrollsõnade ja kuuldeliselt palataliseerituks hinnatud sihtsõnade siirde kestuse osakaalu vokaali kogukestusest. Kontrollsõnade siirde kestus vokaali kogukestusest oli 11,4% (standardhälve 6) ja kuuldeliselt palataliseerituks määratud sihtsõnade siirde kestus vokaali kogukestusest oli 16,6% (standardhälve 8). Laskumata aruteludesse, miks moodustab mõlemas sõnagrupis siirde kestus vokaalist väiksema osa kui spontaanse kõne põhjal tehtud uuringus (seal vastavalt 19% ja 28%, vt Teras, Pajusalu 2014: 264), võib öelda, et siirde osakaal vokaali kogukestusest oli palataliseerituks määratud sõnades 46% suurem kui kontrollsõnades, mis erineb ainult ühe protsendi võrra piirist, mida kasutasime palataliseeritud ja palataliseerimata sõnade liigitamiseks. Kuna siirde kestuse protsent vokaalist varieerus palju (palataliseeritud sõnades 3–43%) ja oli enamasti seotud häälikuümbrusega, siis oli mõistlik kasutada iga sõna palataliseerituse hindamiseks sama keelejuhi loetud sama häälikuümbrusega kontrollsõna, mitte üldist keskmist, mis oli arvutatud kõigi sõnade põhjal. Vaatamata sellele on kahtlusi, et ainult siirde kestuse arvestamine ei pruugi sobida palatalisatsiooni tuvastamiseks ja lisaks tuleks leida teisi selleks sobivaid akustilisi tunnuseid.

Kui eeldada, et hääldustrendi näitab see, et sõna hääldab suurem osa keelejuhtidest (ehk üle 50%) palataliseeritult või palataliseerimata, siis võib tabelist 2 näha, et on ainult viis *i*-tüvelist sõna (*tees*, *neet*, *paan*, *paat* ja *noos*), milles on näha palataliseerimise trendi. Nende sõnade häälduse juhtudest hinnati suurem osa kas siirde kestuse järgi või kuuldeliselt palataliseerituks. Siirde kestuse järgi määrati palataliseerituks 55% sõnade *paan*, *paat* ja *roos* häälduse juhtudest ja kuuldelise hinnangu põhjal 55–70% sõnade *paat*, *tees* ja *neet* häälduse juhtudest. Kusjuures *tees* on ainuke uurimusse võetud *i*-tüveline sõna, millel ÕS-is siiani palatalisatsioonimärk puudub. Ja kuigi seda sõna palataliseeriti koguni 65% juhtudest, peab arvesse võtma, et lausekontekstis järgnes talle sidend *ja*, mis võis tingida koartikulatoorse palatalisatsiooni. Lisaks märgiti kuuldelisel hindamisel palataliseerituks muutüvelisi kontrollsõnu: 53% sõna *keel* ja 58% sõna *keet* häälduse juhtudest. Esimese kohta tuleb märkida, et üksikutel juhtudel on täheldatud seda tüüpi *e*-tüvelistes sõnades palatalisatsiooni esinemist keskmurdes (Must, Univere 2002: 98).

Seega hääldati vaid 5 sõna 36-st *i*-tüvelisest sõnast enamikul juhtudest palataliseeritult ja ülejäänud sõnad jäid enamasti palataliseerimata ning leidus ka sõnu (nt *lään*), mida keegi ei hääldanud palataliseeritult. Eri piirkondi esindava 40 keelejuhi andmete põhjal on näha üldtendentsi, et tänapäevases eesti keeles pika vokaaliga ühesilbilisi sõnu enamasti ei palataliseerita.

Kokkuvõtlikult võib öelda, et kuuldeliselt määrati kõigi sihtsõnade häälduse juhtudest palataliseerituks 418 juhtu 1434-st ehk 29% ja siirde järgi 470 juhtu 1434-st ehk 33%. Need tulemused langevad kokku eesti keele spontaanse kõne foneetilise korpuse põhjal tehtud uuringuga, milles leiti, et VVC-sõnatüübi 292 sõnast esines palatalisatsioon 30%-l juhtudest (Teras, Pajusalu 2014: 263).

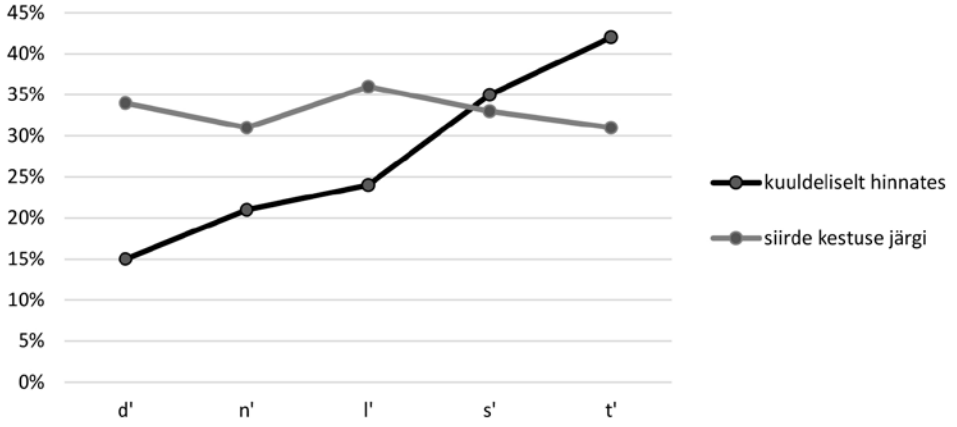
Palatalisatsiooni sõltumine konsonandist ja vokaalist

Lõpukonsonandist ei sõltu oluliselt, kas siirde kestuse põhjal määratakse sõna palataliseerituks või mitte (vt joonist 3). Kõigist konsonantidest määrati umbes kolmandik (31–36%) siirde kestust arvestades palataliseerituks. Kuuldeliselt palatalisatsiooni määrates on erinevused suuremad ja seetõttu analüüsimegi konsonantidega seoses sel viisil saadud andmeid.

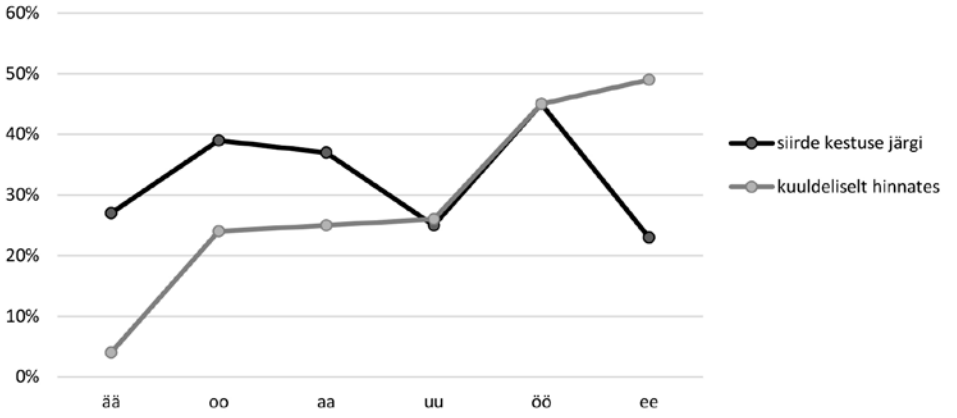
Kuuldeliselt määrati kõige vähem (15%) häälduse juhte palataliseerituks, kui lõpukonsonandiks oli *d*. See langeb kokku arusaamaga, et leenisklusiilide palatalisatsioon on kõige nõrgem (Ariste 1946: 71). Veidi enam palataliseeriti sõnu, mille lõpukonsonantideks olid *n* ja *l*: vastavalt 21% ja 24% häälduse juhtudest. Sõnu, mis lõppesid *s*-häälikuga, palataliseeriti rohkem kui kolmandikul juhtudest (35%). Kõige rohkem (42%) määrati kuuldeliselt palataliseerituks sõnu, mille lõpukonsonandiks oli pikk klusiil *t*. VVC-struktuuriga sõnu uurinud Enel Põld leidis, et eesti murretes palataliseerub konsonantidest samuti kõige sagedamini *t* ja murdealadel, kus tavaliselt VVC-sõnades palatalisatsiooni ei esine, võib kõige tõenäolisemalt palataliseeruda just VVt-struktuuriga sõna (Põld 2016: 28). Suur erinevus leenisklusiili *d* ja fortisklusiili *t* palataliseerituse vahel võib tuleneda ka häälikute erinevast kestusest. Kui *d* keskmine kestus oli uuritud sihtsõnades 85 ms (standardhälve 25), siis *t* kesk-

mine kestus oli rohkem kui poole pikem ehk 182 ms (standardhälve 69). Võib oletada, et kui hääliku kestus on pikem, siis on ka palatalisatsiooni avaldumiseks rohkem aega, kuigi see väide vajaks täpsemaid uuringuid, sest klusiilide kestusest moodustab suure osa sulufaas, kus palatalisatsioon ei avaldu.

Eelnevast vokaalist sõltub konsonandi palatalisatsioon rohkem kui konsonandist endast (vrd jooniseid 3 ja 4).



Joonis 3. Kuuldeliselt ja siirde kestuse järgi palataliseerituks määratud hääldusjuhtude protsent vastavalt lõpukonsonandile. Järjestatud kuuldelise hinnangu alusel, alates kõige vähem palataliseeritud konsonandist.



Joonis 4. Kuuldeliselt ja siirde kestuse järgi palataliseerituks määratud hääldusjuhtude protsent vastavalt silbituumale. Järjestatud kuuldelise hinnangu alusel, alates vokaalist, mille järel esines kõige vähem palatalisatsiooni.

Kuuldeliselt hinnates esines palatalisatsiooni kõige vähem (4%) *ää* järel: sõna *lään* ei palataliseeritud ühtki korda ja sõna *ääs* palataliseeriti kolmel korral. Järgmise grupi, kus kuuldeliselt määrati konsonant palataliseerituks umbes veerandil juhtudest, moodustavad sõnad, kus konsonandile eelnesid tagavokaalid: *oo* järel 24%, *aa* järel 25% ja *uu* järel 26% häälduslikest. Hindi (1998: 156) väitel ei palataliseeri enamik eestlasi konsonante pika *uu* järel. Sellega võib nõustuda, sest enamik oleks 51%, mitte 26%, aga samas on selle vokaali järel konsonandi palataliseerimine sarnane teiste tagavokaalide järel esineva palataliseerimisega. Eesti keele spontaanse kõne foneetilise korpuse põhjal tehtud uuringust selgus, et pika *uu* järel oli konsonant palataliseeritud 35% sõnades (Teras, Pajusalu 2014: 263). Siirde kestuse järgi määrati vokaalide *ää*, *aa* ja *oo* järel konsonant vastavalt 27%, 37% ja 39% juhtudest palataliseerituks, mis on enam kui kuuldeliselt hinnates.

Nii siirde kestuse kui ka kuuldelise hinnangu põhjal hääldati *öö* järel konsonant 45%-l häälduslikest palataliseeritult. Lugemiskatses esindas *i*-tüvelisi *ö*-vokaaliga sõnu ainult sõna *vööt*, mis sõnade *tees* ja *noot* kõrval on üks lugemistekstis esinevast kolmest sõnast, millele järgneb lauses sidend *ja*. Kuna *i* ja *j* on olnud eesti keeles palatalisatsiooni põhjustajaks, siis oleks olnud parem lausete koostamisel sellist järgnevust vältida, et võimalikud lausekontekstist tulenevad mõjutused kõrvaldada. Seega ei saa ühe sõna hääldust põhjal, mis pealegi võib olla mõjutatud lausekontekstist, teha suuri järeldusi *öö*-järgse palatalisatsiooni kohta. Siiski näitab üht-teist see, et katsesse võetud muutüvelist kontrollsõna *sööt* hääldati samuti kahel korral palataliseeritud konsonandiga, ehkki oleks võinud eeldada, et selles sõnas palatalisatsiooni ei esine. Teras ja Pajusalu (2014: 263) on leidnud, et spontaanses kõnes konsonanti ei palataliseeritud pika *ö* ega *e* järel.

Meie uurimus näitas, et kõige enam määrati kuuldeliselt konsonant palataliseerituks just vokaali *ee* järel. Lugemiskatses esines *e*-vokaaliga *i*-tüvelisi sõnu kuus, kuuldeliselt hinnati nende sõnade häälduslikest 49% palataliseerituks. Samas oli siirde kestuse järgi hinnatud häälduslikest just kõige vähem palataliseeritud juhte *ee* järel (ainult 23%). See ilmselt kinnitab kahtlust, et *i*-laadset siiret ei saa kasutada *e*-vokaaliga sõnades palatalisatsiooni määramiseks, kuna selle vokaali F_2 väärtused on niigi kõrged ning F_2 väärtuste muutusi ei ole enamasti võimalik *e*-vokaalil tuvastada (vt joonist 2). Lahtiseks jääb küsimus, milline oleks akustiline tunnus, mis viitaks sellistes sõnades palatalisatsioonile.

Palatalisatsiooni sõltumine keelejuhi päritolupiirkonnast

Uurimuses oleme lähtunud ka sellest, et *i*-tüveliste VVC-struktuuriga sõnade lõpukonsonantide *l*, *n*, *s*, *t* ja *d* palataliseerimine võib olla seotud teksti ettelugeja ehk keelejuhi päritolupiirkonna keelekasutusega. Traditsioonilised kohamurded on tänaseks küll läbinud mitmeti paratamatu tasandumisprotsessi. Viimaste aastakümnete sotsiolingvistilised uurimused näitavad ajalooliste murrete tunnusjoonte püsi keskustest kaugemate, äärealade elanike kõnes. Seda kinnitab ka eestlaste endi hinnang: 2011. aasta rahvaloendusel märkisid Eesti püsielanikud end enim oskama kas Võru, saarte, Setu või

Mulgi murret (Antso jt 2016: 179). See tõdemus on kindlasti seotud aktiivse murdekeelte hoidmise ja taaselustamisega, mis sai alguse rohkem kui 30 aastat tagasi just Lõuna-Eestist ning levis teistessegi kogukondadesse (Pajusalu 2019: 169). Püsivat sidet ajaloolise kohamurdega näitab seegi, et mõned meie Ida- ja Lõuna-Eesti keelejuhid soovisid etteloetavat teksti esitada ka/pigem murdes.

Arvestame sellega, et kui kunagistest kohamurretest on jäänud alles vaid häälduslikud jooned (aktsendid), on võimalik ka ühiskeele puhul aru saada, milliselt murdealalt kõneleja pärit on, kuigi ta murret enam ei kõnele (Pajusalu jt 2018: 76). Lisaks sellele ei ole eesti keeles rangelt fikseeritud häälduse standardit (Asu jt 2016: 11). Neile asjaoludele tuginedes võib eeldada murdepärase häälduse säilimist ühiskeeleski. Oma uurimusega alustades oletasime, et VVC-struktuuriga sõnade lõpus on *l*, *n*, *s*, *t* ja *d* rohkem palataliseeritud nende keelejuhtide hääldustes, kes on pärit eelkõige Lõuna-Eestist. Esimene põgus *i*-tüveliste ühesilbiliste sõnade vaatlus pilootuurimuses (Kalvik, Piits 2015), mis põhines enamjaolt põhjaeestlaste materjalil, näitas, et lõpukonsonante palataliseeriti väga napilt.

Tabelis 3 on esitatud meie keelejuhtide lõpukonsonantide palataliseeritud esinemisjuhud sihtsõnades, kokku võetuna ajalooliste murdealade kaupa.

Tabel 3.

Kuuldelise hinnangu ja siirde kestuse järgi palataliseerituks määratud häälduslõpuliste protsent murdealuti (järjestatud kuuldelise hinnangu alusel)

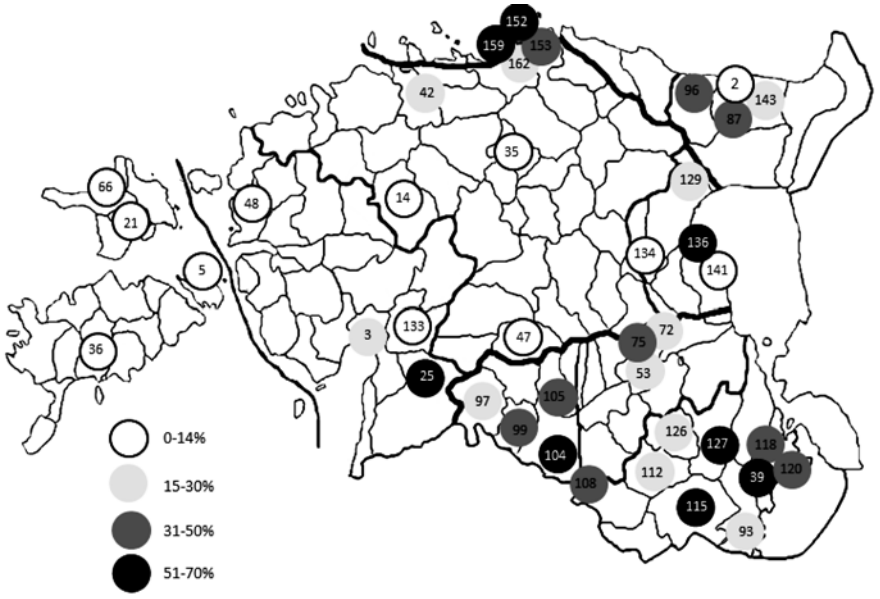
Päritolupiirkond / ajalooline murdeala	**Palataliseerituks määratud häälduslõpuliste osakaal sihtsõnade arvust**	
	Kuuldeliselt	**Siirde kestuse järgi**
saarte murre	3%	25%
keskmurre	11%	31%
idamurre	24%	35%
läänemurre	25%	30%
kirdemurre	30%	27%
Tartu murre	32%	33%
Mulgi murre	39%	38%
rannamurre	42%	44%
Võru murre	42%	38%
Setu murrakurühm	42%	35%

Kuuldelise hinnangu ning siirde kestuse mõõtmisega saadud kokkuvõtlikke tulemusi vaadates võib esile tuua kaks märkimisväärt seika. Esiteks ei esine palatalisatsiooni VVC-struktuuriga sõnades ühelgi murdealal üle 50%, mis näitab, et nähtus pole üheski piirkonnas valdav.

Teiseks varieerub kuuldelise hinnangu andmete põhjal palatalisatsioon murdealati märgatavalt enam (esinemus vahemikus 3–42% häälduslõpulistest) kui siirde kestuse mõõtmistulemuste põhjal (esinemus vahemikus

25–44% häälduslikud tulemused moodustavad palju homogeensema grupi. Lähemalt vaadates esineb vähemalt kolmel ajaloolisel murdealal palatalisatsiooni siirde kestuste põhjal rohkemal määral kui kuuldelise hinnangu põhjal. Nimelt esineb saarte murdealal siirde kestuse järgi palatalisatsiooni ligi üheksa, keskmurdealal kolm ja idamurdealal pool korda rohkem. Vastupidine olukord on Setu murrakurühmas, kus kuuldelise mulje järgi esineb palatalisatsiooni veidi enam. Muudes murretes on kahel viisil saadud tulemused sarnasemad. Kuna kõrvutame oma tulemusi andmetega ülevaadetest ja uurimustest, mis põhinevad palatalisatsiooni kuuldelisel määratlemisel, jätame siirde kestuste järgi arvutatud esinemuse kõrvale ning keskendume kuuldelistele.

Ajalooliste murdealade kaupa esitatud keskmistatud tulemused tabelis 3 andsid üldpildi palatalisatsiooni esinemisest VVC-struktuuriga sõnades. Keelejuhtide tulemused varieeruvad murdealade piires, seetõttu käsitleme tulemusi ka diferentseeritumalt, keelejuhiti.



Kaart 1. *l′*, *ń*, *ś*, *t′* ja *d′* häälduslikud osakaal keelejuhiti (tähistatud ringide ja neis keelejuhile osutava numbriga) vastavalt nende päritolukihelkonnale.

Esitatud kihelkonnakaardil on näidatud ajaloolised murrakualad, kust keelejuhid pärinevad. Ühtlasi on eri toonidega osutatud, mil määral keelejuhid oma hääldus lõpukonsonante palataliseerivad. Kaardilt selgub, et Eesti lääne- ja keskosa keelejuhtidel on vähim hulk palataliseeritud häälduslikke. On ennegi täheldatud, et Põhja- ja Lääne-Eestist pärit keelejuhtidel tavaliselt ei esine VVC-struktuuriga sõnades palatalisatsiooni (Teras, Pajusalu 2014: 264). Leidsime, et vähe palataliseerijaid on ka ajaloolisel idamurde alal (keelejuhid 134 ja 141) ning Lõuna-Eestiski (keelejuhid 72 ja 53 Tartumaalt, 126

ja 112 Võrumaalt, 93 Setumaalt ning 97 Mulgimaalt). Rohke palatalisatsiooniga paistavad silma aga kirderanniku keelejuhid (rannamurdealalt 152 ja 159 ning kirdemurdealalt 87 ja 96), kuigi ajalooliselt ei ole palatalisatsiooni seal esinenud.

Järgmisena esitame ajalooliste murdealade kaupa keskmistatud *i*-tüveliste VVC-struktuuriga sõnade palataliseeritud *l′*, *ń*, *ś*, *t′* ja *d′* häälduşjuhtude osakaalu (vrd tabeliga 3 eespool). Kümme murdeala on järjestatud kasvavalt palatalisatsiooni esinemuse järgi. Iga ala kohta on välja toodud kõigi keelejuhtide tulemused, võrdlusmaterjalina varasemad tähelepanekud ning Põllu (2016) uurimus, mis käsitleb *l*, *n*, *s*, *t* ja *r* palatalisatsiooni esinemist VVC-sõnades eesti murrete korpuse (EMK) materjalis, näidates eelmise sajandi häälduştrende.

1. Saarte murdealalt pärit keelejuhtide lõpukonsonandid on 3%-l juhtudest palataliseeritud. Ühtegi palataliseeritud lõpukonsonanti ei leidu Muhu keelejuhi (5) häälduses, väga vähe on neid Kaarma (36) ja Hiiumaa keelejuhtidel (21, 66): 3–6%.
   Vaadeldavas tüübis on konsonant saarte murdes olnud depalataliseeritud (Lonn, Niit 2002: 22). Seda kinnitavad ka Põllu (2016: 19) tulemused: palatalisatsioon on murdes EMK põhjal VVC-struktuuris haruharv, 1%, küll esineb palju depalatalisatsiooni.
2. Keskmurdealalt pärit keelejuhtide häälduses on palatalisatsiooni 11%-l juhtudest. Keelejuhid on pärit hajusalt üle murdeala: Raplast (14), Jürist (42), Järva-Madiselt (35) ning Viljandist (47); vähim, 6%, palataliseerib Rapla ning enim, 19%, Jüri esindaja. Keskmurde kirjeldustes on esile toodud palatalisatsiooni varieerumist, kuna murdeala on suur ning on ääriti olnud mõjutatud naabermurdeist. Keskmurde lääne- ja keskosas enamasti pika vokaali või diftongi järel palatalisatsiooni ei ole olnud, eriti kui konsonandile järgneb *i*. Kui *i* on kadunud, võib konsonant murrakuti ja sõnuti palataliseeritud olla, nt *plaań* ~ *plaan*, *kool′* ~ *kool*, *kuul′* ~ *kuul*. Keskmurde palatalisatsioonitüüp on üldjoontes sarnane ühiskeele omaga. (Must, Univere 2002: 96–97) Põllu (2016: 17) järgi leidub keskmurde VVC-sõnade lõpukonsonandi palatalisatsiooni murrakuti ebaühtlaselt, kokkuvõttes 30%-l sõnadest.
3. Idamurde alalt pärit keelejuhtide häälduses on palatalisatsiooni 24%-l juhtudest ja varieeruvus on keelejuhiti suur. Palamuse (134), Avinurme (129) ja ühe Kodavere (141) keelejuhi häälduses on palatalisatsiooni pigem harva, vastavalt 6–19%, kuid teisel kodaverelasel (136) enam kui pooltel juhtudest (58%).
   Idamurde palatalisatsiooni on kirjeldatud sarnasena keskmurde idaosas esinevaga, kuid kuuldeliselt tugevamana (Univere 1988: 66). Põllu (2016: 20) andmeil on palatalisatsiooni idamurde VVC-sõnades märgitud varieeruvalt, kokku 26% sõnadest.
4. Läänemurde alalt pärit keelejuhtidel esineb palatalisatsiooni 25%-l häälduşjuhtudest. See rühm on samuti eripalgeliste tulemustega: Tori (133) ja Ridala (48) keelejuhi lõpukonsonandid on palataliseeritud haruharva, 3–6%, sarnanedes saarte keelejuhtide tulemustega, pärnu-

lasel (3) enam, 29%. Teistest erineb märgatavalt Saarde keelejuht (25), kelle häälduses on palatalisatsiooni 66%.

Läänemurdes on palatalisatsioon mitmel moel varieerunud, erinevusi on nii maa-alati, sõnuti kui ka isikuti. Pearõhulise silbi pikale vokaalile järgnev konsonant on harva palataliseeritud. (Juhkam, Sepp 2000: 12) Ka Põllu (2016: 18) andmeil esineb VVC-sõnades palatalisatsiooni läänemurdes vähe: 12%-l sõnadest.

5. Kirdemurdealalt pärit keelejuhtide häälduses on palatalisatsiooni 30%-l juhtudest. Täpsemalt on Jõhvi keelejuhtidel (2, 87, 143) palataliseeritud lõpukonsonante vastavalt 11–33%, Lüganuse keelejuhil (96) mõnevõrra rohkem, 47% häälduslikest.

   Kirdemurdes on palatalisatsioon algupäraselt olnud tundmatu nagu rannamurdeski. Nähtus on küll levinud rannikust kaugemal, nt Iisaku ja Jõhvi murrakute lõunaosas, kus võib olla tugev keskmurde mõju (Must 1995: 19). Samas toob Mari Must esile, et Jõhvi tööstuspiirkonnas taandus murre juba 1920-ndail (Must 1987: 38–39). EMK materjalid on andnud sel murdealal tulemuseks väga harva palatalisatsiooni, 4% sõnadest (Põld 2016: 14).

6. Tartu murdealalt pärit keelejuhtidel esineb palatalisatsiooni 32%-l häälduslikest. Selle rühma tulemused on vahemikus 17–47%, keelejuhid on pärit Tartu-Maarjast (72, 75), Nõost (53) ja Sangastest (108).

   Palatalisatsioon tüüpilises Tartu murdes on sarnanenud Mulgi murdega ning olnud erinev Kagu-Eesti omast: kui sõnadest on kadunud teise silbi *i*/*j*, siis häälub ülilühike *i* ning konsonandi algusosa on palataliseeritud (Keem 1970: 41–43). EMK materjalide järgi esineb vaadeldavas sõnatüübis palatalisatsiooni Tartu murdes üsna ebaühtlaselt, kokkuvõttes 41%-l sõnadest (Põld 2016: 22).

7. Mulgi murdealalt pärit keelejuhtide häälduses esineb palatalisatsiooni 39%-l juhtudest. Tarvastu (105) ja Helme (104) keelejuhid on vastavalt 83- ja 82-aastased, lõpukonsonante palataliseerivad nad suuresti erinevalt, vastavalt 31% ja 64%. Karksi (99) ning Halliste (97) keelejuhtide tulemused on 39% ja 22%.

   Mulgi murdes on pearõhulises silbis pikale vokaalile järgnev konsonant tavaliselt olnud palataliseeritud (Tanning 1961: 26–27). EMK materjalide põhjal varieerub palatalisatsiooni esinemine Mulgi murdes, kuid on pigem sage, esinedes 57%-l VVC-sõnades (Põld 2016: 21).

8. Rannamurdealalt pärit keelejuhtide häälduses on konsonant palataliseeritud 42%-l juhtudest. Kõik keelejuhid on pärit Kuusalu põhjaosast, lõpukonsonante palataliseeritakse erinevalt: 162 teeb seda 17%, 153 rohkem, 31%, ning 159 ja 152 vastavalt 53% ja 69% juhtudest.

   Rannamurre on üks vähestest murdealadest, kus ajalooliselt palatalisatsiooni üldse esinenud ei ole. Küll on konsonandid võinud keskmurde tugeval survel ajapikku palataliseeruma hakata Haljalas, Jõelähtme rannaküladesl, Kuusalu lääne- ja Viru-Nigula lõunaosas (Must 1995: 19). Nähtust märgati sealses kõnes juba ligi sada aastat tagasi ligilähedaselt samas ulatuses kui keskmurdeski. Sel viisil kodunenud palatalisatsioon on hilisema vaatluse järgi otsustades ebajärjekindel

(Must 1987: 106–108). Põld (2016: 15) märgibki, et EMK rannamurde VVC-sõnades on palatalisatsiooni märgitud ebaühtlaselt ning seda esineb 17%-l sõnadest.

9. Võru keelejuhtide häälduses esineb lõpukonsonantide palatalisatsiooni 42%-l juhtudest. Rõuge (115) ning Põlva (127) keelejuhid palataliseerivad sageli, mõlemad 67% juhtudest, Urvaste (112) ja Kanepi (126) esindajad vastupidi, harva, vastavalt 17% ja 19%.
   Võru murde palatalisatsioon on olnud laiaulatuslikum kui teistel murdealadel, palataliseeruda on võinud kõik konsonandid olenemata asendist sõnas. Palatalisatsioon haarab kogu hääliku või häälikuühendi, eriti selle lõpuosa ehk tegemist on postpalatalisatsiooniga. (Keem, Käsi 2002: 32) Võru murde rohket palatalisatsiooni, 86% sõnadest, osutab ka EMK materjal (Põld 2016: 24).
10. Setu keelejuhtidel on palatalisatsiooni samuti 42% juhtudest sarnaselt Võru keelejuhtidega. Meremäe 34-aastane keelejuht (39) on üks uurimuse enim palataliseerijaid, kel esineb palatalisatsiooni 69% häälduslikest juhtudest. Teistel meremäelastel (118, 120) esineb palatalisatsiooni 39% sõnades ja Luhamaa esindajal (93) vaid 19% juhtudest.
    Setu murrakurühma palatalisatsiooni on kirjeldatud sarnasena Võru murdega, erinevusena tuuakse esile suuremat intensiivsust, mis tuleneb vene keele mõjust. Mihkel Toomse (1998: 22) tõstab Setumaad esile kui piirkonda, kus palatalisatsiooni esineb enim. EMK materjalide järgi on palatalisatsioon Setus valdav, esinedes 95%-l sõnadest (Põld 2016: 25), olles seega rikkalikum Võru murdealal leiduvast.

Kõrvutades oma uurimuse andmeid Põllu kohamurrete analüüsiga, näeme järgmist. Põllu (2016: 30) järgi ei esine VVC-struktuuris palatalisatsiooni saarte ega kirdemurdes pea üldse (vastavalt 1% ja 4%) ning seda esineb palju Setus ja Võrus (vastavalt 95% ja 86%); ülejäänud murdealadel on esinemus varieeruv ning sõltub konsonandist ja eelnevast vokaalist. Ka meie tulemuste põhjal on palatalisatsiooni vähim saarte murdealalt pärit keelejuhtide häälduses (3%) ning enim Võru ja Setu päritolu keelejuhtidel (42%). Sarnased on idamurdealaga seotud esinemused (Põllul 26%, meil 24%), märgatavalt ei erine palataliseerimine ka Tartu murdealal (vastavalt 41% ning 32%). Ülejäänud ajalooliste murdealade lahknevused on suuremad või väga suured, nt kirdemurdealal on palatalisatsiooni esinemus Põllul 4%, meil 30%, rannamurdealal vastavalt 17% *vs.* 42% juhtudest.

Keelejuhtide päritolupiirkonna ning palatalisatsiooni esinemise seosest võib kõige ilmsemalt rääkida saartelt pärit inimeste puhul. VVC-sõnus on nad kasinad palataliseerijad, mitte oluliselt rohkem kui sada aastat tagasi. Meie Kagu-Eesti keelejuhid tunduvad tulemuste põhjal palataliseerivat küll üsna sagedasti, kuid siiski vähem kui pooltel häälduslikest juhtudest (42% nii Võru kui ka Setu esindajatel). Triin Iva on Võru haritlaste keelekasutuse põhjal leidnud, et ühiskeel mõjutab tugevalt ka häälduslikke jooni, mistõttu on ebajärjekindel murdeomase palatalisatsioonigi esinemine. Tema arvates ei kohandata ühiskeele sõnu Võru häälikusüsteemi ning ka palatalisatsioon VVC-sõnus on ilmselt seetõttu vähenenud. (Iva 2002: 85) Kirderannikumurdega seotud keelejuhtide häälduses on palatalisatsioon vastupidiselt levinud, seda esineb

selgelt enamgi kui keskmurdealalt pärit keelejuhtidel. Kui arvestada juba esile toodud keskmurdepõhise ühiskeele jõulise mõjuga kirderannikul, siis oletamisi võiks tänapäeval Viru ranniku inimestel esineda palatalisatsiooni samavõrra kui keskmurde taustaga inimestel, mitte enam. Kokkuvõtlikult on igalt kunagiselt murdealalt mõni inimene või rohkemgi, kelle palataliseerimist võib pidada murdepäraseks, samuti nagu on neid, kelle häälдus on teistsugune.

Kokkuvõte

Eesti eri piirkonnast pärit 40 keelejuhi häälдust uurides selgus, et *i*-tüveliste VVC-struktuuriga sõnade häälдusjuhtudest määrati lõpukonsonant *l*, *n*, *s*, *t* ja *d* kuuldeliselt palataliseerituks 29% ja siirde kestuse järgi palataliseerituks 33%-l häälдusjuhtudest. 36 *i*-tüvelisest sõnast vaid viis (*paat*, *tees*, *neet*, *paan* ja *roos*) häälдati enamikul juhtudest palataliseeritud konsonandiga, ülejäänud sõnades oli valdav palataliseerimata häälдus.

Palatalisatsiooni varieerumisele põhjuseid otsides uurisime mõjutajatena nii sõna häälikulist koostist kui ka keelejuhi päritolupiirkonda. Lingvistilistest teguritest mõjutab palatalisatsiooni esinemist kõige rohkem konsonandile eelnev vokaal. Häälдusjuhte kuuldeliselt hinnates leidsime, et vokaali *ää* järel konsonanti ei palataliseeritud ja vokaali *ee* järel palataliseeriti seda kõige rohkem, ligi pooltel juhtudel. Siirde kestuse põhjal määratud häälдusjuhtudest leidsime, vastupidi, vokaali *ee* järel palatalisatsiooni kõige vähem, kuna selle vokaali järel on siiret raske tuvastada. Konsonantidest palataliseeriti kõige vähem lühikest leenisklusiili *d* ja kõige rohkem pikka fortisklusiili *t*.

Kõnelejast tingitud tegurina vaatasime keelejuhi päritolupiirkonda kui üht võimalikku palataliseerituse mõjutajat. Leidsime, et ajaloolisele murdealale iseloomulik häälдusviis väljendub ka selles, kui palju VVC-struktuuriga sõnades lõpukonsonante palataliseeritakse. Palatalisatsioon on harv saartelt ja keskmurde alalt pärit keelejuhtide häälдuses, ida-, lääne-, kirde- ja Tartu murdealaga seotud keelejuhtide sõnades on see sagedasem ja Mulgi, ranna-, Võru murdealalt ning Setust pärit keelejuhtidel üsna sage. Kuigi palatalisatsioon VVC-struktuuriga sõnades pole üheski päritolupiirkonnas enam täpselt selline, nagu see võis olla kunagises murdes, on üldsuundumused säilinud ning nii saartelt pärit eestlaste kui ka lõunaeestlaste kõnes on märgata kunagisele murdele iseloomulikku palataliseerimist. Seega mõjutab päritolupiirkond osaliselt siiani palatalisatsiooni esinemist keelejuhtide kõnes.

Kokkuvõtlikult näitavad selle uurimuse tulemused eesti ühiskeeles esinevat tendentsi, et pika vokaaliga ühesilbilistes *i*-tüvelistes sõnades lõpukonsonante enamasti ei palataliseerita.

Artikli valmimist on toetanud Euroopa Liit Euroopa Regionaalarengu Fondi kaudu (Eesti-uuringute Tippkeskus) ja see on seotud Eesti Haridus- ja Teadusministeeriumi uurimisprojektiga IUT 35-1 „Kõnestiilid, lauseprosoodia ja fonoloogiline varieerumine" ning EKT projektiga „Väljendusrikas ja mitmekesine kõnesüntees".

Võrguallikad

Eesti keele spontaanse kõne foneetiline korpus. https://www.keel.ut.ee/et/foneetikakorpus (7. III 2019).
Eesti murrete korpus. https://www.keel.ut.ee/et/keelekogud/murdekorpus (7. III 2019).

Kirjandus

Antso, Siim, Koreinik, Kadri, Pajusalu, Karl 2016. Eesti kohamurrete olukord viimase rahvaloenduse peeglis. – Keel ja Kirjandus, nr 3, lk 176–192.
Ariste, Paul 1946. Eesti foneetika. Tartu: RK Teaduslik kirjandus.
Asu, Eva Liina, Lippus, Pärtel, Pajusalu, Karl, Teras, Pire 2016. Eesti keele hääldus. (Eesti keele varamu II.) Tartu: Tartu Ülikooli Kirjastus.
Boersma, Paul, Weenink, David 2015. Praat: Doing phonetics by computer. [Arvutiprogramm.] http://www.praat.org/ (10. XII 2015).
Hint, Mati 1968. Ortoeepia normeerimise probleeme. – Keel ja struktuur, nr 2. Töid strukturaalse ja matemaatilise lingvistika alalt. Tartu: Tartu Riiklik Ülikool, lk 2–123.
Hint, Mati 1998. Häälikutest sõnadeni. Eesti keele häälikusüsteem üldkeeleteaduslikul alusel. Tallinn: Eesti Keele Sihtasutus.
Iva, Triin 2002. Eesti ühiskeele mõjutused võru keeles. – Väikeisi kiili kokkuputmisõq. Väikeste keelte kontaktid. Konvõrentś Pühäjärvel, märdikuu 2001. (Võro Instituudi toimõndusõq 14.) Toim Karl Pajusalu, Jan Rahman. Võru: Võro Instituut´, lk 84–92.
Juhkam, Evi, Sepp, Aldi 2000. Läänemurdest. – E. Juhkam, A. Sepp, Läänemurde tekstid. (Eesti murded VIII.) Toim Anu Haak. Tallinn: Eesti Keele Instituut, lk 8–62.
Kalvik, Mari-Liis, Piits, Liisi 2015. Lugemiseksperiment fonoloogilise varieerumise uurimiseks. – ESUKA/JEFUL, kd 6, nr 3, lk 49–77.
Keem, Hella 1970. Tartu murdest. – H. Keem, Tartu murde tekstid. (Eesti murded III.) Toim Salme Nigol. Eesti NSV TA Keele ja Kirjanduse Instituut. Tallinn: Valgus, lk 9–47.
Keem, Hella, Käsi, Inge 2002. Võru murdest. – H. Keem, I. Käsi, Võru murde tekstid. (Eesti murded VI.) Toim Aldi Sepp. Eesti Keele Instituut. Tallinn: Eesti Keele Sihtasutus, lk 9–53.
Laugaste, Gerda 1956. Konsonantide palatalisatsioon eesti keeles. (TRÜ toimetised, nr 43. Ajaloo-keeleteaduskonna töid.) Tallinn: Eesti Riiklik Kirjastus, lk 74–85.
Lehiste, Ilse 1965. Palatalization in Estonian: Some acoustic observations. – Estonian Poetry and Language: Studies in Honor of Ants Oras. Toim Viktor Kõressaar, Aleksis Rannit. Stockholm: Vaba Eesti, lk 136–162.
Liiv, Georg 1965. Some experiments on the effect of vowel-consonant transitions upon the perception of palatalization in Estonian. – Sovetskoe Finno-Ugrovedenie, kd 1, nr 1, lk 33–36. [Советское финно-угроведение, 1:1, 33–36.]

Lonn, Varje, Niit, Ellen 2002. Saarte murdest. – V. Lonn, E. Niit, Saarte murde tekstid. (Eesti murded VII.) Toim Evi Juhkam. Tallinn: Eesti Keele Instituut, lk 9–64.
Must, Mari 1987. Kirderannikumurre. Häälikuline ja grammatiline ülevaade. Toim Arvo Laanest. Eesti NSV TA Keele ja Kirjanduse Instituut. Tallinn: Valgus.
Must, Mari 1995. Kirderannikumurdest. – M. Must, Kirderannikumurde tekstid. (Eesti murded V.) Tallinn: Eesti Keele Instituut, lk 13–56.
Must, Mari, Univere, Aili 2002. Põhjaeesti keskmurre. Häälikulisi ja morfoloogilisi peajooni. (Eesti Keele Instituudi toimetised 10.) Toim Eevi Ross. Tallinn: Eesti Keele Sihtasutus.
Org, Laivi 2005. Võru palatalisatsiooni akustikast. Magistritöö. Tartu Ülikool, filosoofiateaduskond, eesti keele ajaloo ja murrete õppetool. http://hdl.handle.net/10062/819
Pajusalu, Karl 2019. Eesti keele 100 aastat. Tallinn: Post Factum.
Pajusalu, Karl, Hennoste, Tiit, Niit, Ellen, Viikberg, Jüri 2018. Eesti murded ja kohanimed. Kolmas, täiendatud ja kohandatud trükk. Toim T. Hennoste. Tallinn: Eesti Keele Sihtasutus.
Pall, Valdek 1994. Eesti murretest. – Eesti murrete sõnaraamat I (A–J). Eesti Teaduste Akadeemia Eesti Keele Instituut. Tallinn, lk 5–12.
Põld, Enel 2016. Pika vokaali järgse konsonandi hääldus *i*-tüvelistes sõnades eesti murretes. Bakalaureusetöö. Tartu Ülikooli eesti ja üldkeeleteaduse instituudi eesti keele osakond. http://hdl.handle.net/10062/51894
Sepp, Arvi 1987. Acoustic variation and types of palatalization. – Proceedings of the XI International Congress of Phonetic Sciences, August 1–7, 1987. Kd 4. Tallinn: Academy of Sciences of the Estonian SSR, lk 36–39.
Tanning, Salme 1961. Mulgi murde peajooni. – S. Tanning, Mulgi murdetekstid. (Eesti murded I.) Toim Aili Univere. Tallinn: Eesti Riiklik Kirjastus, lk 13–53.
Teras, Pire, Pajusalu, Karl 2014. Palatalisatsioonist ja prepalatalisatsioonist spontaanses eesti keeles. – Keel ja Kirjandus, nr 4, lk 257–269.
Toomse, Mihkel 1998. Lõuna-Eesti murded 1–30: kaardid. (Turun Yliopiston suomalaisen ja yleisen kielitieteen laitoksen julkaisuja 56.) Toim Karl Pajusalu. Turku: Turun yliopisto.
Univere, Aili 1988. Idamurre. – Emakeele Seltsi aastaraamat 32 (1986). Sõnavara teemadel. Tallinn: ENSV Teaduste Akadeemia, lk 59–93.
ÕS 1960 = Õigekeelsuse sõnaraamat. Toim Ernst Nurm, Erich Raiet, Magnus Kindlam. Tallinn: Eesti Riiklik Kirjastus, 1960.
ÕS 2018 = Eesti õigekeelsussõnaraamat ÕS 2018. Toim Maire Raadik. Tallinn: Eesti Keele Sihtasutus.

Liisi Piits (*snd 1976*), *PhD, Eesti Keele Instituudi vanemteadur* (*Roosikrantsi 6, 10119 Tallinn*), *liisi.piits@eki.ee*

Mari-Liis Kalvik (*snd 1979*), *MA, Eesti Keele Instituudi vanemleksikograaf, teadur* (*Roosikrantsi 6, 10119 Tallinn*), *mariliis.kalvik@eki.ee*

Palatalisation of consonants after a long vowel at the end of monosyllabic *i*-stemmed words

Keywords: Estonian, palatalisation, *i*-stemmed words, reading experiment, dialectical variation, text-to-speech synthesis

The study focuses on the palatalisation of the consonants *l*, *n*, *s*, *t* and *d* at the end of *i*-stemmed monosyllabic Estonian words, e.g. *saal* 'hall', *veen* 'vein', *roos* 'rose', *pruut* 'bride', *kood* 'code'. The purpose of the study is to ascertain the extent of palatalisation. According to the Dictionary of Standard Estonian, which provides the basis for Estonian text-to-speech synthesis, the final consonant of an *i*-stemmed word with a (C)VVC structure should be palatalised. There is, however, large variation in actual pronunciation.

The investigation addresses 2274 pronunciations of 57 words with the above structure. There are 36 *i*-stemmed words and 21 words with some other stem vowel, chosen to enable a comparison of the acoustic features of the palatalisation. The target words have been embedded in sentences read out by 40 informants representing 10 different historical dialect areas of Estonia.

The target words were analysed both by audio assessment and by measuring the transition phase inside the long vowel. Previous speech studies have shown that the characteristic feature of Estonian palatalisation is an *i*-like transition phase, which constitutes more than a quarter of the total duration of the vowel. The results of this study show that according to the audio assessment, 29% of the consonants *l*, *n*, *s*, *t*, *d* at the end of the *i*-stemmed monosyllabic words analysed were perceived as palatalised; according to the duration of the transition phase the percentage of palatalisation is 33%. Palatalisation occurs in more than half of the pronunciation instances only in 5 words out of the 36. The results confirm that the palatalisation of the consonants *l*, *n*, *s*, *t*, *d* at the end of *i*-stemmed Estonian words with a (C)VVC structure is generally untypical.

In addition, some linguistic and sociolinguistic factors were investigated. It occurs that the palatalisation of the final consonant is influenced by the preceding vowel. According to the audio assessment the consonant is not palatalised when following the vowel *ää*; it is often palatalised when following the vowel *ee*. The acoustic analysis, however, does not support those results. The informant's dialectal background was studied as a sociolinguistic factor. The results show a rather slight correlation between the present-day pronunciation and the palatalisation used in the respective historical dialects, but the general tendencies are still findable.

Liisi Piits (*b. 1976*), *PhD, Institute of the Estonian Language, Department of Speech Research and Technology, Senior Researcher* (*Roosikrantsi 6, 10119 Tallinn*), *liisi.piits@eki.ee*

Mari-Liis Kalvik (*b. 1979*), *MA, Institute of the Estonian Language, Department of Speech Research and Technology, Researcher; Department of the History and Dialects of the Estonian Language and the Finno-Ugric Languages, Senior Lexicographer* (*Roosikrantsi 6, 10119 Tallinn*), *mariliis.kalvik@eki.ee*

POSTHUMANISTLIKU TEATRITEKSTI VÕIMALIKKUSEST

RIINA ORUAAS

Teater ja dramaturgia on alates XX sajandi teisest poolest põhjalikult muutunud. Üks suur muudatuste käivitaja on olnud meedia ja tehnoloogia uuel tasemel integreerimine teatrisse ja etenduskunsti. Selle tulemusel on teisenenud nii teatripraktikad, dramaturgia kui ka teooriad, mille kaudu teatrist ja dramaturgiast kõneletakse. Laialivalguva postmodernismi asemel kasutatakse teatriuurimises lavastuse struktuuri selgitavat postdramaatilise teatri teooriat. Teatriuurimises on levimas ka posthumanismi teooriad, mis keskenduvad peamiselt tehnoloogilisele etenduskunstile, kus teose keskmes pole enam tegelane ega näitleja. Näitekirjanduse analüüsimisel on posthumanismi mõistestikku rakendatud vähem, kuid seegi kohaneb muutuva kultuurikonteksti ja esteetikaga. Ka eesti dramaturgiast leiab rea virtuaalreaalsuse ja tehnoloogilise ulmega suhestuvaid tekste, mis kutsuvad oma temaatikaga esile posthumanistliku lugemisviisi või loovad niisuguseid uusi dramaturgilisi struktuure ja tegelasi, et võib küsida, kas posthumanistlik teatritekst saab olla võimalik.

Artiklis vaatlen XXI sajandi eesti näidendeid, milles on eri viisidel küsimuse all tegelane kui subjekt, tema teadvus, keha ja suhestumine tehnoloogiaga: Andreas W ja Jaak Tombergi tehnoloogilise teatri tekstieksperiment „uus elysium. une luup" (2001), kadrinoormetsa postdramaatiline „go neo und romantix" (2013), Cabaret Rhizome'i intermediaalse osalusteatri stsenaarium „Otsuse anatoomia" (2015) ja Siret Campbelli draama „Beatrice" (2017). Viimast võrdlen Von Krahli teatri lavastuse „Lõpp" („The End", 2010) kollektiivselt loodud alustekstiga ning šoti autori Stef Smithi näidendiga „Tüdruk masinas" („Girl in the Machine", 2017).

Kasutan teadlikult sõnu *teatritekst* ja *näitekirjandus* selleks, et teema lahti haakida sõna *draama* žanrilisest konnotatsioonist, teisalt oleks tänapäeval suuresti teatripraktikaga seostuv *dramaturgia* mõiste selles kontekstis liiga lai. Posthumanistlik dramaturgia esineb näiteks tehnoloogilises teatris, mis pole aga kaugeltki sõnapõhine etenduskunst. Siinses artiklis on kõne all (sõna)teatri jaoks kirjutatud tekstid, mida võib vaadelda lavastusest eraldiseisvana. Teatritekst on siinses tähenduses teatris esitamiseks kirjutatud või koostatud tekst, mis võib, aga ei pruugi vastata traditsioonilistele žanrireeglitele või kompositsiooniprintsiipidele. Üldistades võib öelda, et küllaltki inimesekeskses eesti näitekirjanduse traditsioonis on ulme ja tehnoloogia teemad olnud tagaplaanil ning vähesed inimese ja tehnoloogia suhteid kujutavad näidendid on suured erandid.

Posthumanism ja näitekirjandus

Posthumanismi mõiste tähistab eemaldumist nii humanismist kui ka inimesest endast (Callus, Herbrechter 2013: 144). Posthumanistlikud teooriad on suunatud tulevikku, need tegelevad tehnoloogiatest küllastunud maailmaga (tehnokultuuriga) ning inimkonna ja inimesekäsituse radikaalse muutusega. Posthumanistlikud teooriad rõhutavad inimesekeskse maailmapildi taandumist, käsitledes inimest kui informatsiooni ja tema suhet tehnoloogiaga (Hayles 1999) või mõtestades ümber inimese suhet looduse ja keskkonnaga (Alaimo 2010; Braidotti 2013). Rosi Braidotti „Posthumaanne" („The Posthuman") on teravalt humanismikriitiline teos, kus löögi all on seesama liberaal-individualistlik subjekt, kelle täiuslikkus või täielikkus (ingl *perfectibility*) seisneb tema autonoomias ja enesemääramises (Braidotti 2013: 23). Osaliselt puudutab siinne käsitlus ka posthumanismiga lähedalt seotud transhumanistlikku mõttesuunda, inimese ja tema bioloogiliste piiride tehnoloogia abil laiendamise teemat, eelkõige teadvuse digiteerimise ideed (Bostrom 2005), mis peaks aitama ületada üksikisiku surma ja maailmalõppu. Eraldi käsitlust võimaldab kriitilise posthumanismi feministlik tagapõhi, mis jääb käesolevas artiklis avamata, kuigi naistegelaste perspektiiv pole analüüsiks valitud näidendites sugugi tähtsusetu.

Kui post- ja transhumanism on uus inimesekäsitus, siis näitekirjanduses väljendab seda posthumanistlik tegelane. Üks peamisi posthumanistlike teooriate allikaid humanitaarteadustes on Katherine N. Haylesi (1999) monograafia virtuaalsetest kehadest küberneetikas, kirjanduses ja informaatikas. Raamat käsitleb ulmekirjandust, mille näitel Hayles mõtestab täielikult ümber inimese ja tehnoloogia suhted. Ta defineerib nelja punkti kaudu selgelt, mis on *posthuman* – ingliskeelne mõiste, mida võib tõlkida kui „inimesejärgset" ja samuti kui „posthumaanset" ehk „inimlikkusejärgset"; ent väljendi *posthuman condition* (vrd „postmodernne olukord") sisuliselt täpseim eestikeelne vaste oleks ehk „inimesekeskse maailmapildi järgne olukord". Alljärgnev on Haylesi raamatu ilmselt enim tsiteeritud lõik, mis moodustab sellest lähtuva posthumanistliku teooria tuuma:

> Esiteks seab posthumanistlik vaade informatsioonilised mustrid võimalikest materiaalsetest kehastustest ettepoole, nii et bioloogilist kehastumist nähakse mitte elu vältimatuse, vaid ajaloolise juhusena. Teiseks käsitleb posthumanistlik vaade teadvust – mida peeti Lääne traditsioonis inimese identiteedi asupaigaks ammu enne seda, kui Descartes mõtles, et ta on arutlev mõistus – kui epifenomeni, kui evolutsiooni tõusikut, mis püüab väita, et see ise ongi suur etendus, kuigi tegelikult on see vaid väike kõrvalliin. Kolmandaks, posthumanistlikus vaates mõeldakse kehast kui esmasest proteesist, mida me kõik õpime kasutama, nii et keha teiste proteesidega laiendamine või asendamine saab osaks protsessist, mis algas enne meie sündi. Neljandaks ja kõige olulisemaks tunnuseks on see, et nii nendel kui ka muudel viisidel seadistatakse inimkeha selliselt, et seda võiks liidendada tarkade masinatega. Posthumanismis pole olemuslikke erinevusi või absoluutseid eraldusjooni kehalise eksistentsi ja arvutisimulatsiooni, küberneetilise mehhanismi ja bioloogilise organismi, roboti teleoloogia ja inimlike eesmärkide vahel. (Hayles 1999: 2–3)

Kõik neli posthumanistlikku tunnust on esil ka analüüsiks valitud näidendites: esile kerkivad elu, teadvuse ja subjekti, keha enda ja keha kui tehnoloogilise sulami teemad. Hayles on defineerinud posthumanistliku subjekti nii: „Posthumanistlik subjekt on sulam, heterogeensete komponentide kogum, materiaal-informatsiooniline entiteet, kelle piire pidevalt konstrueeritakse ja rekonstrueeritakse" (Hayles 1999: 3). Haylesi järgi ei toimi posthumaanne subjekt seega samadel alustel, kui inimsuhetele keskendunud draama puhul oleme harjunud. Suhtedraama tegelane lähtub tavapäraselt oma mõistusest, emotsioonidest ja/või füsioloogilistest tungidest (seksuaalsus). Tekstianalüüsis huvitabki mind eelkõige tegelaspoeetika ehk tegelase loomine, tegelase kui subjekti piirid ning olemus. Millest on tehtud posthumanistlik näidenditegelane? Kui traditsiooniline näidendisubjekt on asetatud vastastikku kellegi või millegagi (teisega), siis kes on posthumanistliku tegelase teine ja kuidas ta toimib? Jätan kõrvale asjaolu, et teatrilaval kehastab fiktsionaalset tegelast luust ja lihast inimene, samuti kõrgtehnoloogilise etenduskunsti radikaalsed näited (*performance*'i-kunstnik Stelarc jt). Haylesi raamat on keskendunud tehnokultuurile ja ulmekirjandusele, ning ka osa siin käsitletud teatritekstidest liigituvad ulmekirjanduseks. Ulme ei ole aga ainus posthumanismi avaldumise võimalus. Inimese ja tehnoloogia suhted võivad teatris ilmneda ka teisiti kui kõrgtehnoloogilise tulevikunägemusena, näiteks poeetilises vormis („go neo und romantix") või viisis, kuidas tekst on lavastuses mõeldud vaatajaga suhestumiseks („Otsuse anatoomia").

Ivan Callus ja Stefan Herbrechter (2008) väidavad, et posthumanistlik lugemine on lugemine vastu iseennast, oma sügavale juurdunud enesemõistmist ühe teatava „liigi" esindajana. „See tähendab inimesse teisesuse projitseerimist, tähendab nii sümpaatia kui ka empaatia tundmist selliste vaatepunktide vastu, mis tühistavad identiteedi ja muudavad selle segaseks, samal ajal taaskinnitades seda, mis on tuttav ja piiritlev" (Callus, Herbrechter 2008: 95). Posthumanistliku lugemisviisi on võimaldanud inimese ja teise, loomuliku ja võõristust tekitava terviklikkuse dekonstruktsioon (Callus, Herbrechter 2008: 96). Posthumanistliku lugemisviisi peamine joon on hoolivus, lugeja või vaataja võime aktsepteerida endast erinevat, posthumanistlikku. Seega on küsimus eetikas, mis sisaldab ka humanismi: posthumanistlik lugemisviis ei muuda inimese olemust radikaalselt ega defineeri teisiti, mida tähendab olla inimene. Samuti pole see dehumaniseeriv ega nihilistlik (Callus, Herbrechter 2008: 109).

Posthumanistliku lugemisviisi paradoks kerkib esile seoses uusaegse draama kui humanismi kontekstis tekkinud nähtusega. Draama kui žanr sündis juba valgustusajal, mis tähtsustas eriti üksikinimest, ning Peter Szondi järgi on olnud draama mõistmise peamine kriteerium, et see on üles ehitatud inimestevaheliste suhete kujutamisele (Szondi 1963: 15). Szondi sedastab: „Uusaegne draama tekkis renessansis. See tulenes vaimsest pingutusest, mille tegi äsja eneseteadvusele tulnud (end loonud) inimene, kes pärast keskaegse maailmapildi lagunemist püüdis luua kunstitegelikkust, milles ennast kinnistada ja mida peegeldada ainult inimestevahelistel suhetel põhinevates representatsioonides. Inimene ilmus draamasse ainult kui kaasinimene." (Szondi 1963: 15)

Szondi osutab, et draama sündis teatava maailmapildi tingimustes: draama endassesuletus ning täielik inimesekesksus on renessansis sündinud humanistliku maailmavaate peegeldus. Kuid alles valgustuse ja romantismi ideedes ja Hegeli filosoofias tõusis tegelane kui terviklik ja individuaalne subjekt oma sisekonfliktidega draama peategelaseks, kuni pudenes omaenda subjektiivsuses laiali (Fuchs 1996b: 27). Selline traditsioon kehtis modernistliku näitekirjanduseni, mida Szondi nimetab draama kriisiks. Elinor Fuchsi (1996a) väitel on postmodernistliku draama üks võtmeküsimusi subjekti teadvus. Ajalooliselt on draamakäsituse tuum draamateoorias ja filosoofias nihkunud tegevuselt (Aristoteles) tegelasele (Hegel, Friedrich Schlegel), sealt edasi tegelase sisekosmosesse, isegi inimmaailmast välja ülemeelelisele ja spirituaalsele väljale. Teadvus asendas tegevuse kui peamise tõmbenumbri. Teadvusest sai nii draama teema kui ka struktuurne printsiip. (Fuchs 1996a: 169–170) Postmodernistlikus näitekirjanduses tegeletakse veel aktiivselt inimese ja tema eksistentsiga, kuid usk inimesse kui tervikusse ja maailma ratsionaalsesse korrastatusse on kadunud. Postdramaatilise teatri mõiste on konstrueeritud XX sajandi teisel poolel esile kerkinud esteetika kirjeldamiseks (Lehmann 1999). Sellises teatris lakkas normina kehtimast draama dialoogiline, tegelasele ning tegevuse edasiviimisele keskendunud terviklik struktuur. Nii postmodernistlikku elutunnetust kui ka postdramaatilisi vormitunnuseid võib leida kõigist siin vaatluse alla tulevaist posthumanistlikule lugemisele avatud tekstidest, kuid ometi on neis midagi, mis viib nad seni tuntud lugemisviisidest eemale. Kuigi postdramaatiline teater ja dramaturgia on tänaseks tavapärased, oleme endiselt harjunud lugema näidendit tegelase ja tegelastevaheliste suhete kaudu, seetõttu ongi järgnevate tekstianalüüside fookuses tegelane kui subjekt. Otsin näidenditest tegelasi, kes suhestuvad tehnoloogia ja/või keskkonnaga viisidel, mis seostuvad posthumanistliku subjektikäsitusega.

Andreas W ja Jaak Tombergi „uus elysium. une luup”

Andreas W ja Jaak Tombergi „uus elysium. une luup”[1] on kirjutatud 1990. aastate lõpus tekkinud esimeses tehnoloogilise teatri laines. See on näidend arvutigeeniusest paul kleest[2] ja tema ümber tekkinud intriigist. Teised tegelased on klee loodud virtuaalsed tegelased: noored naised lara, jodie ja helen ning kaks noormeest, slavik ja sebastian. Aeg ega ruum pole täpsemalt määratletud, dialoogid vahelduvad paul klee monoloogidega. Kuigi tegu on humanoidide või hologrammidega, kelle keelekasutus on tehnoloogilisest sõnavarast poeetilisel viisil küllastunud, on tegelased äärmiselt inimlikud noored. Pealiin on segasevõitu suhtenelinurk klee, lara, jodie ja slaviku vahel. Slaviku ja jodie juhusuhtest tekkinud pettumust valab jodie välja, maalides pilti, mis algselt kujutab slavikut, siis aga teiseneb XX sajandi alguse avangardse kunstniku Paul Klee sürrealistlikuks maaliks „Angstanspruch III” (1939).

[1] Esietendunud ühenduse Lendav Hollandlane ja Tartu Teatrilabori lavastusena Vanemuise kontserdimajas 11. VI 2001.

[2] Näidendis kirjutatakse kõik nimed väikeste algustähtedega, puuduvad ka lause alguse esisuurtähed.

Kunstnikunimele viitava klee ning arvutimängu- ja animetegelase, seiklejast arheoloogi Lara Croftiga sarnaneva lara suhe on komplitseeritum. Nad on konfliktses ja seksuaalselt laetud looja ja loodu suhtes. klee on larana programmeerinud oma ideaalnaise. Ometi lara iseseisvub ja muutub. Ta on olemuselt virtuaalne, kuid allub emotsioonidele – vihastades hakkab ta keha haihtuma. klee on justkui ebaõnnestunud Pygmalion, kes loob naise mitte kivist, vaid valemitest, ning naine iseseisvub, tema tahtele enam allumata. Tahet väljendab antud juhul kood, millele lõpuks klee ise allub tugevamini kui lara. klee jääb enda loodud maailmas võõraks, nagu ta ise tunnistab, sealjuures on ta ka ise kodeeritud.

Elysioni väljadele (ka Elüüsiumi) siirduvad antiikmütoloogias pärast surma kangelaste ja filosoofide hinged. Näidendis ei ole tegevuskohta kirjeldatud, kuid kui kogu tegevus toimub abstraktses kohas nimega uus elysium, siis on virtuaalreaalsus tõlgendatav surmana. Näidendi juhatavad sisse kunstnik Paul Klee tsitaat ja hauakiri, kus rõhutatakse abstraktsust ning Klee ihalust eemalduda „siin ja praegu" reaalsusest. Selline eelhäälestus juhatab lugeja ebatavalisse maailma, kus kehtivad pigem kunsti ja matemaatika kui elu reeglid: „plastiline, voolav maailm. servadelt nõrguvad mõisted. [---] pime, lage, ilma koordinaatideta ruum." (Andreas W, Tomberg 2001: 9).

Kuigi ruum on ambivalentne, on keha selles virtuaalnäidendis äärmiselt tähtis. Samas hägustuvad kehadevahelised piirid, kuna kleel on võimalik oma teadvuse asukohta muuta (remark: „klee lingib ennast heleni pähe, me näeme muutust mingil intuitiivsel tasandil, mitte otse" (Andreas W, Tomberg 2001: 9)) ning kaovad ka subjektidevahelised piirid. klee on justkui demiurg, kellele teised peaksid alluma. Iseäralik pingeväli tekib tegelaste programmeeritud ning seksuaalse ja emotsionaalse olemuse vahele:

> lara
> mida sa teeksid, ma tahtsin teada. armunud üldse oled kunagi olnud või?
> helen
> ei, ma koosnen ühtedest ja nullidest. muidugi olen.
> (Andreas W, Tomberg 2001: 20)

Näidendis on näha virtuaalreaalsuse ja nn analoogmaailma binaarsus. Näiteks on paralleelsed tegevused programmeerimine ja maalimine: klee loob inimesi arvutitega, jodie maalides. Omal kombel on just jodie maalimisakt inimese loomine. Dihhotoomia ei ole täielik, sest jodie maal kordab juba olemas olevat, ta ei loo midagi originaalset. Sarnane paralleel on klee ja heleni vahel: klee mõistab kõike matemaatiliselt, helen tunnetab inimesi intuitsiooni kaudu.

Tegelaskõne on näidendis mitmekihiline, argisesse ja slängikõnesse on põimitud nii kultuuriajaloolisi viiteid kui ka kõrgtehnoloogilist keelt, mille täpset mõtet on sageli raske jälgida. Keeleline hübriidsus – segunevad matemaatiline mõistestik, kõnekeel ja kultuuriajaloolised vaimukused – asetab teksti post-teooriate võrgustikus positsioonile, kus puhtalt postdramaatiliseks tekstiks on seda raske pidada, kuna tegu on selgelt suletud fiktsionaalse tekstiga, ning postmodernismiga ühendavad seda keeleline mitmekihilisus ja keelemängud, samuti subjekti problemaatika. Traditsiooniliselt näitekir-

janduse keskmeks olnud suhtetemaatika on nihestatud, arvestades tegelaste virtuaalseid ja seksuaalseid suhtemustreid. Lõpus jääb kõlama hoopis lesbiline erootika, mis mittetraditsioonilise identiteedi märgina sobitub samuti postmodernismiga. „uus elysium" avab kaks nii postmodernismi kui ka posthumanismi kontekstis olulist teemat, milleks on teadvus ja keha. Näidendi põhiteema on siiski inimestevahelised suhted, kuid keskkond ja inimesekäsitus on juba posthumanistlikud.

kadrinoormetsa „go neo und romantix"

kadrinoormetsa (Kadri Noormetsa) tekst „go neo und romantix"[3] ei suhestu näitekirjandusega probleemivabalt, kuna tegu on väga avatud vormis ja poeetilise tekstiga, kuid see põhineb siiski dialoogilisel ja teataval määral tegevuslikul struktuuril. Tekst on välja antud ka raamatuna (Noormets 2013), milles on eri kunstnike loodud graafiline disain sama oluline kui tekst.

Esmapilgul jääb näidendist mulje kui raskesti jälgitavast psühhedeelsest ja isegi grafomaansest sõnavoost. Süvenedes leiab näidendist üsna mõistetavad tegelased, dialoogid-monoloogid ja edasiarendatava algsituatsiooni. Põhirõhk on seisunditel ja tegelaste sisemaailmadel, mitte nendevahelistel suhetel. Näidend algab cucu[4] unetuse ja tundega, et keegi istub öösel toolil ta magamistoas, DJ gooma mängib talle elektroonilist muusikat. Õige pea on gooma ise sama unetu ning tunnetab kellegi kohalolu oma toas. Tegelastest lisanduvad tätoveerija miss mix ja maatrix. Näidendi lõpposas ilmuvad veel neoon ja romaan, kes asuvad justkui mingil teisel tasandil, nad ei suhtle ühegi teise tegelasega, kuid kordavad nende stseene.

Tegelaste sotsiaalset identiteeti avavad muusikaga seotud mõisted: pop- ja postromantika. Mõistete täpne sisu ei selgu, kuid need seostuvad popkultuuri alternatiivsete suundadega. Kui cucu kurdab goomale oma magamatust, ilmnevad järgmised põhimotiivid: tätoveeringud ja neoonvärv. gooma sõnul on cucu „liiga *suss*" (Noormets 2013: 9), et neooni tajuda, ning asub teda letargiast välja tooma. cucu sisekõne põhjal võib oletada, et tal on depressiivse või isegi piiripealse isiksuse häire, kuid antud juhul ei ole oluline kirjandustegelasele diagnoosi panemine, vaid seisund ja selle kirjeldamisel tekkivad tähendused.

Oma psüühilise seisundi kirjeldamisel kasutab cucu sõna *ekvalaiser* (Noormets 2013: 10) – see on helipuldi seade, millega reguleeritakse heli sagedust ja tämbrit. gooma muusikat kirjeldades toob ta sisse ka sõna *maatriks*, mis matemaatikas tähendab tabelit, mille abil on võimalik uurida mitmesuguseid suuremaid võrgustikke. gooma muusika on „mingisugune maatriks" (Noormets 2013: 11). Läbivad sõnad on ka *rütm*, *vibratsioon* ja *võnkumine* ning muud sarnased kujundid. „Raviprotseduuri" ehk „audio-neuroloogilisse heliekskursiooni" (Noormets 2013: 14) kuulub gooma helide ja cucu piltide seostamine:

[3] Esitatud Eesti Draamateatri sarjas „Esimene lugemine" 25. V 2012 (lavastajana juhendas Kristo Viiding) ja lavastatud Vanemuise teatris 25. IV 2015 (lavastaja Andres Noormets).

[4] Ka selles näidendis kirjutatakse kõik nimed väikeste algustähtedega ja puuduvad lause alguse esisuurtähed.

„pane minu abstraktsed heliskulptuurid oma piltidesse," ütleb gooma cucule (Noormets 2013: 11). See tõepoolest toimub: tekst küllastub ülimalt meelelistest visioonidest. Muusika kõrval domineerivad looduspildid: alustassidest läbi lendavad linnud ja naha all ronivad krokodillid, kirsid ja õunad. Seda võib nimetada sünesteesiaks ehk mitmiktajuks, kuna ühe meele stimuleerimine vallandab reaktsiooni teises. Nende sürrealistlike kujutluspiltide abil jõuab cucu justkui tervenemiseni, kuid variseb siis lõplikult kokku.

Seisund, mida otsitakse, on gooma sõnul „neoon-rakurss" (Noormets 2013: 26–29). See on mingi vaateviis, aga ka olemise viis. Neoon on keemiline element, värvi andev väärisgaas, kunstlik aine, mida looduses teadaolevalt ei esine. *Neo* tähendab kreeka keeles 'uus'. Neoonvärvid on tuntud oma erksuse poolest, ja seda lubab ka gooma cucule: „aga ma panen su helendama. tagasi helendama." (Noormets 2013: 13) Neoon ja neoonrakurss saavad kujunditeks, mis tähistavad nii uut kui ka säravat, samal ajal kunstlikku. Ambivalentseks muutub neooni kujund seetõttu, et just „neoonrakursis" näeb cucu visioone, milles domineerivad looduskujundid ning tema enda keha. Loodus ja keha, selle kaudu ka isiksus ja tema teadvus saavad üheks kangaks, mis võngub elektroonilise muusika rütmis. Ainsad teisenemised selles kangas on niinimetatud salakohad. Saladuskohad (cucu sõnastuses) ja salakohad (neooni sõnastuses) on neooni sõnul midagi sellist:

> et on kohad. alad inimese kehas või kehal, kus on korraga näiteks kaks elu sees. inimene ise oma eluga ja pildi-ise samuti oma eluga. ja siis on nende integratsioon. [---]
>
> see on lihtsalt ülimalt isiklik ja privaatne. et see. mõni pole nii isiklikult ennast elusees näinudki. ei näegi kunagi ehk. [---] kogu aeg on süsteemis. süsteemis, mis on konkreetne ja kõike tunnetav. süsteemis, mis teab öelda, et näiteks nüüd ongi surm.
>
> ma kuulsin, et virtuaalmaailmal on näiteks superteadvus. ja ma ei ütle ei. (Noormets 2013: 46)

Niisiis on salakohad tihendatud piirikohad, kus saavad kokku erinevad reaalsused (inimene ise ja pilt), need on isiklikud ja samal ajal osa mingist süsteemist. See süsteem võimaldab seda, et sõbrad näevad samu unenägusid (näiteks kuldsõrmuse puruna ninna tõmbamisest, mis on selles psühhedeelses tekstis ainus viide narkomaaniale). Ootuspäraselt lõpeb tsiteeritud lõik viitega virtuaalmaailmale, millel võib olla superteadvus. Virtuaalsus ja internet ei ole näidendis läbivad teemad, nii nagu on elektrooniline muusika. Elektrooniline muusika ise saab keskkonna mõõtmed, see tähistab oluliselt rohkemat kui esteetilist maitset. Elektrooniline muusika on olemuselt tehnoloogiline – mitte looduslik, mitte loomulik, ometi mõjutab see inimkeha oma vibreerimiste ja võngetega. Elektroonilisele muusikale on iseloomulik pulseeriv rütm, traditsioonilise harmoonia puudumine ning ühest seisundist teise kulgemine. Poeetilisel tasandil haihtubki näidendis piir füüsilise ja virtuaalse vahel, kuna tehnoloogiline ja kehaline keel on niivõrd põimunud.

Salakohtade teema ja „süsteemina" kirjeldatav suurem võrgustik sarnanevad Hasso Krulli (2018) arusaamaga väekohtadest ja kosmilisest reaalsusest. Looduslike väekohtade üle mõtiskledes lisab Krull looduslikule perspektiivile

kosmilise ja müütilise ning leiab uue eetilise imperatiivi – posthumanistliku. Inimene on osa laiast võrgustikust, kus avaldub loomismüüt ja inimene saab kontakti kosmilise dimensiooniga. „Väekohad moodustavad seega omamoodi võrgustiku, kosmilise kommunikatsiooni kanga. Tänapäeval tõtataks seda kohe võrdlema internetiga." (Krull 2018: 85) kadrinoormetsa tekstis puudub kosmogooniline mõõde, kuid ka tema kirjeldab teisenenud teadvuse seisundi kaudu saavutatavat sidet millegi suuremaga. Krull kõneleb looduslikest pühapaikadest, kadrinoormets erilistest paikadest inimese kehal. Krulli kosmilise kommunikatsiooni asemel on kadrinoormetsal elektrooniline muusika, kuid mõlemad on interneti paralleeli suhtes ettevaatlikud. Mõlema maailmapilti ühendab idee, et inimese kui subjekti ja tema keskkonna piirid pole selgelt määratletud: ära võib kaduda väekohta, aga ka muusikasse või tapeeti. Tekstis esinevad mõisted *kood* ja *muster* on laiemad kategooriad kui üks programm või programmeeritud tegelane kui subjekt. Mina eksisteerimine on üldse kahtluse all. Krulli vaade posthumanismile on muuhulgas sügavalt ökoloogiline, ja kuigi „go neo und romantix" otseselt ei soodusta ökokriitilist tõlgendust, pakub seda võimalust nt prügikriitika ning munemise kui arhetüüpse tegevuse esinemine (muna on sage loomislugude sümbol).

kadrinoormetsa „go neo und romantix" ja tema sünesteetidest tegelased ühendavad seega keskkonna- ja tehnoloogiasuunalised posthumanistlikud mõtteviisid. Kuigi tegu on äärmiselt sõnaküllase ja poeetilise tekstiga, ei tõuse keeleline ja terviklik subjekt kui humanistliku mõtteviisi ja dramaturgia kese muude meediumite taustal esile, ta pole raamatus primaarne ei teksti ega selle esituse tasandil. Raamatu graafiline kujundus on kooskõlas sisuga: sõnad lahustuvad piltidesse, nagu tegelane neoon sulandub tapeeti. Posthumanismi kontekstis kerkib esile subjekti piiri küsimus, subjekt lahustub oma keskkonda ja teistesse tegelastesse. Näidend haakub tugevasti Braidotti ideede lähtekohaga, milleks on looduse ja kultuuri pidevus (Braidotti 2013: 2).

Cabaret Rhizome'i „Otsuse anatoomia"

Väiketeater Cabaret Rhizome on oma tegevuse jaoks sisse seadnud kaks spetsiifilist teatriruumi, mida nimetatakse Erinevate Tubade Klubiks (ETK)[5]. Ruumide publikuala on sisustatud eri mööblifirmade toodanguga, nii et vaatajate jaoks moodustuvad pooleldi eraldatud saarekesed – elutoad pehme mööbli, teleriekraani ja kohvilauaga. Nii saavad laudade taga kokku vähem või rohkem juhuslikult tekkinud seltskonnad. Kohvilaud on tegelikult nutilaud: sellel vastavaid kettaid keerutades on võimalik sekkuda etenduse käiku.

„Otsuse anatoomia"[6] oli interaktiivne lavastus, kus ühte noorde perekonda planeerimata lapsena sündinud poisi elukäigu üle otsustasid vaatajad erinevate ülesannete ja mängude kaudu. Lugu koosnes kaheksast stseenist, mille läbimängimisel kordus neljaetapiline struktuur:

[5] Tallinnas Telliskivi loomelinnakus ja Tartus Aparaaditehases.

[6] Esietendunud Cabaret Rhizome'is 19. V 2015 trupi ühistööna.

1) tseremooniameistri luuletus, mis üldistab otsuse tüübi,
2) vahetekst tutvustab konteksti,
3) draamastseen mängib lahti otsustuskohani kulgeva olukorra,
4) publik otsustab (Cabaret Rhizome 2015).

Lavastuse stsenaarium koosnebki neljast failist: ühes on luuletekstid, teises elutubade ekraanidele kuvatud vahetekstid, kolmandas draamastseenide dialoogid ning neljandas lavastuse struktuuri selgitus. Tseremooniameistri metafoorsed luuletused on vajalikud üldise rütmistatuse huvides. Vaimukate keelemängude tõttu on tekstidel ka poeetiline väärtus, kuigi mitte väga kõrge. Vahetekstid on lakoonilised ja informatiivsed; peategelase iseloomujooned, otsused ja kujunemist mõjutavad asjaolud võetakse lühidalt kokku. Süžeed kandvad dialoogid on argises keeles, tegelaskõnes antakse kõige olulisem info, et jõuda otsustuskohani.

Peaaegu kõik stseenid leiavad aset perekonna korteri köögis, etenduses vaheldus vaid digitaalselt kuvatav taust. Stseenis, kus laps saab oma kombinesooni ise selga või vajab selles ema abi, pannakse paika ta peamine iseloomujoon – allaheitlikkus või iseteadlikkus. Järgnevad kooliminek, valikud Eestisse jäämise ja Rootsi mineku, töö ja ülikooli vahel jne. Valikute hulk kasvab geomeetrilise jadana, kus jada kordaja on 2. Kuue tehte järel on võimalikud 64 erinevat stsenaariumi. Igal etendusel mängitakse lugu läbi kaks korda. Kahe nähtud etenduse põhjal võin väita, et esimestel mängukordadel lõppes peategelase elu üsna õnnetult, pärast seda tegi publik kõik endast oleneva, et tal paremini läheks.

Lavastuse ja teksti käik on algoritmiline: etteantud valikute vahel tehakse selged otsused, ka otsuse tegemise koht on ette määratud ning tagasiteed ei ole. Programmeerimiskeeltele omaselt on võimalik ka ettemääratud kohas aset leidev juhuvalik, kus kasutaja ise tegelikku otsust langetada ei saa. 64 võimalikku lõpplahendust kõrvutades selgub, et kuigi autorid pole reaaleluliste faktidega koonerdanud, on tegelase elukäik ja isegi iseloom kindlate valikute alusel programmeeritav. Selline lahendus võtab peategelaselt humanistlikule maailmapildile omase kindlapiirilise subjektsuse ning muudab ta puhtaks informatsiooniks.

Mitmekihiline on lavastuse pealkiri. Loo tegelaste perekonnanimi on Otsus, see selgub aga alles stsenaariumi lõpu poole. Seega on sõna *anatoomia* pealkirjas ambivalentne. Ühest küljest tegeletakse lavastuses otsustusprotsessidega ühiskonnas (publiku vaates), teisalt peategelase elukäigu ülesehitusega. „Võõrsõnade leksikoni" järgi tähendab anatoomia inimese organismi ja selle elundite ehitust, kuid kehalisus on nii tekstis kui ka lavastuses tagaplaanil. Samas viitab sõna teistes keeltes inimese loomisele ja olemusele loodusteaduslikus, aga mitte hingelises, psühholoogilises või sotsiaalses tähenduses. Lavastuse kandev struktuur on digitaalne, selle loogika informatsiooniline: inimese loomist mõistetakse seega kui teatavate valikute jada. Pingeväli tekib „Otsuse anatoomia" digitaalsuse ja dramaatilisuse ning kultuurilis-sotsiaalsete kihistuste vahel. „Otsuse anatoomia" ühendab arvutimängu ja teatri loogika, sealjuures on info- ja kommunikatsioonitehnoloogiates kontseptuaalselt oluliseks elemendiks – liideseks (ingl *interface*) – digitaliseeritud kodune kohvilaud ja

sellel läbi viidud mängud. Draama kui inimesekeskse kunsti programmeeritud olemus on sellega nähtavale toodud.[7]

Algoritmiline struktuur käivitab vaatajates jagatud kultuurilised stsenaariumid. Siin sobib kõrvutamiseks näide digitaalse kunsti ja etenduskunstide piirialalt. Edward Scheer on Dennis Del Favero virtuaalreaalsuse projekti „Stsenaarium" („Scenario", 2011) kui posthumanistliku dramaturgia näidet nimetanud liigagi tuttava situatsiooni õõvastavaks taasesituseks (Scheer 2012: 24). „Stsenaarium" oli interaktiivne töö, kus vaatajad pidid oma virtuaalsete avataride abil kokku panema katkise virtuaallapse.[8] Mõistega *posthuman performance* tähistab Scheer digitaalse ajastu inimese kogemust, inimese ja masina vahelist interaktsiooni. See interaktsioon sisaldab aga ka kordamist: taasesitatakse inimese mälust (kultuurilisest repertuaarist) tuttavaid tegevusi ja käitumisi, antud juhul eriti äärmuslikul viisil perekonnaelu. (Scheer 2012: 25) Scheer toetub Diana Taylori raamatule „Arhiiv ja repertuaar" („The Archive and the Repertoire. Performing Cultural Memory in the Americas", 2003). Taylori järgi on stsenaariumid tähendust loovad paradigmad, mis struktureerivad sotsiaalseid keskkondi, käitumisi ja võimalikke väljundeid. Stsenaariumid toovad nähtavale selle, mis on juba olemas: kummitused, kujutlused, stereotüübid. Stsenaarium sisaldab nii lugu kui ka selle esitamist, kumbki ei loo tähendusi kunagi esimest korda. (Taylor 2003: 28) Scheer peab stsenaariumide all silmas vormelstruktuuride ehk kultuuris kinnistunud esituste ja esitusviiside variatsioone, kollektiivsete arusaamade vormimist sündmuseks, millele on omane kummaline tuttavlikkus (Scheer 2012: 23). „Stsenaariumis" ja Scheeri käsitluses põimuvad kultuurimälus sügaval asetsevad mustrid ning kõrgtehnoloogiline mäng, kus inimese ja masina piirjooned on muudetud ambivalentseks.

„Otsuse anatoomia" ei ole kaugeltki nii sünge kui „Stsenaarium", kuid sarnane on just stsenaariumil põhinemine, teatavast vormelstruktuurist lähtumine, teisalt interaktiivsus ja ekraan kui tegelaste ja vaatajate jagatud keskkond. Tegelased on vaid pooleldi autonoomsed, sõltudes publiku tegevusest. Selles sõltuvussuhtes käivituvadki kogukonda kujundavad stsenaariumid. „Otsuse anatoomias" on nendeks sotsiaalselt hinnatud isikuomadused (iseteadlikkus), sotsiaalne keskkond (eliitkool või äärelinnakool), peresuhted (lahutus, valik isa ja ema vahel), kodu- ja välismaa valik (Eesti või Rootsi), meelelised ahvatlused (narkotablett), haridus ja töö, pärandi hoidmine (isa korteri müümine või allesjätmine). Etenduse käiku ja peategelase elu kujundavad kaks vormelstruktuuri: ühelt poolt mänguline algoritm, teisalt sotsiaalsed normid. Sotsiaalsete normide ja praktikate täitmine on see tuttavlik, mille taasesitamise poole püüeldakse, programmeerituse teadvustamine tekitab aga võõristust, muudab tegelase identiteedi ja selle piirid segaseks.

[7] „Otsuse anatoomiaga" võrreldav näide on Suurbritannia etenduskunstnike trupi Blast Theory „Karen". See on mobiilirakendus, kus kasutajaga suhtleb Kareni-nimeline tegelane. Kasutajal on võimalik oma valikutega loo kulgu teataval määral mõjutada, kuid narratiiv jääb põhiosas samaks.

[8] „Stsenaariumi" üheks algallikaks oli 2008. aastal ilmsiks tulnud äärmuslik juhtum, kus austerlane Joseph Fritzl hoidis 24 aastat oma tütart Elisabethi keldris seksiorjana vangis, kuni naisel õnnestus põgeneda. Intsesti tulemusena sündis mitu last, kellest osa surid.

Niisiis ei saa peategelast kuidagi käsitleda humanismi ja valgustusfilosoofia vaimust sündinud individualiseeritud ja autonoomse subjektina. Tehnoloogia ei esine millegi väljaspoolse või agressiivsena, vaid sulandub „Otsuse anatoomias" jagatud kultuurilistesse praktikatesse. „Otsuse anatoomia" tegelane on seetõttu veel radikaalsemalt programmeeritud kui vaid fiktsionaalsed koodil põhinevad „uue elysiumi" tegelased.

Siret Campbelli „Beatrice"

Siret Campbelli „Beatrice"[9] on ulmenäidend („tulevikuromanss"). Lugu algab noore lapseootel abielupaari Tomi ja Kristi pulma-aastapäevaga. Näidendi alguses on ka stseen, kus Beatrice'i-nimeline naine vajub unne. Hiljem selgub, et see oli hetk, kui tema teadvus kustutati ning alles jäi vegeteeriv keha.

Kuigi temaatika on ulmeline, on tekst kujutamisviisilt ja ülesehituselt realistlik suhtedraama, kus peateemad arendatakse välja tegelaskõnes. Näidendi põhiintriig on seotud suurkorporatsiooni Life Energy Innovations (LEI) tehnoloogiliste lahenduste integreerimisega inimeste igapäevaellu. Tomi ja Kristi sõber Yock käib LEI-s „tööl", rentides oma aju globaalsele võrgustikule, mida nimetatakse Ühisajuks. Tema naine Laura on lasknud paigaldada oma haigele vanaisale Moochi-nimelise kiibi, mis jälgib vanaisa tervist ja võimaldab teda surma järel digiteeritud teadvusena ellu äratada, näidendis eufemistlikult „tagasi tuua" (Campbell 2017: 28–30). Kõige suurem LEI skeptik on teksti esimeses pooles Tom, kes läheb õige pea tülli Kristiga, kellele on raseduse lõpujärgus loote ja ema tervise jälgimiseks paigaldatud samuti Moochi-nimeline kiip. Kristi on lasknud digiteerida ka oma teadvuse. Tülist ärritununa põhjustab Kristi autoavarii ja hukkub, laps suudetakse päästa. Tom on selle järel raskete valikute ees, mida kujundavad lapse sünd, naise surm, ema hoolitsus ja suurkorporatsiooni kõikjale ulatuv digitaalne mõju.

Tom valib Kristi teadvuse sisselülitamise. Ta teeb seda justkui läbi mõtlemata, uudishimust või igatsusest – lihtsalt sellepärast, et tal on käepärast üks karp, milles olev kiip ühildub ta kodu helisüsteemiga. Esialgu ilmub Kristi vaid häälena, hiljem ka pildina. Järgmise sammuna laseb Tom ta päriselt tagasi tuua – Kristi teadvust kandev kiip sisestatakse näidendi alguses „magama jäänud" Beatrice'i kehasse. Sellega sõlmitakse näidendi tegelik intriig: selgub, et füüsiline keha ja digitaalne teadvus ei ühildu sugugi valutult, Tom ei suuda uut Kristit omaks võtta ning Kristi ei tea, kes ta tegelikult on. Pixie-nimeline häkker leiab LEI võrgust üles andmed Beatrice'i mineviku kohta: tegu oli raske depressiooni all kannatanud naisega, kellelt saadi õigused ta kehale manipulatsiooniga. Kristi/Beatrice lahkub Tomi juurest enne, kui ta seda uudist kuuleb. Näidend lõpeb stseeniga, kus naine tuleb tagasi, nimetades end Beatrice'iks, ning kõigi eelduste kohaselt võiksid nad Tomiga uut elu alustada.

Näidendi keel on ilma eriliste rõhutusteta argine ja peaaegu kõnekeelne, poeetilisi väljendeid kuigivõrd ei leia. Tehnoloogilisi mõisteid kasutatakse sujuvalt ja põhiküsimused inimese olemuse kohta on peidetud argivestlustesse. Dissonantsi ja võõristust loob pigem LEI korporatsiooni sile ja kompaktne rek-

[9] Esietendunud Vanemuise teatris 21. X 2017 (lavastaja Ain Mäeots).

laamkeel. Nii pealkirjas kui ka lavastuse teemades leidub viiteid varasematele kultuuritekstidele, eriti Dante Alighieri „Jumalikule komöödiale", ning näha võib ka seoseid Orpheuse ja Euridyke müüdiga. Dante teose struktuuri näidend aga ei järgi, samuti puudub religioosne dimensioon. Näidendi humanistliku konteksti moodustavad põhiküsimused: mis juhtub inimesega pärast surma ning kas igavene elu on võimalik ja millisel viisil? Campbelli vastuseks on, et kuigi teadvust on (selles fiktsionaalses lähitulevikus) võimalik panna kiibile ja transportida plastmasskarbis, pole inimese tagasitulek surmast päriselt võimalik. Kristi/Beatrice on küborg, hübriidne olend, kelle keha ja teadvus ei saa kokku enne, kui keha eelnev identiteet pole tuvastatud.

Yock, kirglik LEI pooldaja, tunneb siirast huvi ka Kristi uue elu vastu, kuid põrkub ise oma naise Laura humanistlike vaadetega. Laura keeldub Yocki tagasi toomast, kui mehega peaks midagi juhtuma – rõhutades inimese ainukordsust, ükskõik kui täpse koopia võimatust. Laura võrdleb inimest maaliga, mis erineb radikaalselt infoajastu mõtteviisist, kus originaali ja koopia erinevus on muutunud peaaegu tühiseks. Näidendis jääb kõlama ainukordsus, humanistlik idee unikaalsusest. Kuigi inimese teadvust mõistetakse informatsioonina, ei ole selles tekstis inimene tervikuna taandatav andmeteks, vaid seisneb veel milleski.

Posthumanismi kontekstis on märkimisväärne, et tekst toob esile selle diskursuse ühe peamise teema ehk teadvuse kui informatsiooni. Siiski ei käsitleta tegelase keha kui pelgalt proteesi, pigem näidatakse sellega kohanemise raskusi ning seda, kuidas keha ja teadvus ei ole nende lahutamisel ja liitmisel neutraalsed „anumad" ega „täidised", vaid sümbioosis moodustavad teadvusliku subjekti.

„Beatrice" nõuab võrdlust kahe tekstiga. Üks neist on Von Krahli Teatri „Lõpp"[10], teine briti autori Stef Smithi näidend „Tüdruk masinas"[11], mis on düstoopiline tulevikupilt sellest, kuidas tehisintellekt võtab inimese elu ja teadvuse üle. Von Krahli Teatri rühmatööna valminud lavastuse inspiratsioonialliikaks olid samal ajal levinud kuuldused maailmalõpust. Mängitakse läbi võimalik stsenaarium, kuidas üks teatritrupp ja sõpruskond valmistub maailma hukuks. Näidend algab trupi viimase etendusega enne maailmalõppu, lastele mängitud looga maailma ühe varaseima religioosse juhi, Zarathustra lapsepõlvest ja valgustumisest.

Kujutatakse teadvustatult lõppevaid inimsuhteid ning olukorraga leppimist, selle taustal aga Euroopa Liidu tasandil väljatöötatud süsteemi, kuidas maailmalõpp „üle elada". Nimelt on igal inimesel võimalik 8GB mahus oma mälu salvestada, mille järel keha utiliseeritakse. Paraku ei ela süsteem maailmalõppu üle ning arvutimonitoridest koosnevas installatsioonis võis etenduses jälgida, kuidas inimesed kadusid ükshaaval „offline" ehk lõplikku olematusse. Ka siin esitatakse ulmekirjandusele omane küsimus, kas teadvus võib eksisteerida kehast eraldi (vastuseks on ei), kuid maailmalõpu ja lunastuse küsimuste kaudu lisandub kristlik taust ning autonoomse, oma saatust kontrolliva indiviidi kui omaette väärtuse säilitamise kaudu humanistlik kontekst.

[10] Esietendunud Von Krahli Teatris 19. III 2010 trupi ühistööna pealkirja all „The End".
[11] Esietendunud 5. IV 2017 Edinburghis Traverse Theatre'is.

Selle näidendi filosoofilised kihistused vajavad eraldi analüüsi, kuid inimese identiteediga seostuvad kaks aspekti: mälu ja teadvus. 8GB mahus ei salvestata mitte kogu teadvust, vaid eelkõige mälu, mis jääb kandma inimese identiteeti. Nihilistlikud ja perverssedki viisid oma mälu salvestada on iroonilises kontrastis riikliku „abiga" mälu salvestamisel, mis säilitab küll stereotüüpseid isamaapilte, kuid ei märka vaimse puudega inimese seksuaalset kuritarvitamist. Peale mälu ja sellest tulenevalt inimese identiteedi ning teadvuse säilitamise tõuseb esile küsimus, milline teadvus üldse on eelistatud. Korduv motiiv, mis seostub kristliku, täpsemalt Püha Franciscuse ideega lunastada kõigepealt need, kellel pole teadvust, on lapsed. Ulmeline tulevikustsenaarium „Lõpus" ebaõnnestub, teksti lõpus jäävad kõlama kaks arhetüüpset kujundit: naerev laps ja maiade ennustusega seotud raisakotkas (vt pikemalt Karulin 2010). Lavastuses oli sealjuures stseen lahendatud nii, et remargis kirjeldatud naervat last mängis Tiina Tauraite, kes oli eelnevalt kehastanud kuritarvitatud idiooti ning kelle mängulaad varasemast kuigivõrd ei erinenud. Lõplikku vastust uue elu võimalikkuse kohta ei anta, kuid võimalik lahendus on siiski humanistlikus paradigmas.

Nagu Campbelli „Beatrice'is", toimub ka Smithi näidendis tegevus lähitulevikus. Näidendi tegelased on kolmekümnendates eluaastates abielupaar Polly ja Owen. Naine teeb edukat karjääri agressiivset virtuaalreaalsust tõkestavas korporatsioonis, mees töötab haiglas. Intriigi käivitab tehnoloogiline peakomplekt Black Box, mis tunneb ära inimese emotsionaalsed hetkevajadused ja asub teda rahustama. Black Box sekkub tegevusse häälena, seega võib seda dramaturgilises mõttes nimetada kolmandaks tegelaseks. Kõik inimesed selles ühiskonnas kannavad naha all nn kodanikukiipi (Citizen Chip). Polly ja Oweni abielu hakkab alla käima, kui naine veedab Black Boxi lummuses rohkem aega kui oma mehega. Polly isiksus laguneb, ta muutub tahtejõuetuks ega lahku enam kodust. Black Box hakkab käituma kui viirus või narkootikum, sundides inimesi oma teadvust digiteerima, et elada igavesti. Black Boxi on võimalik ajutiselt lõhkuda, kuid see ilmub üha uuesti ja muutub järjest võimsamaks. Ühel hetkel on Black Box niivõrd levinud, et inimesed tulevad tänavale protestima, ja linnas tekib kaos. Koos toiduabipakiga saabub Polly ja Oweni ukse taha uus Black Box, millele naine enam vastu panna ei suuda – ta laseb oma teadvuse säilitada, et saavutada igavene elu, ning sureb.

Smithi näidendi põhikonflikt on võrreldav „Beatrice'i" Tomi ja Laura protestiga üldise „kiibistamise" vastu, kuid nemad ei võta sama selget seisukohta. Virtuaalse ja reaalse põrkumine on näidendis „Tüdruk masinas" tugevalt duaalne: meeleline, kehaline ja „tervemõistuslik" on vastandatud läikivale, samal ajal tabamatule ning agressiivsele tehisobjektile. Virtuaalne elu toob endaga kaasa füüsilise surma, mille tunnuseks on lagunevate kehade lehk. Mõlemat näidendit iseloomustab virtuaalreaalsuse totaalsus, kusjuures võib eristada nn kurje ja häid tehiskeskkondi. Näiteks on kodanikukiip pigem positiivne, Black Box aga selgelt kuri. „Beatrice'is" on asi ambivalentsem: kõrgtehnoloogiline meditsiin on küll inimese teenistuses, kuid samu tehnoloogiaid rakendava suurkorporatsiooni LEI motiivid pole selged.

Korduvad posthumanistlikud teemad on taas teadvus, hing, surm ja igavese (tehnoloogilise) elu võimalikkus. Globaalse virtuaalreaalsuse motiiv, mis hakkas arenema „Lõpus" ja ilmnes ka „Beatrice'is", on Smithi näidendis

muutunud kõikehõlmavaks teiseks. Seega on vormilt küllaltki traditsiooniline draama „Tüdruk masinas" posthumanistlik düstoopia: esiplaanil on vaieldamatult inimese ja tehnoloogia suhe, kuigi lepitamatul viisil, mida võimendab konfliktipõhine draamavorm.

Kokkuvõtteks

Artiklis keskenduti neljale teatritekstile, lisaks vaadeldi võrdluseks lühemalt veel kaht näidendit. Kolmes analüüsiks valitud tekstis on mängitud transhumanistliku teadvuse digiteerimise ideega, kuid üheski neist pole lahendus positiivne, isegi kui antud fiktsionaalses maailmas osutub see tehniliselt võimalikuks. Peaaegu kõigis näidendites on sisse toodud ka surma teema, kõige vähem ehk „Otsuse anatoomias", kus isa surm ei saavuta teiste tekstidega võrdväärset eksistentsiaalset mõõdet. Kõige radikaalsemat virtuaalfantaasiat ehk virtuaalreaalsust kui teistsugust reaalsust kujutab varaseim, 2001. aastal esietendunud näidend „uus elysium" – ja samal ajal on see süžee tasandil puhas suhtedraama. Kaks kõige värskemat, 2017. aasta teksti „Beatrice" ja „Tüdruk masinas" on vormilt traditsioonilised, keskendudes abielupaaride suhetele, kuid neid tegelasi mõjutavad kõige enam tehisintellekt ning ebausaldusväärsed küberkorporatsioonid. Iseloomulik on keelekasutus, mis viimasel kümnendil on muutunud märkimisväärselt argisemaks: tehnoloogia sulandub igapäevaellu sujuvalt. Ainult kaks näidendit, „uus elysium" ja „go neo und romantix" otsivad aktiivselt (omas ajas) uut poeetikat kujundite ja dialoogivormi tasandil. „Beatrice'i" tegelaskõne on argine ning vorm isegi konventsionaalselt dramaatiline. „Otsuse anatoomia" rakendab postdramaatilisi strateegiaid, sh keeleregistrite vahetust, kuid tekstisegmentide sees hoitakse sama stiili.

Kui järjestada Haylesist lähtudes näidendite tegelased, tuleb välja alljärgnev muster: „uue elysiumi" tegelased on kontrastselt virtuaalsed ja kehalised, digitaalsele närvivõrgustikule ülesehitatud kehasid juhivad peamiselt bioloogilised tungid (seksuaalsus). Nad on paradoksid, duaalsed sulamid, piiriolendid erinevate esteetikate ristumispaigas. „Otsuse anatoomias" konstrueeritakse subjekt vastavalt arvutiprogrammile ja sotsiaalsetele käitumismustritele. Tuumnarratiiv on perekond, kuid teadvustatakse selle narratiivi konstrueeritust. Kehalisus on tagaplaanil, kuid subjektil puuduvad teda sootsiumist eristavad piirid. Tekst näitab inimese programmeeritud olemust põhimõttelisemal tasandil, kui katsetas „uus elysium" oma virtuaalfantaasias, ja demonstreerib sealjuures vastuvõtjale tema valikuid ja nende tagajärgi. „go neo und romantix" katsetab keha ja teadvuse piiridega, subjekt sulandub elektroonilisse keskkonda ning looduse, inimese ja tehnoloogia piirid hägustuvad. Selle näidendi tegelased on posthumaansed sulamid, sealjuures lisandub tehnoloogilisele (mitte kuigi tugevalt manifesteeritud) ökoloogiline aspekt. Kristi/Beatrice on küborg, kelle konstruktsioonis on näha kartesiaanlik mõtlemine (keha ja vaimu eristus) ja tunnetatud konflikt humanistliku maailmapildi väljavahetamisega tehnoloogiakeskse vastu. Võrdlusest ilmnes, et „Lõpp" käsitleb taassünnimüüti, mille tehnoloogiline lahendus ebaõnnestub, kuid

humanistliku väljapääsu võimalus jäetakse alles. „Tüdruk masinas" kujutab transhumanistliku düstoopiana globaalse tehisintellekti rünnakut, kus inimese ja tehnoloogia konflikt on esitatud eriti teraval kujul. Maailm väljub inimeste kontrolli alt ja individuaalne tahe on lõppenud.

Seega on suurem osa käsitletud tekste sellised, mis traditsioonilisele draamale omaselt tegelevad inimestevaheliste suhetega (Szondi 1963) ning kus tehnoloogiale astutakse vastu. Naudingut pakkuva inimkeha, looduse ja tehnoloogia sümbioosi pakub vaid „go neo und romantix", mis ühtlasi on siinses valikus draamavormist kõige kaugemal. Kõik vaadeldud tekstid asuvad mingites murdekohtades, tegeledes ühel või teisel viisil inimesega juba olemasolevates või ulmelistes tehnoloogilistes keskkondades. Tehnoloogia võib saada kõikehõlmavaks ja ähvardavaks teiseks, kuid ka inimese osaks või utoopiliseks võimaluseks, mis annab uue elu. Tehnoloogiline tegelane, bioloogilise ja tehnoloogilise sulam, seab lugeja eetiliste ja filosoofiliste küsimuste ette. Callus ja Herbrechter sõnastavad posthumanistliku lugemisviisi väljakutse uues kultuurilises ja tehnoloogilises situatsioonis: kas lugeja hoolib inimkonnast piisavalt, et lasta posthumaansel olemas olla? (Callus, Herbrechter 2008: 108) Tegelase kui tehnoloogilise teise aktsepteerimise ja hoolivuse märk on eelkõige Kristi/Beatrice, kellele keha, vaimu ja tehnoloogia konfliktide lepitamise teel antakse uue elu võimalus.

„Beatrice" tõestab, et traditsiooniline draamavorm võib olla avatud posthumanistlikele teemadele ning kriitilisele posthumanistlikule lugemisviisile. Draamasse on lisandunud teistsugused dialoogipartnerid ning draama kujutamissfäär on taas väljumas inimestevaheliste suhete ringist. Posthumanistlik teatritekst realiseerib lisaks uuele inimesekujutusele ka teistsugust poeetikat nii tegelase kui ka dramaturgilise struktuuri tasandil. Posthumanistlik subjekt on Braidotti järgi dünaamiline, mitteühtne, eksisteerides vahealas, ning ka vaadeldud tekste võib iseloomustada kui „teisenemise dramatiseerimise" (Braidotti 2013: 164) näiteid. Poeetika tasandil teisenevadki nendes näidendites tegelane ning tema loomise viisid, aktualiseerub tegelase kui subjekti piir suhtes nii ühiskonna, looduse kui ka tehnoloogiaga. Kuigi realistliku draama moraal võib olla selgem, avavad vormilt eksperimentaalsemad tekstid esteetiliselt ja filosoofiliselt põnevamaid sfääre, realiseerides posthumanistliku subjektikäsituse ka poeetika tasandil.

Artikkel on seotud personaalse uurimisprojektiga PUT1481 („Imaginaarsete narratiivsete stsenaariumide roll kultuuridünaamikas") ning Eesti-uuringute Tippkeskusega.

Käsikirjad

Andreas W, Tomberg, Jaak 2001. uus elysium. une luup. Käsikiri Eesti Teatri Agentuuris.

Cabaret Rhizome 2015 = Ajjar Ausma, Päär Pärenson, Anatoli Tafitšuk, Joonas R. Parve, Liisa Linhein, Otsuse anatoomia. [Luule. Dialoogid. Vahetekstid. Selgituseks tekstide juurde.] Käsikiri Cabaret Rhizome'is ja Eesti Teatri Agentuuris.

Von Krahli Teater 2010 = Mari Abel, Tiina Tauraite, Riina Maidre, Erki Laur, Taavi Eelmaa, Juhan Ulfsak, The End. Käsikiri Von Krahli Teatris ja Eesti Teatri Agentuuris.

Kirjandus

Alaimo, Stacy 2010. Bodily Natures: Science, Environment, and the Material Self. Bloomington: Indiana University Press.

Bostrom, Nick 2005. Transhumanist values. – Journal of Philosophical Research, kd 30, Ethical Issues for the Twenty-First Century, lk 3–14.

Braidotti, Rosi 2013. The Posthuman. Cambridge–Malden: Polity Press.

Callus, Ivan, Herbrechter, Stefan 2008. What is a posthumanist reading? – Angelaki. Journal of the Theoretical Humanities, kd 13, nr 1, lk 95–111.

Callus, Ivan, Herbrechter, Stefan 2013. Posthumanism. – The Routledge Companion to Critical and Cultural Theory. 2. tr. Toim Simon Malpas, Paul Wake. Abingdon–New York: Routledge, lk 144–153.

Campbell, Siret 2017. Beatrice. Tallinn: Eesti Teatri Agentuur.

Fuchs, Elinor 1996a. The death of character. – E. Fuchs, The Death of Character. Perspectives on Theater after Modernism. Bloomington–Indianapolis: Indiana University Press, lk 169–176.

Fuchs, Elinor 1996b. The rise and fall of the character named Character. – E. Fuchs, The Death of Character. Perspectives on Theater after Modernism. Bloomington–Indianapolis: Indiana University Press, lk 21–35.

Hayles, Katherine N. 1999. How We Became Posthuman. Virtual Bodies in Cybernetics, Literature, and Informatics. Chicago–London: The University of Chicago Press.

Karulin, Ott 2010. Kuus naervat last nutmas. – Teater. Muusika. Kino, nr 12, lk 19–23.

Krull, Hasso 2018. Kosmiline mälu. Posthumanistliku eetika imperatiiv. – Vikerkaar, nr 1–2, lk 84–94.

Lehmann, Hans-Thies 1999. Postdramatisches Theater. Frankfurt am Main: Verlag der Autoren.

Noormets 2013 = kadrinoormets, go neo und romantix. Tallinn: Lugemik.

Scheer, Edward 2012. Posthuman scenarios and performative media. – Performance Research: A Journal of the Performing Arts, kd 17, nr 3, lk 23–32.

Smith, Stef 2017. Girl in the Machine. (NHB Modern Plays.) London: Nick Hern Books.

Szondi, Peter 1963. Theorie des modernen Dramas 1880–1950. (Edition Suhrkamp 27.) Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag.

Taylor, Diana 2003. Acts of tranfser. – D. Taylor, The Archive and the Repertoire. Performing Cultural Memory in the Americas. Durham–London: Duke University Press, lk 1–52.

Riina Oruaas (*snd 1981*), *doktorant, teatriteaduse assistent Tartu Ülikooli kultuuriteaduste instituudis* (*Ülikooli 16, 51014 Tartu*), *riina.oruaas@ut.ee*

What is a posthuman theatre text?

Keywords: dramaturgy, subjectivity, consciousness, corporeality, technology

In this article, I read a selection of 21st century Estonian plays through the lenses of posthumanism. I examine the matters of subjectivity, corporeality, consciousness and relation to technology of the characters based on Katherine N. Hayles' pioneering *How We Became Posthuman* (1999) and Rosi Braidotti's *The Posthuman* (2013); some relevant ideas of transhumanism exceeding the biological limits of the human organism (Nick Bostrom) are also considered.

The first selected play is *uus elysium. une luup* (new elysium. dream loupe, 2001) by Andreas W and Jaak Tomberg. The play is a textual experiment of the technological theatre, the action takes place in virtual reality. *go neo und romantix* (2013) by Kadri Noormets is postdramatic and highly poetical. *Otsuse anatoomia* (Anatomy of Decision/Otsus, 2015) is a scenario of interactive theatre in Cabaret Rhizome, consisting of 64 possible plot developments. The audience are invited to influence the events in a family called Otsus ('Decision'). Siret Campbell's drama *Beatrice* (2017) is a science fiction romance depicting an attempt of prolonging the human life after the death of the physical body. This analysis is supported with two examples, *Girl in the Machine* (2017) by Scottish author Stef Smith, and *The End* (2010), a group work of Von Krahl Theatre performers.

Although the form of drama appears to be productive representing the ethical conflicts of a possible transhumanist future, the posthuman ideas appear in a more intriguing way in experimental texts. The ideas of posthuman subjectivity appear in the ways the concepts of body and consciousness are entangled in each text. Posthuman subjects can be amalgams (Hayles), socially and digitally programmed (Edward Scheer), but they are always dynamic and exist in an in-between zone of different concepts of the human and poetics of dramaturgy. The relation to technology is dominantly conflicted or dystopic, but might also form a challenging continuum of the human, technology and nature.

Riina Oruaas (b. 1981), MA, University of Tartu, Institute of Cultural Research (Ülikooli 16, 51014 Tartu), doctoral student, assistant in theatre research, riina.oruaas@ut.ee

MIS MÄNGU TA MÄNGIB?

Tähelepanekuid Mati Undi hilisemast loomingust

MAARJA VAINO

Mina eelistan kuulda ja ise öelda hämaraid ja kahemõttelisi asju.
See vaev tasub ennast ära. (Unt 1996: 110)

Mati Undi 1990. ja 2000. aastate looming on üldiselt jäänud tema varasemate teoste varju, selle kohta ei ole ilmunud põhjalikke käsitlusi. Kuigi nendel aastatel keskendus Unt lavastamisele, avaldas ta ka romaanid „Öös on asju" (1990), „Doonori meelespea" (1990), „Tere, kollane kass" (1992), „Brecht ilmub öösel" (1997) ja näidendid „Huntluts" (1999), „Graal!" (2001) ja „Vend Antigone, ema Oidipus" (2006).

Romaanid on ilmunud ka Undi „Kogutud teoste" köidetes. Sealsed järelsõnad annavad konkreetsesse teosesse hea sissevaate, ei vaatle aga terviklikumalt Undi loomingut. Seetõttu võtan käesolevas artiklis vaatluse alla selle, milliste märksõnade kaudu võiks kirjeldada Mati Undi hilisemat loomingut ning kuidas asetub see tema koguloomingu konteksti. Pean järgnevas silmas Mati Undi ilukirjanduslikke tekste, sh draamat, aga teatrilaval toimunu jätan kõrvale. Mati Undi ja teatri teemal on põhjalikult ja köitvalt kirjutanud Luule Epner oma teoses „Mängitud maailmad" (Epner 2018: 151–221).

Ühtlasi püüan vastata küsimusele, kas Mati Undi hilisemat loomingut võiks lugeda eesti kirjanduse postmodernismi klassikaks ning Unti üldisemalt selle nähtuse esindajaks. Ometi ei ole minu peamine eesmärk analüüsida Undi ja postmodernismi suhet, vaid kaardistada undilikkust, leida üles need märksõnad, mis teevad Undist Undi. Selleks vaatlen lähemalt romaane „Öös on asju" ning „Brecht ilmub öösel", esmalt aga tahan tähelepanu pöörata Undi loomingut läbivale märksõnale *mäng*, mis annab teatava tausta ka kahe romaani käsitlemisele.

Mäng

Mäng on märksõna, millega Mati Unti kõige rohkem seostatakse (vt nt Epner 2018: 151). Ennekõike näib see tulenevat Undi huvist C. G. Jungi vastu, millest olen kirjutanud artiklites „Psühhoanalüütiline Unt" (Vaino 2016a) ning „Päikese poeg Vooremaalt. Mati Unt ja mütoloogia" (Vaino 2019). Termin *Spiel* ilmus Undi ellu küllaltki varakult, seoses Vaino Vahingu ja teatriga, ja jäi temale rohkem külge kui teistele. Võib öelda, et mäng sai Undi kuvandi pärisosaks. Undile loomuomane mängulisus haakus hästi käimasoleva teatriuuenduse ning teiste ühiskondlik-loominguliste protsessidega. Vaevalt oleks

Unt sellise innuga sukeldunud *Spiel*'i maailma, kui see poleks talle pakkunud sügavat sisimat huvi.

Mängu mõiste on tihedalt seotud ka postmodernismiga. Kui lähtuda Peter Brookeri määratlusest, on postmodernismi üks iseloomulikumaid jooni mängulisus ja allusiooniderikkus (Brooker 2001: 174). Sealjuures on mäng varasemaga võrreldes eklektilisem ning kasutab erinevaid stilistilisi raamistusi. Postmodernistlikku mängu iseloomustab omalaadne korratus: kokku võib panna kõrged ja madalad registrid, erinevatel skaaladel paiknevad nähtused, luua iroonilist konteksti ning dekonstrueerida kinnistunud tähendusi. Ka Unt armastas kasutada erinevaid stilistilisi raamistusi ning segada kokku „kõrget" ja „madalat". Eriti hästi sai Unt mängulisust rakendada oma lavastustes, kuid mäng on iseseisev teema ka tema ilukirjanduslikus loomingus. Hea näide on jutustuse „Tühirand" (1972) lõpuosa, kus tegelastevaheline armukolmnurk märgistatakse kullimänguga – üksteise püüdmise, kättesaamise ja eest ära jooksmisega. Samal ajal on tegemist topeltmänguga, sest tegelased ainult mängivad, et nad mängivad kulli: toimetaja on palunud etendada seda stseeni televisiooni jaoks. Samal perioodil kirjutatud „Via regia" (1975) tõstab mängu aga inimolemuse keskmesse, tõlgendades ka jutustuse pealkirja mängu mõiste kaudu: „Mäng on niisiis kuninglik tee (ehk *via regia*) isiksuse, Mina väljakujundamiseks" (Unt 2009a: 139).

Undi varasemas loomingus on mäng seotud eksistentsialistlike motiivide ja ängi mõistega. Vaino Vahing meenutab: „Jääb mulje, nagu oleks Unt esimesena meie ilukirjandusse toonud hirmu mõiste. Võib-olla tõesti, sest ka minu mäletamise järgi kordas Unt paarkümmend aastat tagasi üsna sageli ikka *Angst* ja *Angst*." (Vahing 1990: 101)

Postmodernistlikku mitmeti mõistetavat, modernistliku ängiga seotud mängu on tähistatud mõistega *m-äng* (Annus 2009: 26), millele Undi looming on pakkunud viljakat uurimispinnast. Eliisa Puudersell on artiklis „*M-äng* Mati Undi „Tühirannas" ja „Via regias"" püüdnud piiritleda seda, kuidas segunevad modernistlik äng ja postmodernistlik mäng Undi varasemas loomingus. Sisukas analüüsis on jõutud järeldusele, et Undi 1970. aastate alguse proosateoste mõistmiseks ei piisa nende paigutamisest modernistlikku raamistikku: „Modernismi poeetika nendes romaanides hakkab lagunema ning tekkinud „vahepealsus" loob pinnase postmodernistlikuks mängulisuseks" (Puudersell 2017: 124).

Nõustudes sellega, et ainult modernistlik poeetika ei võimalda nimetatud teoseid lõplikult määratleda, kahtlen siiski, et Unt juba 1960. aastate lõpus ja 1970. aastate alguses tegi teadlikke, postmodernistlikest teooriatest innustatud katsetusi (need pakkusid talle huvi hiljem). Undi tolleaegset loomingut iseloomustavad sügavalt isiklikud ning samal ajal n-ö transtsendentset üldistust püüdlevad märksõnad – indiviidi vabadus, tõde ja tõe illusoorsus, ka paranoilisus –, mida seostatakse rohkem modernismiga. Luule Epner leiab 1960. aastate teatrimängudest kirjutades, et see „ei olnud postmodernistlik kombineerimine, kokkupanemine ja laialilammutamine, vaid eripärane tunnetusvahend ja olemise viis" (Epner 2018: 153).

Tähelepanuväärne on Undi mängu mõiste paradoksaalsus. Juba 1977. aastal ütles Unt ühes intervjuus: „Ühelt poolt meeldivad mulle labasused: tugevad kontrastid, eredad värvid, paugud, tangod (kui teatrikeeles rääkida),

teiselt poolt meeldib mulle mõistus, intellekt ja enesekontroll, nii nagu seda vanem Euroopa kultuur on mulle õpetanud. Sellise dilemma (dionüüsilise ja apolliinilise?) vahel ma kõigun." (Klaar, Klaar 1977: 14) Unt tajub iseendas olevat vastuolu: ühelt poolt tahab ta mängida nagu laps – omajagu lärmakalt ja pealiskaudselt; teisalt köidab teda peen, intellektuaalne ning kosmiliste mõõtmetega mäng. See vastuolu ei lasegi Unti paigutada puhtalt ei modernistlikku ega ka postmodernistlikku raamistikku, sest üks natuke välistab teise. Näiteks Undi mainitud tugevad kontrastid sobituvad hästi postmodernismiga, kuid tema loomingu transtsendentne mõõde ning metafüüsiline äng omakorda mitte. Selles paradoksaalsuses ilmneb võib-olla kõige suurem vastuolu Undi postmodernistliku kuvandi ja tekstide sisemiste sõnumite vahel. Undi mäng on natuke äng ja natuke eksistentsialistliku mõõtmega, mis muudabki maailma köitvaks, jättes tundmatuks kas või selle, kelle/mis reeglite järgi me mängime.

Olen varem Undi ja mängu teemal kirjutanud ka niimoodi: „[---] Undi äng [ei ole] olemasolu mõttetust kuulutav hirm, vaid pigem vaimse erksuse hoidja. See *Angst*, mille päritolu on samuti teadmata, ei lase maailma võtta iseenesestmõistetavana, vaid kummalise ja tundmatuna. Sellise hoiakuga läheneb Unt mõneti märksa enam romantistlikule maailmatunnetusele – nii nagu seda on varem märganud näiteks Leonhard Lapin [2010: 122]." (Vaino 2016b: 1471)

Mängimine ei ole Undi loomingus ennekõike lapsemeelne rõõm dekonstrueerimisest ja tõlgendamisest, kus rõhuasetusi ja loo osiseid ümber tõstes saab uue, sageli naljaka tähenduse. Mängu eesmärk Undil on n-ö avardumine (individuatsioon), nii autori kui ka lugeja minateadvuse uutele tasanditele või tähendusväljadele jõudmine. Luule Epner on sedasama märkinud seoses Undi lavamängudega: „Kummatigi ei olnud tema lavastused pelgalt säravad värvilised *show*'d ega tähendustühi trikitamine. Tal olid omad põhiteemad ja kinnismotiivid, mida ta läbi lavastuste varieeris ja uuris. Ta tegeles suurte eksistentsiaalsete küsimustega – „mina" ja Teine, armastus ja surm, Jumal ja jumalatus, tõelus ja mäng, naiselikkus ja mehelikkus, ratsionaalsus ja irratsionaalsus." (Epner 2018: 216)

Ühtlasi on Undi mängudes oluline koht ajaloolisel dimensioonil ja mälul, seda eriti tema hilisemas loomingus: näidendites „Graal!" ja „Vend Antigone, ema Oidipus" ning romaanides „Doonori meelespea" ja „Brecht ilmub öösel". Unt tegeleb juurtega – tema loomingus on palju viiteid mütoloogiale ja kirjandusklassikale ning seda sageli n-ö suure narratiivi aspektist. Müüdid ja klassikalised tegelased (nt korduv Hamleti-kuju) tähistavad arhetüüpe ja kollektiivset alateadvust, mille kaudu Unt osaleb sidusa (kultuuri)narratiivi jätkuvuses. Ühismälust ainese ammutamine on terviku saavutamise teenistuses. See ei sobi kokku postmodernistliku risoomse, eklektilise maailmatunnetusega, kus puudub kese ning suur narratiiv on iroonia sihtmärk.

Mäng kui olemise kese on Undi jaoks kogu tema loomingu vältel seotud rituaalsuse, salapära ning isiksuse arenguga. Ometi on ilmne ka see, et hilisemas loomingus avaldub mängulisus Undil teistmoodi kui varem. Undi looming muutub aja jooksul aina segasemaks ja raskepärasemaks ning ennekõike on see tajutav romaanis „Öös on asju".

Öös on mitu asja

Undi romaan „Öös on asju" sai omal moel käimasoleva ühiskondliku murrangu tähistajaks. Ühelt poolt muutus poliitiline ja ühiskondlik olukord: Eesti taastas iseseisvuse. Teisalt muutusid järsult seni kehtinud kultuurimustrid, toimus omalaadne kultuurikatkestus: mitmed tekstid, nt Kivisildniku „Märg Viktor" (1989) ja „Eesti Nõukogude Kirjanike Liit, 1981. aasta seisuga, olulist" (võrgus 1996, trükis 2004), kuulutasid kõikvõimalikke tabusid murdes teistsuguse ajastu ja kirjanduse saabumist. Teistsuguse kirjanduse hulgas oli ka Undi romaan „Öös on asju", mis ei murdnud küll sotsiaalseid tabusid, kuid muutis näiteks arusaama sellest, mida nimetada romaaniks. Unt ei järgi oma teoses ootuspärast romaani ülesehitust, karakteriloogikat jms, vaid paistab silma fragmentaarsuse, intertekstuaalsuse, iroonilise autoripositsiooni, stiilide ja kujundite paljususe jm poolest, mistõttu liigitati teos üsna kiiresti postmodernistlikuks. Kalev Kesküla nimetas romaani Undi postmodernismi viimaseks karjeks (Kesküla 2010: 402) ning Luule Epner „Undi postmodernistliku proosa tipuks" (Epner 2001: 498).

Raske on lühidalt kokku võtta romaani sisu. Jutustajahääl ütleb, et see on romaan elektrist, põhisündmused ongi elektriga seotud: peategelane (?) soovib mässuna ühiskonna vastu õhku lasta Liikola elektrijaama ning ühel hetkel kaobki elekter ära, põhjustades mitmele inimesele suuri probleeme. Elekter on seotud ka romaanis olulisel kohal oleva välgu, Lennart Meri ning sigadega. Ometi on keeruline süžeeliinide vahel seost näha. Pigem tekib tunne, et autor unustab järjepidevalt ära, millest ta kirjutab, hüppab uuele episoodile, pikib sisse näiliselt asjasse mittepuutuvaid detaile, valgub oma looga justkui lootusetult laiali.

Kalev Kesküla pidas romaani eesti kirjanduse kõige keerulisemaks teoseks:

> Kui mitte ideelis-kunstiliselt, siis vähemalt vormiliselt. Kollaaž(romaan)iks on ühendatud kõikvõimalikke erineva päritolu ja otstarbega tekste: autori pihtimusi, romaanikatkendeid, autori pakutud näiteid sellest, kuidas v õ i k s romaani kirjutada, luuletusi, ülekuulamisprotokolle, kirju, paljude inimeste jutustusi ja paljude moodsate klassikute tsitaate. Neid seovad kirjaniku/minategelase (keda võib ühtaegu samastada kirjanik Mati Undiga, tema romaani kirjanikust minategelasega ja miks mitte ka viimasel käsiloleva romaani tegelasega [---]) amüsantsed seiklused ja tüütud targutused. [---] „Öös on asju" on senise eesti kirjanduse teadaolevalt kõige iroonilisem teos. (Kesküla 1990: 845)

Üksteise järel on loetletud kõik postmodernismi tunnused: kollaaž, iroonia, tsiteerimine, võõras hääl jne. Tüüpilise postmodernistliku teosena võttis 2005. aastal inglise keelde tõlgitud romaani vastu ka ameerika kirjanduskriitika (vt Viires 2006: 56).

Romaani peamine tunnus on see, et tekstil puudub kese ja sidus narratiiv. Lugeja juhitakse kogu aeg kuhugi kõrvale, viidete rägastikku ja hargnevasse sündmustikku, mis meenutab risoomsust – veel üks postmodernismiga seonduv termin. Lõpuks ei tundugi enam oluline, kuhu see kõik välja viib, sest lugeja väsib tähendust otsides ära, ainult mängu nautimiseks on lugu aga liiga raskepärane. Unt mõjub uuendusmeelselt: ta on loonud romaani, millist

ei ole eesti rahvas varem näinud. Undi uuenduslikkust seostati aga ka tehislikkusega, püüdega ajaga kaasas käia. Tiit Hennoste on leidnud Undi 1990. aastate loomingut analüüsides, et 1980. aastate lõpu Unt on maailmamoe järgija: „See pole olnud enam liikumine tagasi sinna, kus pole maitset ega lõhna, vaid vanade maitsete ja lõhnade taasmaitsmine ja taasnuusutamine, parandamine, restauratsioon. Ühesõnaga, see on postmodernism, vähemalt üks liin sellest, mida postmodernismiks on nimetatud." (Hennoste 2003: 260)

Ka Piret Viires loetleb „Öös on asju" postmodernismi tunnuseid: fragmentaarne narratiiv, intertekstuaalsus, võõrkeelsed tsitaadid, faktilise informatsiooni üleküllastus, antiikmüütide ja teadusajaloo seikade põimimine teosesse, alternatiivsed tegevusliinid, avatud lõpud (Viires 2006: 56). Ometi jääb uurija kokkuvõttes kõhklevale seisukohale:

> „Öös on asju" on tekstisiseste tunnuste järgi vaieldamatult postmodernistlik teos. Kas aga saab seda pidada postmodernistlikuks, arvestades kahte ülejäänud parameetrit – postmodernse ühiskonna olemasolu ja postmodernse maailma kujutamist? Tundub, et 1990. aastal oli postmodernsest ühiskonnast Eestis igatahes vara rääkida ja nagu mainitud, on raamat kirjutatud veidi varem, 1980-ndate lõpul. Maailm, mida Unt kujutab, on äratuntavalt nõukogude tegelikkus [---] maailm, mida teoses kujutatakse, on postmodernsehõnguline. (Viires 2006: 57)

Kalev Kesküla jõuab „Kogutud teoste" saatesõnas samuti pisut teistsugusele järeldusele kui romaani ilmumisjärgses kriitikas: „Öös on asju" on romaan „eksistentsiaalsetest küsimustest ja lunastuse otsimisest" (Kesküla 2010: 403).

Huvitava lisamõõtme annab romaanile 1988. aastal Aja Kirjas avaldatud Undi kirjutis, kus ta ütleb: „Kirjutan romaani, mille nimeks „Teemantemis" (see nimi pärineb india mütoloogiast). Varsti peaks valmis saama. Sisu on keeruline, käsitleb niisuguseid aktuaalseid asju nagu energia (laias mõistes) ja elekter." (Unt 1988: 28) Teemantemis ehk india mütoloogiline kuju nimega Vajravārāhī romaani juhtmotiivina küll ei realiseerunud, kuid sigadel on teoses ometi oluline roll. Seapeaga tegelane vilksatab ka Undi varasemas loomingus otsekui nihe reaalsuses – ja samuti seoses elektriga, nimelt välguga, näiteks romaanis „Kuuvarjutus" (1984): „Muidugi algasid atmosfäärihäired. Muusika kadus raginasse. Siis lõi välk puusse. // (Õues seisis seanäoga naine, kolpadest kee kaelas, lapse luukere käes, teises verd täis kruus.)" (Unt 2009b: 217) Näib, et sead, energiad, välk ja elekter on mingi müstilise reaalsuse kooslusena Undil meeles mõlkunud pikemat aega.

Huvitav seik on ka see, et Tiibeti budistlikus ikonograafias kujutatakse Vajravārāhīt viie pealuuga, mis sümboliseerivad tema võitu viie pahe – ahnuse, viha, pettuse, kadeduse ja uhkuse – üle. Undi raamatukogus oli ka budismiga seotud kirjandust. Arvestades tema entsüklopeedilisi huve, oli ta tõenäoliselt üsna põhjalikult teinud uurimistööd jumalanna kohta, kelle järgi ta oli plaaninud oma romaani pealkirjastada. Eesti kirjanduse kontekstis meenutavad loetletud pahed Karl Ristikivi romaani „Hingede öö", kus toimuval kohtuprotsessil on süüdistuse all muuhulgas uhkus, ahnus, kadedus ja viha. Ristikivi romaani õhustikus on esil tugev süütunne ning see on olemas ka

Undi teoses, kus õige mitmed tegelased esitavad süüdistusi (nt uurija/ametiisik Liikola elektrijaama asjus või Tissen minategelasele; korduvad väljendid „süda valutas", „süda oli raske" vmt). Kahe romaani side ilmneb ka pealkirjade kaudu: mõlema teose sündmused toimuvad „öös" ja mingis katkestuses. Ristikivi romaanis on oluline ajanihe (tegevus toimub uusaastaööl), Undil elektrikatkestus. Undi ja Ristikivi võrdlust võiks jätkata, vaadeldes „Hingede ööd" ning „Mõrva hotellis": Undi hotell oma lõputute koridoride ja ootamatult avanevate uste, justkui tuttavate, aga samal ajal võõraste inimestega meenutab „Hingede ööd" ja sealseid koridore, ebausaldusväärset reaalsust ning eksistentsiaalset ebakindlust. Ristikivi „Hingede öö" lugejale saadetud kirja võtet on Unt kasutanud romaanis „Brecht ilmub öösel" (jälle öö!), kus ta on teosesse lisanud „Kirja näitlejannale" (Maria Avdjushkole) ning seletanud Ristikivile viidates ära oma kirja „formaalse olemuse" (Unt 2011: 217).

Ristikivi „Hingede ööd" peetakse eesti kirjandusloos modernismiklassikaks ning viitamine Ristikivile märgistab Undi enesekuvandit (Unt kui eesti kirjanduse modernist), võib-olla ka irooniliselt. Ometi ei seisne Ristikivi ja Undi vaheline seos üksnes ühe viites teisele, vaid mõlema kirjaniku loomingu metafüüsilises rõhuasetuses. Ristikivi on oma loomingus varjamatult religioosne, eriti hilises loomingus. Unt religioosne ei ole, aga teda huvitavad inimolu müstilised aspektid, algmüüdid ja mingi tervikliku (psühholoogilise) mustri leidmine. Tsitaadid ja erinevad stiilid/hääled, mida Unt kasutab oma teostes, eriti romaanis „Öös on asju", ei pruugi olla toodud sisse postmodernistlikust mängulõbust, vaid soovist maailma seletada, sellest maksimaalselt aru saada, luua vohavas teadmistevoos oma süsteem.

Undi täpseid taotlusi kindlaks teha on raske, liiatigi on kirjandusteosel alati mitmeid tõlgendusi. „Öös on asju" on kahtlemata postmodernismihõnguline, sest teoses on selgeid kattuvusi vastavate märksõnadega. Ent kindlasti ei ole see piisav ega ammendav viis romaani hinnata. Oma „kõige keerulisemas romaanis" tegeleb Unt paljuski samade teemadega, mis on teda huvitanud läbi kogu loomingu, ainult et ta teeb seda vormiliselt uutmoodi.

Brecht viibib hämaras

„Brecht ilmub öösel" jäi Undi viimaseks romaaniks. Ingo Normet on selle lühidalt kokku võtnud nii:

> Raamat algab looga öisest merest ja BB saabumisega Turu sadamasse. Kolm ja pool lehekülge klassikalist kirjeldavat teksti, mis tekitab kujutluspildi ja meeleolu. Seejärel äkki kursiivkirjas põige Celsiuse ja Fahrenheiti temperatuuriskaalade erinevusse. Jälle paar lehekülge öist Soome merd ja siis pikk entsüklopeediline ülevaade Talvesõja ajaloost. Ja nii jätkuvalt. Wuolijoki juttudest sujuv üleminek Tammsaarele. Jutt kolmest vaimuhaigest kirjanikust, Hölderlinist, Kivist, Liivist. Jalutuskäigult Helsingis üleminek Soome Rahvusteatri ajaloole, kuni tänapäevani välja. Naistest, seksist, Hiinast, Schillerist, naistest, seksist, ajaloost. Järjest enam hakkab olema juttu Eestist. A. Rei kiri Moskvast välisminister A. Piibule läbirääkimistest Molotovi ja Dekanozoviga. Päts premeerib kirjanikke, ja mis neist kirjanikest hiljem sai. Saabub Brechti

kolmas armastatu, kütkestav ja erootiline Ruth Berlau, keda BB kaks naist, Margarita Steffin ja Helena Weigel, ei salli. Nüüd elavad nad kõik neljakesi koos Hella Wuolijoki mõisas Marlebäckis, Berlau elab telgis ja toob BBle hommikul kell seitse vaskkannus kohvi. (Normet 1997: 80)

Kriitika suhtus romaani ebalevalt. Juba „Öös on asju", „Doonori meelespea" ning Undi lavastused olid süvendanud kuvandit Undist kui kellestki natuke arusaamatust ja liiga keerulisest. „Brechti" puhul näib, nagu oleks kriitika käega löönud. Teose sõnumi ja narratiivi otsingutesse ei kiputud süvenema, pigem leiti, et tegemist on läbikukkumisega (Väljataga 1997; Habicht 1997). Hästi illustreerib suhtumist teosesse Toomas Kalli arvustus Sirbis: „Tulemuseks on teos, mille žanriks ma kui ma oleksin kriitik, ja kriitik juba žanri määramisest ei pääse! „romaan" küll ei julgeks panna. Pigem on tegemist raamatuga. Teosega, mida iseloomustavad kaaned ja see, et kaante vahe on täis." (Kall 1997) Ning Ants Juske kirjutab: „Selline võlusõna nagu postmodernism on jõudnud ka eesti kirjandusse süüvida" (Juske 1997). Selleks et teada saada, „mis zhanris on teos kirjutatud", helistas Juske Undile ja küsis tema enda käest. Ta sai vastuse: „Ajaloolis-pihtimuslik".

Samas Sirbi numbris, kus Toomas Kall arvustab teost „Brecht ilmub öösel", on intervjuu Undiga, teemaks Umberto Eco romaan „Roosi nimi", mida peetakse postmodernismi klassikaks. Intervjuus räägib Unt romaani mõjust endale, mis paneb intervjueerija küsima ka postmodernismi kohta. Unt vastab sellele nii: „Postmodernism ei saa üle minna, sest ta on tekkinud kumuleerumise tulemusena ja kultuurimälus on praegu kõik nähtaval ja kättesaadaval ja midagi, mitte midagi ei saa ära unustada. Ei saa hästi kujutleda, et mingi väga maniakaalne inimene valib ühe asja ning ajab ainult seda, silmaklapid peas. Kõik on tõepoolest korraga olemas." (Maakaru 1997)

Mõte, et kõik on kogu aeg olemas, on väga undilik. Olen seoses Undi ja mütoloogia-teemaga kirjutanud: „Undile oli alati oluline see legendide ja müütide maailm, millest me (vaimselt) pärineme. Ta ei tahtnud unustada ei Hamletit, Dantet ega libahunti, sest nägi neid edasi elamas ka moodsas maailmas, tajus neid selle maailma psühholoogilise sisu ja käitumismustrite osana. Unt tahtis säilitada meie ühenduse nn ürgkultuuriga, leida hierofaanilisi hetki, mille kaudu nüüdisaeg mütoloogilisse maailma lülitub." (Vaino 2019: 141)

Seega võib öelda, et „Brecht ilmub öösel" on vähemalt osaliselt postmodernistlik teos, sest just postmodernismile omane n-ö piiridest loobumine innustas Unti viskuma täie rõõmuga intertekstuaalsuse, tsitaatide ja stiilide segamise stiihiasse, „vohavasse mällu" (Unt 2001: 123), kus sai piltlikult öeldes kokku tuua antiikkangelased ja Miki Hiire. Ka Brechti-teose vormi iseloomustab seesama stiihia, kuid selles puudub varasem efekt. Oma lavastuste ja kahe eelmise romaaniga oli Unt lugejaid ja vaatajaid juba piisavalt ehmatanud ja üllatanud. Brechti-romaaniga seda enam ei toimunud. Maria Avdjuško on öelnud,[1] et nullindate alguses tabas inimesi teatud Undi-väsimus. Tema „veiderdamine" muutus liiga hermeetiliseks ning enam ei jaksatud kokkukuhjatud tähendustest otsida autori sõnumit. Uudsuse võlu oli kadunud. Võib-olla selles Undi-väsimuses oli ka juba terake postmodernismi-väsimust,

[1] Autori vestlus Maria Avdjuškoga 11. XI 2015.

millele viitab Viires: „[P]ostmodernism on kaotanud oma uuendusliku olemuse (mis oli olemas näiteks Kivisildniku „Märjas Viktoris", Mati Undi romaanis „Öös on asju" ja ka Berk Vaheri „Lugulaulus"). Pigem on uuenduslik midagi muud, näiteks uussiiruse, uusrealismi, lihtsuse ja iluga seotud nähtused [---]." (Viires 2014: 544)

Sellest arusaamast lähtuvalt võiks küsida: kas Undi avangardsus ei kestnud siiski elu lõpuni, kui ta oma viimase romaani ideelise taustana toob välja ajaloolisuse ja pihtimuslikkuse – märksõnad, mis sobivad hästi uussiiruse, lihtsuse, isegi realismiga?

Undi loomemeetodit iseloomustas hullumeelne loovus. Ta vajas aina pöörasemaid impulsse, ideid, mis teda ja tema fantaasiat käivitaksid. Unt on öelnud, et inimene on „fabuleeriv loom", ning näiteks Umberto Eco juures köitis teda just see „suurushullus", millega too püüdis „kõik asjad kokku võtta". Vahest võiks Undi kohta öelda sedasama, mida ta ise märkis Eco kohta: „Ehkki autor suhtub oma asjasse ka irooniliselt, on selle taga tõepoolest katse leida üleüldine valem kõigele" (Maakaru 1997).

Hilisemates teostes ilmneb Undi paradoksaalsus ka selles, et mida rohkem ta püüab leida olemisele ühendavat või seletavat võtit, seda keerulisemalt ta end väljendab. Oma varasemas loomingus toimis Unt mõneti vastupidiselt: mida segasem (hämaram) oli maailm, seda lihtsamalt ta kirjutas. Unt möönab ka ise, et romaan „Brecht ilmub öösel" ei ole ülesehituselt veatu ning selle probleemiks on püüe „haarata kogu olemist, tegelda binaarsuse ja duaalsusega…" (Kesküla 1997).

Undi loomingut võiks selles valguses näha kahe võib-olla vastandliku omaduse koosmänguna. Nendeks on tema vajadus hämaralt fabuleerida lähtuvalt mõnest teda käivitanud ideest ning kirg entsüklopeediliste teadmiste kogumise ja vahendamise vastu. Nii võiks Undi romaane nimetada ka romantilis-semiootilisteks teosteks. Hämarad, metafüüsilised seosed ja õhustik on omane romantismile ning semiootilist lähenemist leiame nii romaanides „Öös on asju", „Brecht ilmub öösel" kui ka mujal. Luule Epner on Undi teatrimänge nimetanud samuti semantilisteks transformatsioonideks mängulises režiimis (Epner 2018: 179).

Romaani „Brecht ilmub öösel" – nagu ka mitme teise Undi teose – semiootilised seosed võivad jääda varjatuks, sest Unt esitab neid nii kokkukuhjatult. Kriitika ei vaevunudki vastama küsimusele, millest romaan lõpuks räägib. Ehk oli kõige lähemal Oskar Kruus oma kahtlusega, et romaan ei olegi Brechtist?[2] Unt viitab sellele ka ise romaani paigutatud kirjas Maria Avdjushkole: „[---] minu arust ei räägi [romaan] üldse BB-st ega Hellast ega ka neist kolmest naisest, kolmest nornist, ei räägi ka kolmest saatusekudujast, ka mitte Sinust ja kahest teisest näitlejannast, kes kunagi osalesid meie etenduses „Mehetapjad" ja „Norbert" (Ibseni „Nora" järgi)" (Unt 2011: 220).

Undi enda ütlust aluseks võttes näib romaan kõnelevat ennekõike Eesti ajaloost ning Undi isiklikest valupunktidest ja kahetsustest, olles just nimelt ajaloolis-pihtimuslik. Brechti kujus võib näha autori *alter ego* – näiteks pisut epateeriva käitumise, segaste naissuhete ning enesekeskse maailmapildi,

[2] „Mida rohkem raamatu lõpu poole, seda rohkem kerkib lugejal küsimus, kas „Brecht ilmub öösel" kujutabki saksa näitekirjanikku – hoolimata nii pealkirjast kui ka Brechtile antud tekstimahust" (Kruus 1997: 704).

samuti võimetuse põhjal eksisteerida väljaspool oma kunsti. Ent Unt on paigutanud romaani ajaloolise tegelase, 1940. aasta nukuvalitsuse liikme M. Undi (Maksim Undi), kelle elulugu ei kattu küll kuidagi Mati Undi elulooga, kuid kelle tegelaskuju toob kokku paljude sündmuste samaaegsuse (1940. aasta, seitsme venna koerakoonlaste maailma jne). Just eri sündmuste samaaegsuse esitamine näib olevat romaani üks peamisi eesmärke. Unt toob selle mõtte otsesõnu esile: „On täiesti võimalik, et vanem eesti rahvaluule toimub müütilises, mitte ajaloolises aegruumis. Kõik toimub korraga ja kordub, mitte ei arene kuhugi noolekujuliselt. [---] BB, kes ju on maetud Hegeliga ühele kalmistule, tunnetas maailma teistmoodi, arenevana." (Unt 2011: 221–222)

Ajaloolise samaaegsuse kõrval on romaan mõistagi ka mängust (Brecht, teater), kuid pisut teise nurga alt. Seekord on Unt vaatluse alla võtnud mängud inimkonnaga. Brecht, suur lavastaja ja teoreetik, usub teoreetiliste ideede (kommunismi) kehtivusse ka päriselus, ta ei tee vahet mängul ja reaalsusel. Undi samaaegsuses aga kirjeldatakse suure kommunistliku idee reaalsust, mis tähendab keelamist, inimeste kadumist, riikide hävitamist. „Ždanov kui režissöör" on peatükk, milles BB kõrval asub lavastama teistsugune jõud. Unt kasutab selle kirjeldamiseks peenelt brechtilikku võõritusefekti: „Mida enam Unt kirjeldab, loetleb Eesti anastamisega seotud sündmusi, seda veidram hakkab tunduma BB oma arutlustega," märgib Ingo Normet (1997: 82). Reaalsus murrab sisse ning võtab ära võimaluse näha ajalugu pelgalt tekstilise strateegiana. Ideed, mis näivad teatrilaval põnevana, on ajaloo mängulaval hukutavad.

„Brecht ilmub öösel" on romaan suurtest lavastajatest, kelle mängumaa oli erinev, ning selles võib olla ka pihtimuslikkust: Unt oli omal ajal samuti „psühhohuligaan", kes kaotas piirid elu ja mängu vahel (nagu BB selles romaanis), tehes muuhulgas haiget reaalsetele inimestele, n-ö oma kolmele naisele.

Võib-olla on Unt seekord mänginud märgisüsteemidega nii, et – piltlikult võttes – miinusmärk sulu ees muudab märgid sulu sees. Kui lugeda romaani ilma „miinusmärgita", siis on märgid paigas ja romaan postmodernistlik. Kui aga panna postmodernism tinglikult sulgudesse ja selle ette miinusmärk – määratlus ajaloolis-pihtimuslik –, siis tulevad nähtavale hoopis teised kihistused ning romaan ei mõjugi enam nii segase ja asjatult vohavana. Tõsi, ka sellised tähenduse ümberpööramised ja ootamatu rakursi avamised on omajagu postmodernistlikud.

Ilmutus ja väsimus

Undi viimane uudisteos on näidend „Vend Antigone, ema Oidipus", kus autor on kokku toonud kõik oma lemmikteemad: müüdid, Jungi, ajaloo, mälu ja mängu. Näidend – nagu ka Undi eelmine lavateos „Graal!" – mõjub oma vormielementide poolest taas üsna postmodernistlikult: selles on koos eklektika, viitelisus ja tsiteerimine, võõra hääl, sooline ambivalentsus jne. Undi tõlgendus sobib hästi postmodernistliku lähenemisega klassikale selle näilise dekonstrueerimise kaudu. Unt on aga kohelnud algmaterjali austusega, püüdnud oma näidendiga minna tagasi Euroopa sünnihetkede juurde, mis mõjub soovina leida mingi alguspunkt või kese. Undi sõnul ei arva ta, „et „uus"

„vana" ümber lükkaks. Kirjaniku tööks ei ole eelkäijate teoste tuleriidale heitmine, vaid kultuuri hoidmine, kasutades vana uue loomisel." (Unt 1993: 54) Ka „Antigone"-näidendis tegeleb Unt oma loomingu kinnismotiividega, mille kaudu ta lahkab inimelu ja püüab maailmast aru saada, leida selles tähendusi ja seoseid, mis aitaksid k o g u m ä n g u mõtestada. Vahendid, mida Unt kasutab, on vajalikud selleks, et teda huvitavaid teemasid vaadelda igast nurgast, nii pateetiliselt, eksistentsiaalselt kui ka irooniliselt. Unt on kahtlemata eesti kirjanduse omalaadne trikster, kes on rikkunud häid kombeid ja vembutanud, aga samal ajal loonud uusi maailmu ja tähendusi.

Kuigi vormiliselt muutus Undi hilisem looming raskepärasemaks, tajus ta iseennast jätkuvalt loojana, kunstnikuna. Sellises loomismaailmas oli alati oluline saada mingi ilmutuslik impulss, mis kunstiteoseks vormistada – olgu või veiderdavate tõlgenduste kujul. Paul-Eerik Rummo on meenutanud, et Unt rääkis omal ajal palju ilmutusliku hetke tähendusest:

> [M]is on see eesmärk, mida tuleks saavutada? See on ikkagi mingisuguse ilmutusliku äratundmise – mis iseenesest ei ole sõnaline ega keeleline – edasiandmine sõnade kaudu. [---] See mingisugune tunne on nii selgelt olemas, ühe hetke sa oled just nagu õnnelik seda teada saades või ilmutust saades. Ja nüüd tee päevade, tundide, aastate kaupa tööd, et see lohistada välja mingisuguseks romaaniks või luuletuseks, novelliks või mingiks muuks kunstitööks [---]. (Rummo 2000: 35–36)

Ilmutuslikuga kaasneb Undi soov tuua sisse „igavikuline", just nii, nagu ta ütles ühele helitehnikule: „[M]a tahaks niisugust… [---] et nagu lehm oleks ja samal ajal oleks nagu igavik ka sees…" (Unt 2004: 317). Või nagu ta kirjutas ühes oma artiklis:

> Tunnistagem igaveste väärtuste olemasolu. On konservatiivseid loodusseadusi, mis ei anna alla. Näiteks põrandal veerev pall jääb seisma, kui kass teda enam ei käpi. Kui mees rõdult alla hüppab, viib raskustung teda vääramatult ja lisaks veel kiirendusega maa poole. Inerts näib vormis olevat, põhjuslikkuski tõstab siin-seal pead... Ka moraali vallas hoitakse hammastega vanast kinni. Kurjategijaid püütakse endiselt vangi panna ja tuttavatele tere ütelda. Head ja õilsat inimest on endiselt meeldivam kohata kui mõlakat. [---] Aprioorsed igavesed väärtused pole välja mõeldud. Elu ise või siis teda esindav „isekas geen" on nad teinud enda säilitamiseks. Negatiivsed, seega traditsioonidevastased, novaatorlikud, ebakonservatiivsed teod on hävitavad ja destruktiivsed. [---] Kas muutumine on põhiväärtus? Inimesena, kes on alati ajaga kaasas käinud, ja suhteliselt palju muutunud, arvan, et ei ole. (Unt 1999)

See on ilmselt seesama igavikulisus, mida otsivad Undi tegelased „Tühirannas" ja tema teistes 1960.–1970. aastate teostes ning mida Unt ise otsis jungiaanlikus individuatsiooniprotsessis. Pisut ehk oligi Unt sellele lähemale jõudnud, nagu ta märkis: „Mulle meeldib nüüd rohkem üksi olla, mul ei ole enam endaga üksi nii igav kui vanasti. Võib-olla on see individuatsioon, millest Jung ikka räägib?" (Unt 1988: 28)

Uus aeg aga ei huvitunud enam igavikulisest ja individuatsioonist. Oma 1990. aastate publitsistikas kritiseeris Unt aina enam ameerikalikku massikultuuri (vt kogumikku „Sirise, sirise, sirbike"), näiteks:

> Alternatiivne kultuur [---] – jah, ka too alternatiivne kultuur on juba saanud osaks globaalsest, karmi käega juhitud suurproduktsioonist. [---] Peenem seltskond jäljendab heameelega anarhiste ja šokeerib mugavalt – ei tea, keda. [---] Mis aga puudutab seda tõeliselt alternatiivset, loovat kultuuri, siis ei leia see erilist toetust ega – mis kõige tähtsam! – publiku huvi. (Unt 2003: 126–127)

Undi hoiakutes on midagi mõnes mõttes lootusetult vanaaegset. Neist kumab läbi nii modernismi kui ka romantismi hõngu. Ometi leiaks Undi loomingust ka teistsuguseid, tema moodsat mõtlemist kinnitavaid tsitaate. Näiteks on ta juba 1988. aastal nimetanud end mõõdukaks feministiks (Unt 1988: 28). Võib-olla suurem üllatus Undi juures on siiski see, et tema alati modernse ja avangardse loojakuvandi all on peidus küllaltki alalhoidlik isiksus. Unt on end nimetanud moralistiks (Unt 2003: 117) ja öelnud: „Ma olen konservatiiv, maapoisina ihalen ma ju kõike n.-ö. klassikalist [---]" (Unt 2004: 335). Ühes artiklis pihib ta:

> Tuntud ajaga kaasaskäija võib ju teatada, et talgi on omad nostalgilised valupunktid! Vahel on see mureke muutunud isegi globaalsemaks ja eks ma ole teinekord vihjanud, et päris keskaeg (mitte too renessanss, mis tõi kaasa nõidade põletamise) – see tsükliline, ringikäiv, progressimaaniast vaba ühiskond on mulle kuidagi instinktiivselt armsam kui praegune üha kiirenev arenguhullus. (Unt 2003: 137)

Artiklis „Enne kiirendus, siis pidurdus" kirjutab Unt sellest, et meeletu kiirenduse teinud ühiskond peaks ühel hetkel ka pidurdama: „[Ü]ldine reegel on: mida rohkem sa kiirendad, seda rohkem sa pidurdad. [---] Nüüd peaks selle aforismi kohe üle kandma majandusse, poliitikasse, veel kuhugi, näiteks ellu [---]." (Unt 2003: 157)

Mida hakata peale nende seisukohtadega, mis on enam-vähem vastupidised Undi vaieldamatult modernistlikku ja postmodernistlikku märgisüsteemi sobituva mängulisuse ning avangardse kunstniku kuvandile? Peamine, milleni Undi loomingut analüüsides ikka ja jälle jõuab, on tõdemus, et Mati Unt on liiga omanäoline loojanatuur, selleks et teda annaks kadudeta sobitada kindlatesse vooludesse ja raamistikesse. Undis on koos romantism ja sümbolism, modernism ja postmodernism, uussiirus ja selgelt semiootiline lähenemine oma ainesele. Samuti omalaadne triksterlus. Jah, Undi hilisem looming on „postmodernsehõnguline", kuid see hõng ei iseloomusta kirjaniku terviklikku olemust ega anna võtit tema loomingu mõistmiseks. Selleks tuleb liikuda mööda Undi kinnismotiive – mis tema loomingut tervikuna analüüsides ei muutugi nii palju – ning püüda orienteeruda tema enda loodud kosmoses. Undi köitvus on seisnenud ennekõike omanäolises mõttemaailmas, mis pakub uurijatele ikka ja jälle uusi avastusi. Laenates Jan Blomstedi sõnu: „On kirjanikke, kes on nagu kassid, uhked ja salapärased olendid, kes põgenevad läheneva käe alt nõtke liigutusega. Nad ei allu vilepuhumisele. Nad ei lase end

defineerida, kuna kardavad, et defineeritavus tähendab nende arengu lõppu. Mati Unt on niisugune kirjanik." (Unt 1993: 54)

Kuid näib, et Unt ise väsis lõpuks ära nii iseendast kui ka ühiskondlikest, sh postmodernistlikest mängudest. Teda vallanud tüdimus tuleb hästi ilmsiks viimaseks jäänud teose „Vend Antigone, ema Oidipus" lõpulõikudes:

> See jutt võib õige olla küll, / kuid mina olen väsind. / Päev oli väsitav, / ja ajalugu ka, / ja kogu legendide sudu. / Kui mõtlen ette veel, / et pärast tuleb jälle sõda, / on epigoonne sõda nimeks sel, / sest lähisugulased omavahel tülli lähevad, / ja Teeba lõplikult kaob aastasadadeks maailma kaardilt, / et saada pisilinnaks tänapäeval, / mis turistegi ei enam huvita, / kuid kus siiski lähimägedes / on kuuldavasti rajatamas monumenti, / mil nimeks „Oidipuse pojad", / siis – õed ja vennad, emad, isad, pojad – / see on kui unenägu, mida / ma täna rohkem vaadata ei soovi. (Unt 2006: 82–83)

Näidend lõpeb ridadega Kersti Merilaasi luuletusest „Nartsiss": „Uus päev, näe, loiult tõstab pead, / ah, jälle peab ta… tea-mis-algust. / Kuid meie vaene mäng, sa tead, / see kestab ainult rambivalgust." (Unt 2006: 83)

Neist ridadest õhkub nii tüdimuse kui ka üksinduse hõngu. Vaino Vahing on kirjutanud sellest, et „keegi ei jää nii üksi" kui Mati Unt, kui ta läheb teatriproovist koju ning istub oma diivanile (Vahing 2008: 301). Ehk adus ka Unt ise, et tema peenekoelised mängud, mida ta on rüütanud kergemeelsesse ja inimesi hullutavasse vormi, ei leia enam soovitud vastuvõttu, sest keegi ei jaksa temaga „legendide sudus" võrdväärselt kaasas sumbata? Ehk adus ta ka ise, et mõnes mõttes ei kuulu ta õieti kuhugi, sest on ikka natuke liiga maapoiss, aga samal ajal ennekõike linnakirjanik; „kuulus ajaga kaasaskäija", eesti kirjanduse ja teatri uuendaja, aga samal ajal alalhoidlik nostalgitseja, kes kardab pimedust ja autosid?

Jah, Mati Unt on jäänud hämaraks. See vaev on tõesti ennast ära tasunud.

Kirjandus

Annus, Epp 2009. Sissejuhatus. Modernsuse filosoofiad. – 20. sajandi mõttevoolud. (Heuremata.) Toim E. Annus. Tallinn–Tartu: Tartu Ülikooli Kirjastus, lk 9–29.

Brooker, Peter 2001. A Concise Glossary of Cultural Theory. London: Arnold.

Epner, Luule 2001. Mati Unt. – Epp Annus, L. Epner, Ants Järv, Sirje Olesk, Ele Süvalep, Mart Velsker. Eesti kirjanduslugu. Tallinn: Koolibri, lk 493–498.

Epner, Luule 2018. Mängitud maailmad. (Heuremata.) Tallinn–Tartu: Tartu Ülikooli Kirjastus.

Habicht, Juhan 1997. Mask ei püsi ees. – Postimees 2. VII, lk 16.

Hennoste, Tiit 2003. Kolm lugu Mati Undist. – T. Hennoste, Eurooplaseks saamine. Kõrvalkäija altkulmupilk. Artikleid ja arvamusi 1986–2003. Tartu: Tartu Ülikooli Kirjastus, lk 261–265.

Juske, Ants 1997. Mati Undi kirjanduslik postmoderna. – Eesti Päevaleht 14. V, lk 7.

Kall, Toomas 1997. Žanri nimi on raamat. – Sirp 6. VI, lk 13.

Kesküla, Kalev 1990. Milleks Mati Undile viiul? – Looming, nr 6, lk 845–847.
Kesküla, Kalev 1997. Binaarsused, litsid ja riigikukutaja Kingissepp. – Eesti Ekspress 16. V, lk B2–B3.
Kesküla, Kalev 2010. Saateks. Verest ja elektrist. – Mati Unt, Kogutud teosed 5. Öös on asju. Doonori meelespea. Tallinn: Hermes, lk 401–407.
Klaar, Enno, Klaar, Valda 1977. Kuuehõlmast kinni Mati Undiga. – Aja Kiri, nr 5, lk 12–16.
Kruus, Oskar 1997. Väsinud visand eepilisest teatrist. – Keel ja Kirjandus, nr 10, lk 702–705.
Lapin, Leonhard 2010. Arhitektina Mati Undi Mustamäel. – Sügisball. (Etüüde nüüdiskultuurist 2.) Koost Virve Sarapik, Piret Viires. Toim Mari Laaniste, Jaak Tomberg. Tallinn–Tartu: Tartu Ülikooli Kirjastus, Eesti Kirjandusmuuseumi kultuuri- ja kirjandusteooria töörühm, lk 120–122.
Maakaru, M. 1997. Hämaralt, hermeetiliselt. – Sirp 6. VI, lk 13.
Normet, Ingo 1997. Unt ja Brecht. – Teater. Muusika. Kino, nr 10, lk 80–82.
Puudersell, Eliisa 2017. *M-äng* Mati Undi „Tühirannas" ja „Via regias". – Methis. Studia humaniora Estonica, nr 19, lk 112–127.
Rummo, Paul-Eerik 2000. Isiklikku. – Taasleitud aeg. Eesti ja soome kirjanduse muutumine 1950.–1960. aastatel. Kadonneen ajan arvoitus. Viron ja Suomen kirjallisuuden muuttuminen 1950- ja 1960-luvulla. (Tartu Ülikooli eesti kirjanduse õppetooli toimetised 2.) Tartu: Tartu Ülikool, lk 33–39.
Unt, Mati 1988. Kümme aastat hiljem. – Aja Kiri, nr 49, lk 27–28.
Unt, Mati 1993. Kaks intervjuud Jan Blomstediga. – Vikerkaar, nr 12, lk 53–57.
Unt, Mati 1996. Vastne argimütoloogia. Tallinn: Vagabund.
Unt, Mati 1999. Sügiseste muutuste eel. – Sirp 6. VIII, lk 2.
Unt, Mati 2001. Teatrist ja uususest. – Teatrielu 2000. Tallinn: Eesti Teatriliit, lk 122–127.
Unt, Mati 2003. Sirise, sirise, sirbike. Tallinn: Sirp.
Unt, Mati 2004. Theatrum mundi. (Eesti mõttelugu 57.) Tartu: Ilmamaa.
Unt, Mati 2006. Vend Antigone, ema Oidipus. – Loomingu Raamatukogu, nr 1–2. Tallinn: SA Kultuurileht.
Unt, Mati 2009a. Kogutud teosed 3. Tallinn: Hermes.
Unt, Mati 2009b. Kogutud teosed 4. Sügisball. Kuuvarjutus. Räägivad. Tallinn: Hermes.
Unt, Mati 2011. Kogutud teosed 6. Brecht ilmub öösel. Tallinn: Hermes.
Vahing, Vaino 1990. Võrdlusi ja meenutusi. – V. Vahing, E me ipso. Ülestähendusi 1969–1987. Tallinn: Eesti Raamat, lk 100–103.
Vahing, Vaino 2008. Üks hetk Mati Undiga. – Undi-jutud. Mälestusi Mati Undist. Tallinn: Hermes, lk 299–301.
Vaino, Maarja 2016a. Psühhoanalüütiline Unt. – Keel ja Kirjandus, nr 3, lk 161–175.
Vaino, Maarja 2016b. Me ei tea, mis meid aitab. Mati Undi inimene eksistentsialismi peeglis. – Looming, nr 10, lk 1460–1471.
Vaino, Maarja 2019. Päikese poeg Vooremaalt. Mati Unt ja mütoloogia. – Looming, nr 1, lk 130–142.
Viires, Piret 2006. Postmodernism eesti kirjanduskultuuris. (Dissertationes litterarum et contemplationis comparativae Universitatis Tartuensis 5.) Tartu: Tartu Ülikooli Kirjastus.

Viires, Piret 2014. Ikka veel postmodernismist. Vastuseks Berk Vaherile. – Keel ja Kirjandus, nr 7, lk 543–545.
Väljataga, Märt 1997. Unt augus. – Eesti Ekspress 16. V, lk B2–B3.

Maarja Vaino (*snd 1976*), *PhD, Tallinna Kirjanduskeskuse direktor* (*Koidula 12A, Tallinn 10125*), *maarja.vaino@gmail.com*

What is his game? Some observations on Mati Unt's later works

Keywords: Mati Unt, game, archetype, postmodernism, modernism, romanticism

The article discusses Unt's oeuvre of the 1990s and 2000s, with the main focus on his novels *Öös on asju* (Things in the Night, 1990) and *Brecht ilmub öösel* (Brecht will appear at night, 1997) and the keyword "game". The article investigates whether Unt's later works, described in his time as complicated and confusing, really differ so much from his earlier period as far as the themes and focus are concerned. In addition, the article makes an attempt to map the relationship between Unt and postmodernism, which is by no means clear. Although Unt seems to have been fond of postmodernist techniques, the internal undercurrents of his texts fail to be captured by postmodernist keywords.

Maarja Vaino (*b. 1976*), *PhD, Tallinn Literature Centre, Director* (*Koidula 12A, Tallinn 10125*), *maarja.vaino@gmail.com*

VEEL „AGENDA PARVA" KEELEST

VÄINO KLAUS

Aastal 1622 ilmunud lõunaeesti keelemälestis „Agenda Parva" on katoliiklik kirikukäsiraamat (peale lõunaeesti keele ka läti, poola, ladina ja saksa keeles). Raamatu avastas Otto Freymuth 1937. aastal Braunsbergist (praegu Braniewo), kus see omal ajal ka trükiti, ning publitseeris selle koos eesti- ja saksakeelse saatesõnaga (Freymuth 1938).

„Agenda Parva" keelest on kirjutanud pikema ülevaate Andrus Saareste (1938) ja hiljem on käsitletud selle eri aspekte (Mägiste 1939; Kask 1958: 9, 1970: 58–60; Peebo 1996: 25–29, 2001: 19–20; Laanekask, Erelt 2003: 285; Pomozi 2003, 2007, 2013; Särg 2005: 82–84). „Agenda Parva" tekst on esitatud koos märgendustega Tartu Ülikooli vana kirjakeele korpuse (VAKK) nii vanas[1] kui ka uues versioonis[2], kuid mõningad täpsustused on ometi veel tarvilikud.

ARmas weli | metle et ſa ſaggêete olet patnu Jumalat waſta | omme wiide mielde=ga | ſe om | ſilmi=ga | kõrwu=ga | maitzmiſe=ga nenä=ga | kätte=ga nink ÿalguga. Seperäſt palle Jumalat | et temä ſino pattu andis annas: nink mina taha ſinno wõida ſe pühä wõidmiſe=ga | nink ſe vſu palwus tièeb ſinno enſas. Nink Jumal Jsänd päſtäp ſinno erä ſinuſt töweſt | kui terwus ſulle tarbis tulep: ent kui ſa wêel pattu ſiſen olet andas ſulle ne ſama andis. [lk. 52]	Armas veli, mõtle, et sa sageede olet patnu Jumala(t) vasta ome viide meeldega, see om, silmiga, kõrvuga, maitsmisega, nenäga, kätega nink jalguga. Seeperäst palle Jumalat, et temä sino pattu andiss annass; nink mina taha sinno võida see pühä võidmisega, nink see usu palvuss teeb sinno õnsass. Nink Jumal Isänd pästäp sinno ärä sinu(st) tõvest, kui tervuss sulle tarbiss tulep; ent kui sa veel patu sisen olet, andass sulle nee sama andiss.

„Agenda Parva" katkend (ärakiri) koos Andrus Saareste tõlgendusega (1938: 197).

Andrus Saarestel algab „Agenda Parva" keele analüüs ülal osundatud tekstikatkendiga, millele ta on lisanud omapoolse, tänapäeva kirjutusviisis tõlgenduse, kus ta üldjuhul kirjutab „Agenda Parva" ühekordse tähe samuti ühe tähega ja kahekordse tähe kahe tähega (vt Saareste 1938: 197). Sellele ja ka tema enda lõppjäreldusele – „Agenda Parva" on oma kaasaegsete tekstidega võrreldes suhteliselt väga heas lõunaeesti keeles, milles vigu ja eksimusi leidub vähe (Saareste 1938: 211) – kõneleb vastu tema artikli alapeatüki

[1] www.murre.ut.ee/vakkur/Korpused/Tekstid/1622-Agenda.htm (22. V 2019).
[2] http://vakk.ut.ee/tekstid.php?kood=1622-AgendaParva (22. V 2019).

„Kirjaviisist" esimene lause „AP kirjaviis üldjoontes peab ühte tolleaegsete[3] ortograafiliste traditsioonidega" (1938: 197). Kuid nagu Péter Pomozi (2007: 82) on veenvalt tõestanud, sarnaneb „Agenda Parva" kirjaviis suurel määral hoopis eesti keele tänapäevase ortograafiaga.

Mitu selgitust või täiendust vajavat kohta ongi just viidatud katkendis.

1. Seal esitatud tõlgendusega on selges vastuolus see, et „Agenda Parva" sõnale *omme* on antud tänapäevaseks kujuks *ome* (samamoodi ka VAKK[4]). Nii eeldatakse selles ainsuse genitiivina tõlgendatud vormis olevat kaks eksimust: trükiviga (*a* asemel *e*) ja ortograafiaviga (ühe *m*-i asemel kaks). Niisuguste vigade loetelus Saarestel (1938: 197–198) seda ei ole ega anna ta sellele ka mingit muud seletust ega põhjendust.

„Agenda Parvas" kumbagi viga ei ole: *omme* on asesõna *oma* mitmuse genitiivi vorm, mille kirjutus vastab täielikult selle keelemälestise üldisele põhimõttele, et pikka konsonanti (praegusel juhul teisevältelist *m*-i) märgib kaks tähte. Jaak Peebo on oma ülevaates selle esitanud „Agenda Parva" lõunaeestiliste *i*-mitmuse vormide loendis Saareste tõlgendust mainimata ja ilma kommentaarita (vt Peebo 1996: 28), on ju see mitmuse genitiivi vorm kirjas ka F. J. Wiedemanni eesti keele grammatikas (1875: 426, 2011: 465). Mitmuse omastavat *omme* on „Agenda Parvas" kasutatud fraasis *omme wiide mielde-ga*. Tartu ja Võru murdes teatavasti ühildub *oma* põhisõnaga arvus ja käändes. Sellele on oma grammatikas osutanud juba Wiedemann (2011: 465): „Tartueesti murdes käändub *oma* läbinisti: *omma last* ['oma last'], *omme laťsi* [otsetõlkes 'omi/omasid lapsi'], *omalt latselt* ['omalt lapselt'], *omilt laťsilt* ['omadelt lastelt'], *omast latsest* ['omast lapsest'], *omist laťsist* ['omadest lastest']". Seega ei saa ka „Agenda Parva" *omme* olla midagi muud kui mitmuse genitiiv, nagu nõuab tema põhisõna *mielde-ga* 'meeltega'.

2. Sellesama fraasi keskmist liiget *wiide* on Saareste pidanud väga arhailiseks ainsuse genitiiviks (nii ka Kask 1970: 59 ja VAKK), kust algne **t* ei ole veel kadunud, ehkki oma eelmises lauses tõdeb ta vastupidi, et põhjaeesti keelemälestistega võrreldes kinnitab „Agenda Parva" tekst eesvokaalsete sõnade 1. ja 2. silbi piiril olnud **δ* varajasemat kadu: *käe sisse*, aga Mülleril *Kæddest*, Stahlil *keddest*, Gösekenil *kehiest* 'käest' (Saareste 1938: 201). Ka „Agenda Parva" hilisgeminatsioonilised ainsuse partitiivid (*ello* 'elu', *sinno* 'sind' ning *eda*-adjektiivi vorm *saggêete* (vt Saareste 1938: 197, 203–204, 205, 210) näitavad, et **δ* (< **t*) oli lõunaeesti keelest tollal juba kadunud.

Keelendit on põhjust pidada siis väga arhailiseks või haruldaseks, kui selle toetuseks on kindlaid argumente või kui tõenäolisemat lahendust ei leidu. „Agenda Parva" enda keel sõna *wiide* kui ainsuse genitiivi tõestuseks niisiis tuge ei paku. Tolleaegsete keelemälestiste andmetest mainib Saareste (1938: 201) võrdluseks Joachim Rossihniuse katekismuse vormi *wiges* 'viies'. Tõenäolisemalt aga ei esinda *g* selles vormis kunagist **t*-d, vaid pigem tähistab

[3] Tolleaegse kirjaviisi kohta esitab ta näiteid põhjaeestikeelsetest tekstidest ning Rossihniuselt ja Gutslaffilt (Saareste 1938: 198–200), niisiis ei pea ta silmas vastureformatsiooniaegseid katoliiklikke väljaandeid, mille keelt 1691. aastal kiitis Adrian Virginius (vt Ikola 1983: 136) oma raamatu „Tarto-Ma Kele Kässi Ramat" eessõnas „Vorrede. Christlicher und geneigter Leser", mis ei saanudki Saarestele teada olla, sest see kirjatöö avastati alles hiljem (Ikola 1982; Jakoobi 1983).

[4] http://vakk.ut.ee/tekstid.php?lk=90&kood=1622-AgendaParva (22. V 2019).

silbipiiri *j*-i (nagu *w* sealsamas 1632. aasta katekismuses sõnas *kuwes* 'kuues' silbipiiri poolvokaali[5]).

Nagu teada, märkis *g*-täht kohalikus alamsaksa ja ka baltisaksa keeles eesvokaalide ees *j*-häälikut (Ariste 1972: 93–94, 1981: 99–101). On võimalik, et Rossihnius sai *j*-i kirjutamiseks *g*-ga mõjutusi isegi kahest suunast – ka rootsi keelest –, sest ta oli 1625. aastal või mõnevõrra varemgi olnud Rootsi sõjaväes hingekarjane (EBL: 434). Vanemas (klassikalises, 1225–1375) või hiljemalt nooremas (1375–1562) muinasrootsi keeles alanud ja vanemas uusrootsi keeles (1562–1732) jätkunud häälikumuutus *g* > *j* eesvokaalide ees ning *l*-i ja *r*-i järel jõudis enamikus rootsi murretest XVII sajandil lõpule (Wessén 1958: 57; Bergman 1988: 41, 105; Pettersson 1996: 138, 195–196, 204–205), kusjuures kirjapildis on *g* säilitatud tänapäevani, nt *get* [je:t] 'kits', *berg* [bärj] 'mägi', *Sverige* [*svärjə*] 'Rootsi' (Tuldava 1969: 12). Rootsi Akadeemia sõnaraamat (SAOB) esitab 1628. aastal tarvitatud vormi *nyg* 'uus' tavapärase *ny* (*nyy*, *nyi-*, *nyj-*) kõrval.[6] Niisiis võidi juba Rossihniuse ajal kasutada *j*-i tähistamiseks *g*-d ka seal, kus *g*-häälikut ennast ei ole algselt olnud. Gösta Bergman (1988: 105) on juhtinud tähelepanu Rootsi kuninga Karl XI kasutatud vormidele *nyga* (tänapäeval *nya* 'uus; uued'), *Gierfva* (*Järva*, koht tänapäeva Solna vallas Stockholmi lähedal), *igel* (*ihjäl* 'surnuks'), *tige* (*tio* 'kümme', kõnekeeles *tie*) jt, kus samuti ei ole *g*-häälikut kunagi olnud ning kus neist esimeses (*nyga*) tähistab *g* silbipiiri *j*-i niisuguses kohas, mis ei vasta häälikumuutuse *g* > *j* esinemistingimustele. Viimane – *tige* – võiks olla Rossihniuse vormi *wiges* otseseks eeskujuks, kui ei pärineks alles 1686. aastast. Niisiis ei ole praegu teada, kas või kui palju Rossihnius rootsi keelest mõjutusi sai. Ei ole aga välistatud, et samalaadseid keelendeid leidus ka varem (nagu saab otsustada 1628. aasta vormi *nyg* põhjal), kuid neid ei ole dokumenteeritud või ei ole nad ülevaateteostes kajastamist leidnud. Näiteks SAOB eespool viidatud Karl XI vorme ei esita.

Kuid olgu rootsi keele otsese või kaudse mõjuga kuidas tahes, kindlasti sai Rossihnius eeskuju võtta kohalikust alamsaksa keelest, kus *g*-täht märkis *j*-häälikut ka sõna sees vokaalide vahel (*leger* 'leer, laager', *kragen* 'krae', vt Ariste 1981: 100).

3. Et sõna *wiide* arhailisuse kohta kindlaid argumente ei ole,[7] siis on mõttekas otsida teistsugust tõlgendust.

Kuna fraasis *omme wiide mielde-ga* ühilduvad esimene ja viimane liige arvus ja käändes, saab eeldada, et nendega ühildub ka keskmine liige, olles niisiis samuti tõlgendatav mitmuse genitiivina (sõnasõnaline tõlge 'omade viite meeltega', mitte 'omade viie meeltega'). Seega on *wiide* kahetüvelise sõna *viis* ainsusetüveline *de*-mitmus[8] ning seejuures komitatiivses fraasis, kus kaassõnalist päritolu *-ga* liitub reeglipäraselt ainult viimasele sõnale (*mieldega*). On osutatud põhjaeesti *de*-mitmuse ja komitatiivi väljakujunemise omavahelisele seosele (Rätsep 1982: 18) ja ka lõunaeesti komitatiivi puhul on

[5] http://vakk.ut.ee/tekstid.php?lk=7&kood=1632-Rossihnius-Catechismus (22. V 2019).

[6] https://www.saob.se/artikel/?unik=N_0641-0347.E2Ta&pz=3, vt +Ordformer (22. V 2019).

[7] Ka Julius Mägiste (1939: 191) on tõdenud, et „Agenda Parvas" ei ole praegustele lõunaeesti murretele täiesti tundmatuid arhailisusi.

[8] Lõunaeesti *de*-mitmust on kaht liiki: kahetüvelistel sõnadel olenevalt tüübist kas ainsusetüveline (nt *laste*) või ainsuse- või mitmusetüveline (nt *hammaste ~ hambide*) ning ühetüvelistel mitmusetüveline (nt *vanembide* 'vanemate').

sõnades, kus see on võimalik, tarvitusel *de*-mitmus, nt ainsusetüveline Rõu *haⷨmastᶓga*, Vas *reᶓ̆vastega*ʔ ’rõivastega’, Ote *kätteᶓ̆kka* ’kätega’, Plv *laštᶓᶓ̆kka* ’lastega’, Trv *ɔbestege* ’hobustega’ ning mitmusetüveline Räp *tüːtrideᶓ̆kka* ’tütardega’, *vaneᶓmbideᶓ̆kka* ’vanematega’, Hls *rumaliᶓ̆tege* ’rumalatega’ (Rätsep 1979: 80). Nii juba ka „Agenda Parvas”: ühetüveliste sõnade mitmuse kaasaütlev on *i*-mitmuslik – ülalesitatud katkendis *silmi-ga* ’silmadega’, *körwu-ga* ’kõrvadega’, *yalgu-ga* ’jalgadega’ – ning kahetüvelistel *de*-mitmuslik *kätte-ga* ’kätega’, *mielde-ga* ’meeltega’, mitte aga i-mitmuslik *kässi-ga*, *mieli-ga* (ja seetõttu siin ka *de*-mitmuslik genitiiv *wiide*, mitte *i*-mitmuslik *wiisi*).

„Agenda Parva” tõlkija(d)/koostaja(d) on eksinud reegli vastu, et koos arvsõnaga kasutatakse (lõuna)eesti keeles nimisõna ainsuses (nii ka enamasti teistes soome-ugri keeltes, vt nt Majtinskaja 1974: 391–392). Selle indoeuroopa keelte kõnelejatele tüüpilise vea tõttu on tõenäoline, et nende emakeeleks ei olnud (lõuna)eesti keel. Siiski on tal/neil olnud nii hea keeleoskus ja -tunnetus, et on suudetud moodustada[9] häälikuseaduslik kahetüveliste sõnade mitmuse omastav *wiide* (sellele on küll ilmselt kaasa aidanud sama fraasi *mielde-ga*). Nii nagu on Tartu murde kõige iseloomulikumaid häälikulisi erijooni muutus *t* > *ɒ* nasaalide ja liikvidate järel (Keem 1970: 39), on seda ka samalaadne muutus *ᶓ̆t* > *ɒ* nasaalide ja liikvidate järel ja 1. silbi II-vältelise vokaali või diftongi järel,[10] nt 1) [---] *tõmmassit linapeo sääld s o o n d e vahelt jälle `väillä* (TSJ: 99) ’sa tõmbasid linapeo sealt soonte vahelt jälle välja’ ning 2) *P a r d e* [= *paᶓ̆rɒ̀* << *\*parᶓ̆tten*] *pääl ülevän `olli kaits tükki* (TSJ: 188) ’parte peal üleval oli kaks tükki’, *Teke `nailla, meste t e e d e, aga ei massa pühäduse `külgi puttu* (TSJ: 150) ’tehke nalja, mis te teete, aga ei maksa pühadust puutuda’; *Une pääld nigu `kargade, l ä ä d e `purde pääle, olete üle pää sehen ja sinna te j ä ä d e* (TSJ: 164) ’une pealt nii kui hüppate, lähete purde peale, olete üle pea sees ja sinna te jääte’. Niisamuti *jɔ̄dè* ’te joote’, *käᶓ̆dè* ’te käite’, *lɔ̄dè* ’te lööte’, *sāɒ̀* ’te saate’, *sɔ̄dè* ’te sööte’, *tɔ̄dè* ’te toote’, *veᶓ̆dè* ’te võite’, *vīdè* ’te viite’. Nende kõigi algvormist (vt Hakulinen 1968: 206; Laanest 1975: 149–150, 151–152) saadakse häälikuseaduslikult *ɒ*-line vorm, nt **viᶓ̆ttek* ~ **viᶓ̆tten* >> *vīdè*, ning kahetüvelise noomeni mitmuse genitiivi samasugusest algvormist (vt Hakuli-

[9] Eeldan, et see on just moodustatud, mitte rahvasuust kuuldud vorm, sest arvsõnade mitmust tollal ja üsna kaua hiljemgi vaevalt vaja on läinud. Ka murdeüleskirjutustest ei ole õnnestunud arvsõna *viis* mitmuse omastavat leida ei kujul *viide* ega *viisi*. Kuid see ei tähenda, et täiesti korrektne süsteemipärane vorm oleks võimatu: *`opse viide pääle* ’õppis viitele’ võiks olla Tartu murde mõistjale niisama selge ja võib-olla isegi eelistatavam kui *`opse `viisi pääle*, sest koos kaassõnadega on tendents tarvitada kahetüvelistest sõnadest just *de*-mitmuslikku genitiivi, vrd nt *parsile*, *parsil* (TSJ: 67) ja *parde pääle* ’parte pääle’, *parde pääl* ’parte pääl’ (TSJ: 96, 188). Ka tänapäeval ei ole arvsõnade mitmus kuigi sage: TÜ kirjakeele korpusest (https://www.cl.ut.ee/korpused/baaskorpus/index.php?lang=et) tehtud otsingust (kokku 3 605 336 päringurida) tuli mitmuse genitiiv *viite* või sellest moodustatud käändevorm välja ainult 53 korral, neist 44 märkis hinnet *viis* (s.o pigem nimisõna) ning üheksa arvsõna ja nimisõna ühendit: üks kord *viitest valimistest* ja kaheksa korda *viite(l) (olümpia)mängude(l)*.

[10] Teatavasti on see häälikuareng reeglipärane ka kirjakeeles ja teistes murretes, kuid mõningates muutevormides, k.a mitmuse 2. pöördes ja mitmuse omastavas, on üldistunud *d* asemele *ᶓ̆t* (vt Kask 1980: 81–82, 86–88), vrd Kase (1980: 87) rekonstruktsiooni **ūᶓ̆tᶓn* > *ūɒ̀* ’uute’, mis on arvsõna *viis* mitmuse genitiivi rekonstruktsiooni **viᶓ̆tten* >> *vīdè* otsene paralleel.

nen 1968: 81; Laanest 1975: 90; Rätsep 1982: 18, 38–39) arvsõna *viis* mitmuse omastav: **vīt̃ten* >> *vīɒè*.

Siinse tõlgenduse õigsust kinnitab seegi, et samasugune paralleelsus – tegusõnavorm *viite* = mitmuse genitiiv *viite* – on olemas ka eesti kirjakeeles.

Nagu tõestab „Agenda Parva", olid need häälikumuutused toimunud juba vähemalt XVII sajandi alguseks, esimesele osutab *mielde-ga* ja teisele *wiide*, s.o vähemalt nelja sajandi jooksul on keel selles osas püsinud muutumatuna, seega tegelikult keel päris pidevalt ikka ei muutu.

4. Nagu on juba osutatud (Pomozi 2007: 81), märgitakse „Agenda Parvas" tänapäeva eesti keele ortograafiast erinevalt kahe tähega ka teisevältelist klusiili, näiteks *kätte-ga* ja *pattu sisen*, mis Saareste ongi esitanud kujul *kätega* ja *patu sisen*, kuid samalaadse *sino pattu* kolmandavälteliselt ja osasihitislikult: *sino pattu* (Saareste 1938: 197), ehkki Jumala andeksand peaks pigem olema täielik. TÜ vana kirjakeele korpuses ongi see märgendatud ainsuse genitiivina, s.o teisevältelisena ja täissihitisena.[11] Tundub siiski, et eelnevat konteksti arvestades (*et sa saggêete olet patnu Jumalat wasta* 'et sa sagedasti oled patustanud Jumala vastu') on õigem seda sõna tõlgendada ainsuse genitiiviga vormi poolest kokkulangeva mitmuse nominatiivina: *sino patu* 'sinu patud' (samuti täissihitis).

5. „Agenda Parva" teksti mõningate murdejoonte põhjal on järeldatud, et see kajastab Tartumaa lõunaosa või Võrumaa lääneosa, kitsamalt Sangaste kihelkonna või Urvaste, Kanepi või Hargla kihelkonna lääneosa keelt (Saareste 1938: 212–213). Tundub siiski, et mingile piirkonnale iseloomulike erijoonte kõrval tuleks siin suuremat tähelepanu pöörata välistavatele keelenditele. Ennekõike oleviku ainsuse 3. pöörde *b-/p*-lõpulistele vormidele, nt *saâb*[12] ja eespool viidatud katkendis *pästäp*, *tulep*, mille asemel kasutaks Sangaste-Urvaste-Kanepi-Hargla piirkonnast pärinev emakeelne kõneleja/kirjutaja tänapäevalgi pigem lõputa oleviku ainsuse 3. pööret, saati siis 1622. aastal. Ka muust rahvusest autori puhul – kellel oleks olnud võimalik tolle piirkonna keelt niivõrd hästi omandada ainult seal kohapeal elades – näib tõenäolisem, et tal ei oleks olnud mingit põhjust asendada selgeks õpitud murdeomaseid vorme põhjaeestimõjuliste või põhjaeestilistega. „Agenda Parva" mitmesuguse tagapõhjaga lõunaeestilised ja üksikud põhjaeestilised keelejooned (Saareste 1938; vt ka Peebo 1996: 27–28, kaart) said tõenäoliselt kokku Tartu linnas (näiteks *b-/p*-lõpp, mis on Tartu murdesse laenatud ilmselt keelesisestel põhjustel, et vältida mitme verbivormi kokkulangemist). Seega mingit konkreetset kitsamat murdetausta „Agenda Parval" olema ei peagi.

Arnold Kask on osutanud, et XVII sajandi alguseks oli Tallinnas kui keskuses juba mingisugune põhjaeesti ühiskeel tekkinud ja et sama sajandi keskpaigaks võis seal välja kujuneda enam-vähem ühtlane põhjaeestiline kirjakeel (Kask 1970: 37, 46). See võis kehtida ka Tartu kohta, mille tähtsust keskusena ta samuti esile tõstab (Kask 1970: 7). „Agenda Parva" tõlkija(d)/koostaja(d) ongi tõenäoliselt kasutanud kas tolleaegset Tartu ühiskeelt (kui see olemas oli) või mitmest piirkonnast pärit lõunaeestlaste keelt, mida linnas rahvasuust parajasti kuulma juhtuti. Vajaduse ja võimaluse korral toe-

[11] http://vakk.ut.ee/tekstid.php?lk=90&kood=1622-AgendaParva (22. V 2019).
[12] http://vakk.ut.ee/tekstid.php?lk=70&kood=1622-AgendaParva (22. V 2019).

tuti ilmselt ka kirjalikele allikatele, sealhulgas tallinnakeelsetele, kust saavad pärineda „Agenda Parva" muidu raskesti seletatavad rannikumurde jooned (Saareste 1938: 202, 203; Peebo 1996: 27–28, kaart), sest tõenäoliselt kuulus ka Tallinn selle murde piirkonda (Kask 1970: 37, 1984: 83).

6. Eespool mainitud vorm *pästäp* juhib tähelepanu vana kirjakeele korpuse mõningatele ebatäpsustele, mis tulenevad nähtavasti liigsest põhjaeesti kirjakeele kesksusest. Korpuses on *pästäp* märgendatud niiviisi: „pästäp päästma V Sg3 (-B) eesti", mis võib jätta mulje, nagu oleks siin ortograafiaviga – kahe *ä* asemel üks –, kuid sõna *päästma* lõunaeesti vaste ongi lühikese *ä*-ga. Et meil on olnud kaks vana kirjakeelt, siis oleks parem sellest lähtuda ka märgendamisel, näiteks esitades sõnade puhul, mis tänapäeva eesti keelest mingi häälikuseiga poolest erinevad, lõunaeesti algvorm ja tunnus(ed) koos eesti kirjakeele vastega/tõlkega, seega: „pästäp pästmä lõunaeesti 'päästma' V Sg3 -p (-B)". Põhjaeesti kirjakeelest lähtub ka ainsus märgenduses „teile waderille vader S All (-LE) eesti",[13] kus *waderille* on – kuigi võib ainsuse allatiiviga kokku langeda – ilmselt *i*-mitmus (*teile waderille* 'teile vaderitele'). Samuti sõna *sinno* osastava käände asemel omastavaks märgendamine: „sinno sina PRON G, Sg eesti"[14] *pro* „sinno 'sind' sina PRON P, Sg eesti". Mis on seda ootamatum, et nii Andrus Saareste (1938: 205, 210) kui ka Jaak Peebo (1996: 28) on esitanud need partitiivi näidetena. Olenemata sellest, mis on korpuses niisuguse märgendamise põhjuseks, võib see kasutajaid eksiteele viia.

Kirjandus

Agenda Parva. In commodiorem usum Sacerdotum Provinciae Livoniae conscripta. Brunsbergae, Typis Georgij Schönfels, Anno M.DC.XXII. https://www.digar.ee/arhiiv/nlib-digar:287685 (22. V 2019).

Ariste, Paul 1972. Das Niederdeutsche im Estnischen. – Sovetskoe Finno-Ugrovedenie, kd VIII, nr 2, lk 91–99. [Советское финно-угроведение, VIII: 2, 91–99.]

Ariste, Paul 1981. Keelekontaktid: eesti keele kontakte teiste keeltega. (Eesti NSV Teaduste Akadeemia Emakeele Seltsi toimetised 14.) Tallinn: Valgus.

Bergman, Gösta 1988. Kortfattad svensk språkhistoria. Stockholm.

EBL = Eesti biograafiline leksikon. I. (Akadeemilise Ajaloo-Seltsi toimetused = Academicae Societatis Historicae scripta, Estonia 2.) Tartu: Loodus, 1926.

Freymuth, Otto 1938. Agenda Parva Brunsbergae M.DC.XXII. Eestikeelseid tekste vastureformatsiooniaegsest katoliku preestrite käsiraamatust. Handbüchlein für katholische Geistliche aus Livlands Polenzeit. Tartu: J. G. Krüger. http://www.digar.ee/id/nlib-digar:280679

Hakulinen, Lauri 1968. Suomen kielen rakenne ja kehitys. Kolmas, korjattu ja lisätty painos. Helsinki: Otava.

Ikola, Osmo 1982. Etelävirolainen käsikirja vuodelta 1691. Lisä virolaisen varhaiskirjallisuuden historiaan. – Sananjalka. Suomen Kielen Seuran vuosikirja, kd 24, lk 97–120.

[13] http://vakk.ut.ee/tekstid.php?lk=76&kood=1622-AgendaParva

[14] http://vakk.ut.ee/tekstid.php?lk=84&kood=1622-AgendaParva ja mujal.

Ikola, Osmo 1983. Vanhan etelävirolaisen käsikirjan esipuhe. – Sananjalka. Suomen Kielen Seuran vuosikirja, kd 25, lk 134–142.
Jakoobi, Marian 1983. Lisandusi XVII sajandi eesti kirjavara ajaloole. – Keel ja Kirjandus, nr 2, lk 72–79.
Kask, Arnold 1958. Võitlus vana ja uue kirjaviisi vahel XIX sajandi eesti kirjakeeles. (Emakeele Seltsi toimetised 2.) Tallinn: Eesti Riiklik Kirjastus.
Kask, Arnold 1970. Eesti kirjakeele ajaloost I. Tartu: Tartu Riiklik Ülikool.
Kask, Arnold 1980. Eesti keele ajalooline grammatika. Häälikulugu I. Tartu: Tartu Riiklik Ülikool.
Kask, Arnold 1984. Eesti murded ja kirjakeel. (Eesti NSV Teaduste Akadeemia Emakeele Seltsi toimetised 16.) Tallinn: Valgus.
Keem, Hella 1970. Tartu murde tekstid. (Eesti murded III.) Tallinn: Valgus.
Laanekask, Heli, Erelt, Tiiu 2003. Written Estonian. – Estonian Language. (Linguistica Uralica. Supplementary Series 1.) Toim Mati Erelt. Tallinn: Teaduste Akadeemia Kirjastus, lk 273–342.
Laanest, Arvo 1975. Sissejuhatus läänemeresoome keeltesse. Tallinn: Eesti NSV Teaduste Akadeemia.
Majtinskaja, Klara E. 1974. Voprosy sravniteľnogo sintaksisa finno-ugorskih jazykov. – Osnovy finno-ugorskogo jazykoznanija (Voprosy proishoždenija i razvitija finno-ugorskih jazykov). Moskva: Nauka, lk 383–396. [Клара Е. Майтинская, Вопросы сравнительного синтаксиса финно-угорских языков. – Основы финно-угорского языкознания (вопросы происхождения и развития финно-угорских языков). Москва: Наука, 1974, 383–396.]
Mägiste, Julius 1939. Agenda Parva Brunsbergae M.DC. XXII. Eestikeelseid tekste vastureformatsiooniaegsest katoliku preestrite käsiraamatust. J. G. Krüger, Tartu, MCMXXXVIII. – Eesti Kirjandus, nr 4, lk 189–191.
Peebo, Jaak 1996. Mis oli lõunaeesti kirjakeeles enne Wastset Testamenti? – Wastne Testament 1686. Konverentsi ettekanded 26.–27. aprill 1996. (B. G. Forseliuse Seltsi Toimetised 2.) Tartu, lk 21–36.
Peebo, Jaak 2001. Wastse Testamendi lugu. [Tallinn:] Eesti Keele Sihtasutus.
Pettersson, Gertrud 1996. Svenska språket under sjuhundra år. En historia om svenskan och dess utforskande. Lund.
Pomozi, Péter 2003. A nemzeti és a regionális irodalmi nyelvek viszonya Észtországban. – Köszöntő könyv Kiss Jenő 60. születésnapjára. Budapest, lk 457–465.
Pomozi, Péter 2007. Kodukeele õigused Kagu-Eestis. „Agenda Parva" tähendus lõunaeesti kirjakeele ajaloos. – Õdagumeresoome kodo. Läänemeresoome kodu. Konvõrents Võrol, 19.–21. rehekuul 2006. (Võro Instituudi toimõndusõq 20.) Toim Helen Koks, Jan Rahman. Võro: Võru Instituut, lk 75–86.
Pomozi, Péter 2013. „Agenda Parva" kultuuriloolisest taustast. – ESUKA/JEFUL, kd 4, nr 3, lk 145–156.
Rätsep, Huno 1979. Eesti keele ajalooline morfoloogia II. Tartu: Tartu Riiklik Ülikool.
Rätsep, Huno 1982. Eesti keele ajalooline morfoloogia I. Tartu: Tartu Riiklik Ülikool.
Saareste, Andrus 1938. Agenda Parva (1622) keelest. – Eesti Keel, kd 17, nr 7–8, lk 196–213.
SAOB = Svenska Akademiens ordbok. https://www.saob.se (22. V 2019).

Särg, Taive 2005. The early history of Estonian speech prosody studies. – Linguistica Uralica, kd XLI, nr 2, lk 81–90.
TSJ = Tartumaa saja-aastaste jutud. (Valimik murdetekste V.) Kogunud Hella Keem. Tallinn: Eesti TA Emakeele Selts, 1995.
Tuldava, Juhan 1969. Rootsi keele grammatika. Svensk grammatik. Tartu: Tartu Riiklik Ülikool.
Wessén, Elias 1958. Svensk språkhistoria I. Ljudlära och ordböjningslära. Femte upplagan. Lund: Almqvist & Wiksell.
Wiedemann, Ferdinand Johann 1875. Grammatik der ehstnischen Sprache, zunächst wie sie in Mittelehstland gesprochen wird, mit Berücksichtigung der anderen Dialekte. St.-Pétersbourg.
Wiedemann, Ferdinand Johann 2011. Eesti keele grammatika. Tlk Heli Laanekask. Toim Ellen Niit. Tallinn: Eesti Teaduste Akadeemia Emakeele Selts.

Murrakute lühendid

Hls = Halliste; **Ote**pää; **Plv** = Põlva; **Rõu**ge; **Räp**ina; **Trv** = Tarvastu; **Vas**tseliina.

Väino Klaus (*snd 1949*), *Linguistica Uralica toimetaja* (*Roosikrantsi 6, 10119 Tallinn*), *lu@eki.ee*

More on the language of *Agenda Parva*

Keywords: Tartu dialect, *Agenda Parva*, Estonian language history

The Catholic church manual *Agenda Parva* (1622) is a South Estonian linguistic monument. Its language has been studied since 1938, but some specifications are still in order. In the phrase *omme wiide mielde-ga* 'with one's own five senses' (modern spelling *omme viide meeldega*) *omme* should not be interpreted as an erroneously spelt genitive singular but rather as the genitive plural of the pronoun *oma* 'one's own', spelt according to the general principle followed throughout the publication, notably that a long consonant is rendered by doubling the letter. As for *wiide* (the middle word of the phrase) it has hitherto been interpreted as a very archaic genitive singular. However, the agreement of the first and last members suggests the possibility of similar agreement applying to the middle member. Indeed, the form *wiide* looks exactly like the regular consonant-stem *de*-marked genitive *vīɒ̀* << **vīt̆ten* of the biradical word *viis* 'five', conforming to the sound change *ĭt* > *ɒ* after the 2nd-quantity vowel or diphthong of the first syllable, characteristic of Tartu dialect. Hence we can conclude that the translators/compilers of *Agenda Parva* made up a word form that was phonetically correct, but typically for native speakers of Indo-European languages they violated a rule applying in South Estonian as well as in most Finno-Ugric languages, which requires that the noun modified by a numeral should be used in the singular, and this means that there should have been *oma viie meelega,* not *omme wiide mielde-ga.*

Väino Klaus (*b. 1949*), *Linguistica Uralica, Editor* (*Roosikrantsi 6, 10119 Tallinn*), *lu@eki.ee*

„VERLAINE'I REVOLVRI" POEETIKAST JA RETOORIKAST

Kristjan Haljak. Verlaine'i revolver. Tallinn: Tuum, 2018. 96 lk.

Kristjan Haljaku neljas luulekogu „Verlaine'i revolver" on seitsmest tsüklist koosnev sürrealistlik poeem, igas tsüklis üheksa luuletust. Kõik luuletused on vabavärsilised itaaliapärase stroofikaga sonetid: kahele katräänile järgneb kaks tertsetti. Siiski vastab itaaliapärasele soneti stroofikale 63 luuletusest 47, ülejäänud teisendavad selle struktuuri graafiliselt. Näiteks teise tsükli „Rubanovitš oma lapsepõlves" VIII soneti 10. ja 11. värsi vahel väljendatakse veidi nihu minekut korraga kahel tasandil (lk 30):

kärbsesitt hansenit anton hansenit anatole kärbsesitt
• no läks
läks tsipa
H*//*XY
no läeb
läeb tsipa
YHWH –
a france'i sorry a hanseni surm tabas meid rongkäiguna

Sarnast kahetist funktsiooni kannab teinegi kõrvalekalle soneti tavapärasest stroofikast, kui teine katrään on esimese tertsetiga ühendatud tähtedest moodustuva kaarega ning tertsett algabki tõdemusega: „tuleme redelist alla" (lk 85). Nii muutub sõnasild redeliks, mis juhatab alla kolmikutesse. Lisaks on mitmes luuletuses, eriti ülipikkade ridadega kuuendas tsüklis „Tšekaa metamorfoosid" joondatud stroofide alla paremale lühikesi, klassikalise soneti struktuuri suhtes liiaseid tekstiplokke. Enamasti koosnevad need kuni kolmest lisareast, igas üks sõna, kuid ühel juhul on see värsireast pikemgi (lk 73):

kuidas vaatab tema tolmus närtsinud ihule täna kunda majakovski
kas
embavad teda veel
tänagi
ta päikses põlenud
koolnulikust
raudbetoonist
tiivad

Nende lisandustega teisendab Haljak klassikalisi proportsioone. Samuti varieerib ta värsipikkusi. Inglise soneti värsirida koosneb 10, itaalia oma 11 ja prantsuse 12 silbist, Haljakul on need enamasti pikemad. Vormilt tavapäraseim on avatsükkel „Maskiga rebase matmine". Visuaalselt on värsid tsüklis peaaegu ühepikkused, koosnedes keskmiselt umbes 14 silbist, kõik luuletused koosnevad lisanduseta 14 reast. Järgmistes tsüklites hakatakse stroofikat

ja värsipikkusi üha enam teisendama, vaheldades sellega vabavärsi rütmi. Ülipikkade värsside kõrval leidub eriti teose viiendas osas „Kõik õnnelikud luuletused" tavatult lühikesi, ühesõnalisi värsse, nt „kahevõitlus / algas / väga / kaua" (lk 64). Taas tugevdatakse vormiga ideed: iga värss koosneb ühest sõnast, seega tekib iga sõna vahele paus, tuues nõnda esile aegluse.

Vabavärsilise soneti juured ulatavad eesti kirjanduses 1960. aastate luuleuuenduse aega (Traat, Ehin), ent võidukäik saabus postmodernistliku luulega: aastatel 1987–2015 on lausa kümnendik eesti sonettidest vabavärsis.[1] Näiteks Kalju Kruusa loomingus on nii itaaliapärase kui ka inglispärase stroofikaga vabavärsilised sonetid tänini üks läbivaid vorme. Erinevalt teistest uue aja luuletajatest kasutab Kruusa oma vabavärsis sonettides riime: ehkki valdavalt on temagi luuletused lõppriimideta, võivad need sisaldada üht või mitut riimiahelat, paiguti leidub sise- ja algriime. Seega on luuletaja võtnud riimidest täielikult loobumisest rohkemgi vabadust – võib kasutada erinevaid kõlamustreid.

Kõlamustrid ja teised kordused on juhtiv retooriline võte Kristjan Haljaku sonettides, kus nendega eesti soneti kontekstis jälle midagi uut tehakse. Kordus on luule olemuslikemaid võtteid. Sellel rajanevad meetrika, stroofika, kõlamustrid, samuti kujundite ja motiivide kobarad. Ka sonetivormis on kordus kesksel kohal: sonetti kirjutades korratakse ligi 800-aastast mudelit, kordused avalduvad värsimõõdus ja riimiskeemis ning riim ise põhineb häälikukordusel. Traditsioonilises sonetis on korduvate elementide positsioonid fikseeritud ja seeläbi seonduvad kordused ootusega. Haljaku sonettidest leiab tunduvalt enam korduste liike, kui traditsioonilise soneti reeglid nõuavad, kuid need on teistlaadi kordused, lisaks sarnaselt Kruusa sonettide riimidega täiesti ebareeglipärased ja seega ootamatud.

Laias laastus jagunevad „Verlaine'i revolvri" kordused intra- ja intertekstuaalseteks. Esimese moodustavad fraasi-, sõna-, silbi- ja häälikukordused, mis võivad asuda ühe luuletuse, aga ka terve tsükli sees. Positsiooni ja tähenduse, erinevuse ja samasuse kaudu esindavad need arvukaid klassikalises retoorikas tuntud kujundeid, eriti külluslik on fraasikorduste galerii.

Ainuüksi avaluuletuse (lk 11) neliteist rida sisaldavad kuut fraasikordust, seejuures viiel juhul esineb fraas esmalt nelikutes, teist korda kolmikutes. Neist pooltes erineb leksikaalselt ainult ajavorm, nt „nägi jälle parem / välja" (6. ja 7. värss) ja „näeb jälle parem välja" (14. värss). Teisal muudetakse tähendust sõnade ümberpaigutusega: „minu lapsepõlves minu kolp" (6. värss) ja „minu kolbas tröötbatud / lapsepõlv" (13. ja 14. värss). Samuti leidub kaks näiliselt identset kordust. Nimelt ei ole Juri Lotmani järgi luules täielik tähenduslik kordus võimalik, sest uues positsioonis omandab sama leksikaalne või semantiline üksus paratamatult uue tähenduse.[2] Veel enam, kuna identsed elemendid toovad esile struktuurse erinevuse poeetilise teksti eri osade vahel, muudavad kordused teksti mitmekesisemaks, mitte üksluisemaks.[3] „Verlaine'i revolvris" puuduvad kirjavahemärgid, värsid moodustuvad enamasti kindla alguse ja lõputa fraasidest, luues nende vahel tähenduslikke ambivalentse. Tekst voogab vabalt läbi värsside ja stroofide, ehkki nende piirid võivad fraasipiiridega kokku langeda, tekitades siin-seal

[1] R. Lotman, Eesti sonett. (Dissertationes litterarum et contemplationis comparativae Universitatis Tartuensis 19.) Tartu: Tartu Ülikooli Kirjastus, 2019, lk 63–65.

[2] J. Lotman, Kunstilise teksti struktuur. Tlk P. Lias. Tallinn: Tänapäev, 2006, lk 217–232.

[3] J. Lotman, Структура художественного текста. https://adview.ru/wp-content/uploads/2015/09/Yu_M_Lotman_Struktura_Teksta.pdf, lk 84. (Eelviidatud eestikeelses väljaandes on selles tsitaadis sõna „mitte" „üksluisuse" eest välja jäänud, muutes mõtte vastupidiseks, lk 226).

kindlapiirilisemaid semantilisi üksusi. Uus sõnaline kontekst, nagu ka korratava üksuse asupaik, nihutab korduse semantilist keset. Sageli muudab Haljak korratava fraasi rõhke värsipiiriga, nt avaluuletuses: „pisut teine / inimene täna rannas kui nüüd sina selles / tekstis" ja „nüüd sina selles tekstis otsid hääli" (lk 11).

Järgmistes luuletustes lisandub võttena parallelism, luues sõnade vahel mõtteriime, nt „kannan oma kannatust kui ehet" ja „kannan oma uppumist kui ehet" (lk 12), „rebased tulevad linna" ja „kannatused / tulevad linna" (lk 13). Teisal ühendatakse see omakorda riimiga, ent tegu on sise-, mitte lõppriimiga: „nukravõitu ihu" ja „nukravõitu ilu" (lk 16). Nimetatud parallelismid paiknesid luuletustes ebakorrapäraselt, kuid mõttekordused võivad asuda ka järjestikku (lk 78):

kellele sõber ei meeldiks surra üheksateistaastaselt
kellele sõber ei meeldiks surra kahekümneaastaselt
kellele sõber ei meeldiks surra viiekümneaastaselt
etc desunt

kellele sõber kellele sõber kellele sõber kellele sõber
ei meeldiks surra ei meeldiks surra kui barakini lendab hele hääl
ema PÄIKENE naine PÄIKENE sosistab on minu sängis minu sängis
esivanemate plekid

Teises kolmikus korratakse tähttäheliselt esimese kahte fraasi („kellele sõber", „ei meeldiks surra"), tuues selgelt esile selle retoorilise võtte võimalused ja ühtlasi semantilise korduse võimatuse. Teisal moodustub parallelismidest kolmikutes ristriimiline (aba/bab) skeem: „mu kael on soojades suudlustes võidunud / ma püsin paigal nagu tuleriida neiu / mu rinnad on soojades suudlustes võidunud // ma püsin paigal nagu taltsas tuvi / mu uppuv-pehmed reied on soojades suudlustes võidunud / ma püsin paigal nagu tuleriida neiu" (lk 51). Kõlamuster tekib ka värsialgustest: *mu* : *ma* : *mu* / *ma* : *mu* : *ma*.

Veel tarvitatakse vastandlikku fraasikordust, antistaasi, nt „üldse oli siin venemaa" ja „varem polnud siin / venemaa" (lk 18). Esineb teisenenud sõnajärjega kordusi, nt „pupillides / torm peegeldub" ja „pupillides peegeldub torm" (lk 15), amplifikatsiooni, st kordus täiendab eelnenud fraasi: „minu sõbra isa / sai sõjas surma" ja „nagu alati sai minu sõbra isa sõjas surma" (lk 16).

Fraasikorduste kõrval kasutatakse rikkalikult sõnakordusi, mis jagunevad samuti positsiooni ja tüübi järgi mitmeks. On nii kõrvutist kordust ehk epitseuksist, nt „küllalt / küllalt", „vähe vähe", „üksi-üksi" (lk 49), „sisse sisse" (lk 76), polüptootonit ehk tüvekordust erinevate muutelõppudega, nt „oliiv oliivi silm silma vastu" (lk 78). Esineb nii anadiploosi (fraasi viimane sõna kordub järgmise esimesena) kui ka epanalepsist (fraasi algus ja lõpp kattuvad), nt mõlemad koos: „aga ma vihkan seda vaesuse tunnet ja jumal andke valu // valu õliks minu tuhmi tulle kas see ongi nüüd valu" (lk 19). Leidub ka luuletusiti korduvaid sõnu, mis seovad tsükleid tervikuks. Esimese tsükli sonette läbib näiteks sõna „kannatus" ning sedagi leidub eri liiki kordustes, nt antanaklaasina, kus sama sõna korratakse teises tähenduses: „mul puudub kannatus" (lk 13). Teises tsüklis korduvad „lapsepõlv", „südalinn", „hoov" jne.

Mitmes mõttes eristub viies tsükkel „Kõik õnnelikud luuletused". Siin on lühimad värsid ja kasutatakse kõige vähem retoorilisi võtteid. Kordub peamiselt nimi joseph g. ja võib öelda, et tegu on raamatu kõige proosalikuma osaga. Samas vastab teksti semantiline ülesehitus just siin selgelt soneti struk-

tuurile, st iga stroof moodustab omaette semantilise terviku, otsekui uue lõigu novellis (lk 59):

> mu viimane berliini korter asus
> goebbelsite juures kesklinnast eemal
> schöneweides metsviinapuuga
> kaetud villa teisel korrusel
>
> selles mu mälu raamatu kohas
> millest eespool ei leidu just palju
> lugemist seisab pealkiri
> *incipit vita nova*
>
> ma kasvasin üles üksinda ja nii kaugele
> kui ma mäletan vaevasid mind ikka
> suguelusse puutuvad asjad
>
> juba mitmendat päeva ei
> lahkunud joseph maja
> esimese korruse vannitoast

Sellega kontrasteerub tugevalt järgmine tsükkel täis tihedat kujundlikkust, ülipikki värsse ning tugeva semantilise laenguga sõnu. Seniste korduste kõrval võetakse siin kasutusele uusi, milleks on ohtrad algriimid, alliteratsioon ja assonants: „tursunud pursuid saturnus", „olesklevat ollust", „riibub rämpsu rehaga", „sõudel tõusid" (lk 71).

Kordustega kerkivad esile tsüklite motiivistikud ja meeleolud, nt esimest osa toonib melanhoolia ja valu, teist õitseng ja lõõm, neljandas osas korduvad meelelised aistingud, viimases eksistentsiaalsed teemad.

Sama ohtralt ja sarnasel moel kui intratekstuaalseid kordusi kasutatakse intertekstuaalseid kordusi, nii (näiliselt) sõnasõnalisi kui ka mitmelaadseid teisendusi. Rohkete tsitaatide ja parafraaside tõttu ongi Haljaku sonetiraamatut nimetatud mõnevõrra masinlikuks, „lõika-kleebi-muunda-meetodil" koostatud teoseks ja võrreldud Märt Väljataga Raymond Queneau eeskujul loodud sonetimasinaga.[4] Eesti sonetiloos leidub ka täielikult tsitaatidest koostatud teoseid: Kivisildniku puhtvormiliste reeglite abil regivärssidest komponeeritud sonetipärjad „Osmi haigusest" ja „Igas pisipeos kanarbik".[5] Kui aga Väljataga ja Kivisildniku teoseid võib eelkõige pidada postmodernistlikeks sonetivormi enda dekonstruktsioonideks, siis Haljaku poeem sonettides kasutab intertekste ja allusioone teisel moel. Võti antakse juba avaluuletuses: „nüüd sina selles tekstis otsid hääli ära otsi" (lk 11). „Verlaine'i revolvris" on tsitaadid ja kordused isiklikult läbi tunnetatud ning saanud seega teose isikupärase ja iselaadse luulehääle omaks. Nagu autor ise on kirjeldanud: „See võib olla mõni fraas, pealtkuuldud lausekatke või tsitaat, mis hakkab hargnema ja kasvama ja peegeldusi leidma. Ja niiviisi ehk mõnikordki peegeldama midagi isekogetut või -tuntut – miskit afektset. Isikulise ja ebaisikulise piir on tihti – hõre."[6] Väljavõtteid teistest tekstidest on kasutatud nagu väljavõtteid igasugusest sõnakasutusest, tsitaat ei erine käibefraasist, ilukirjandusteoste katked kuuluvad leksikasse sama loomulikult kui idioomid ja sõnad üldse. Ning nagu ei ole luules võimalik isegi sõnasõnalise korduse korral semantiline kordus, nii on see võimatu tsitaati kasutades. Võib-olla just sellele võimatusele juhib tähelepanu võte, mida autor kasutab motodes. Need on ainsad kohad, kus tsitaadid on tähistatud jutumärkide ja autori nimega, ometi on need tegelikult pseudotsitaadid. Näiteks esimese osa moto parafraseerib Lev Tolstoi „Anna Karenina" avalauset, asendades sõna „perekond": „Kõik õnnetud traumad on

[4] P-R. Larm, Kingitus bordelli perenaisele. – Sirp 18. I 2019.

[5] Kivisildnik, Nagu härjale punane kärbseseen. Tallinn: Eesti Kostabi Selts, 1996, lk 648–663, 664–679.

[6] M. Klein, Kirjanduspreemia nominent Kristjan Haljak: minu raamatut iseloomustab tugev intertekstuaalsus. – kultuur.err.ee. https://kultuur.err.ee/913902/kirjanduspreemia-nominent-kristjan-haljak-minu-raamatut-iseloomustab-tugev-intertekstuaalsus (26. VI 2019).

ühesugused, kõik õnnelikud traumad on teistsugused" (lk 9).

Ilmar Laaban on Henri Michaux'le tuginedes selgitanud sürrealistlikku kunstiteost aja kaudu. Jälgides inimteadvuse kulgu lühikeste ajavahemike, näiteks sekundi murdosade vältel, ei saa eristada normaalset ja haiget psüühikat: „Kõikvõimalikud hullused ja võimatused võivad meil kümnendiku sekundi vältel peast läbi sähvatada. Normaalset psüühikat iseloomustab, et need impulsid kõik tasakaalustatakse. Luule on just selline, mis võtab need sähvatused luubi alla ja suurendab, võimendab neid.'"[7] Haljak on neist sähvatustest loonud läbikasvanud koega, retooriliselt rikkaliku realismiülese teose, mis ei ole üksnes murdosa kestvaid tunnetusi väljendav seisundiluule, vaid sisaldab ka sotsiaalset ja eksistentsiaalset mõõdet. On märkimisväärne, et Haljaku sonettides on värsside, stroofide, luuletuste ja tsüklite sidumisel kasutatud peaaegu kõiki korduse liike, välja arvatud kahte traditsioonilise soneti peamist vormitunnust, lõppriimi ja regulaarset värsimõõtu. Kuid sonett on võetud omaks olemuslikumal tasandil, mille moodustavad ülesehitus ja kõlamustrid, ning võib isegi öelda, et süvatasandil on tegu sonetipärjaga. Kokku moodustub omanäolise ülesehitusega, aga peaaegu narratiivne lugu, mida saadavad äng ja ülevus, joobumine ja ihad, minnalaskmise ilu ning mille tähendust eri tasandi kordused aina teisendavad ja nihestavad. Lõputsükkel „Tegelik elu" toob leppimise: „niisama kaunis kui ideaal jah elu on küllalt pikk et võida tunda / kapitapilalalistlikust / ühiskonnast / mõnu" (lk 91). Samas muundub seegi leppimine järjekordsete korduste kaudu – sõnasisese reduplikatsiooniga – lalinaks („kapi-tapi" ja „la-la").

Üle aja tekkis mulluste luulepreemiate jagamise järel äge diskussioon: mis on hea luule? Kas luulepreemia läks õigesse kohta?[8] Tuleksin tagasi Laabani juurde, kes on nimetanud oma lemmikuna kolme tabu teooriat, mille järgi kunstiteos peab murdma ühe üldinimliku, ühe antud ühiskonna ja ühe luuletaja isikliku tabu.[9] Kuid kas selline teos võiks saada preemia? Igasugune tabude murdmine ärritab. Kirjandusžüriid toimivad enamasti demokraatlikul põhimõttel. Ühele meeldiv ärritus võib teisele olla ülimalt vastumeelne, nii jäävad sageli ärritavamad teosed kõrvale ja preemia saavad nn kompromisskandidaadid. See ei tähenda, et võita ei võiks hea või isegi aasta parim teos, aga ta peab (peaaegu) kõigile žüriiliikmeile meeldima. Parafraseerides omakorda Lev Tolstoid: kõik halvad luulekogud on ühesugused, kõik head on teistsugused. Kristjan Haljaku „Verlaine'i revolver" on kahtlemata üks viimase aja kõige teistsugusemaid luuleraamatuid. Luule huvitavam osa on alati tegelenud ühtlasi selle ümberdefineerimisega, uute alade mitte ainult vallutamise, vaid ka leiutamisega. Haljaku „Verlaine'i revolver" demonstreerib soneti ja luule võimalusi nii, nagu seda eesti kirjanduses enne ei ole tehtud.

REBEKKA LOTMAN

[7] Tunneliks nullid nihkuvad... Ilmar Laaban. [Ilmar Laabaniga vestleb Andres Ehin.] – Eesti Televisioon, 8. XI 1989. https://arhiiv.err.ee/vaata/tunneliks-nullid-nihkuvad-ilmar-laaban/similar-61216 (21. VI 2019).

[8] Vt selle kohta A. Loog, Milleks anda avanssi, mida pole küsitud? – Postimees 15. III 2019; (:)kivisildnik, Luule- ja kultuurivastastele kuritegudele tuleb lõpp teha! – Postimees 24. III 2019; J. Susi, Kas Eda Ahi on käpard? – Sirp 12. IV 2019.

[9] Tunneliks nullid nihkuvad... Ilmar Laaban.

IGAVENE SUVI

Tõnu Õnnepalu. Pariis (Kakskümmend viis aastat hiljem). Tallinn: EKSA, 2019. 173 lk.

„Pariis" on selgelt autobiograafiline päevikromaan, mis kirjeldab autori viibimist linnas ühe kuu vältel. Teos on jagatud peatükkideks päevade kaupa, loendades neid 30-st tagasi, visiidi lõpu suunas. Pariisis viibimise praktiline ajend on puhkusele sõitnud tuttava kassi eest hoolitsemine, vaimseks ajendiks on aga kadunud aja otsing: autor otsib seda inimest, kes kirjutas Pariisis „Piiririigi" (1993).

Teose sündmustik on äärmiselt napp, koosnedes peamiselt suviselt unise linnakeskkonna vaatlustest (seejuures vaadeldakse parkides leiduvaid loomi ja taimestikku inimestega peaaegu võrdsel määral). Kuigi autor määratleb end Pariisi flanöörina (lk 118), pole tema liikumine ruumis juhuslik ega sihitu. Sellele annavad suuna esiteks minevikumälestused: otsitakse tollal tähenduslikke kohti, püütakse korrata tollaseid kogemusi (enamasti edutult, sest paljugi on muutunud, sh autor ise). Teiseks kisub rändajat üha parkide vaikusse, tal tekib kindel rutiin, liikumise trajektoor. Suurlinna melu ja trügimine ei haara teda kordagi endasse, nt kuulatab ta jalgpalli MM-i võidupidustuste kära turvaliselt kauguselt, samal ajal oma peatuspaiga siseaeda silmitsedes (lk 49).

Üksildase uitaja positsioon ei piirdu suurlinna diskreetse anonüümsuse kattevarju nautimisega. „Pariisis" ei kirjeldata üldse autori suhtlust teiste inimestega, silma hakkas ainult üks juhuslik otsekõne repliik kuuvarjutust vaatama tulnud vanamehe suust (lk 123). Ülejäänud argivestlused on teosest välja jäetud, kuigi neid kahtlemata toimus vähemalt poodides ja turul, mille külastamist mainitakse. „Pariis" on monoloogiline teos, autor suudab olla suurlinnas sama omaette kui väikesaarel „Lõpetuse inglis" (2015).

Verbaalset vaikimist tasakaalustab sisekõnes vohav fantaasia: sageli mõeldakse põgusalt vaadeldud inimesele külge kogu tema võimalik tulevane elu. Tihti käivitab fantaasiaga rikastatud detail autori endasse süüvimise, mis on romaani teine põhiliin sündmuste vaatlemise kõrval. Nagu juba öeldud, annab enesekohastele mõtisklustele ajalise mõõtme võrdlus Pariisis viibimisega 1993. aastal. Kolmandaks läbivaks jooneks on üldised mõlgutused linna olemuse ning linna ja maa suhte üle. Mõtisklused on pretensioonikad, kuid aforistlikud ega võta pikema arutluse mõõtmeid.

Kolme tasandit põimitakse omavahel oskuslikult, tekitades vaheldusliikkust, teos ei muutu vaatamata sündmuste puudumisele igavaks ega jäta ka muljet pelgalt targutamisest. Kõik on kirja pandud heas eesti keeles, väljenduslaad on kujundirohke, kuid mitte kurnav.

Kahtlemata pakuvad raamatus leiduvad tihedad mõtisklused rohkelt ainest võimalikeks tõlgendusteks. Üks suund, kuhu ma asjatundmatusest ei liigu, oleks rekonstrueerida romaanis laiali puistatud pudemete alusel Õnnepalu linnakäsitus ning paigutada see linnauuringute teoreetilisele väljale. Järgnevalt korjan üles kaks omavahel seotud ning raamatus eksplitsiitselt rõhutatud küsimust. Esiteks vaatlen, kas peab paika katuspealkiri „Mujal kodus", mille all välja kuulutatud romaanitriloogia esimene osa on „Pariis". Raamatus deklareeritakse, et rändlev elustiil, pidev kolimine võib pakkuda piisaval määral kohalolekutunnet. Siiski seatakse see postulaat „Pariisi" tagakaanel küsimärgi alla, pakkudes teise võimalusena välja, et tegu on koduotsimise raamatuga. Teiseks võrdlen põgusalt

romaanis konstrueeritud ajatelje otsi *siis* ja *25 aastat hiljem* ehk vaatlen, mis on „Piiririigi" ja „Pariisi" peamised erinevused ja sarnasused. Võrdluseks pakub alust mõlema teose ülesehitus minategelase vaatepunktist.

*

Juba romaani alguses selgub, et peategelane on liikvel, rännakul. Piiritletakse Pariisis viibimise aeg – kõigest üks ruttu mööduv kuu (lk 8); mainitakse, et viimase aasta jooksul elatakse juba kolmandas kirikukõrvases korteris (lk 16), romaani käigus meenutatakse hiljutist Londonis viibimist ning peatset suundumist Kanadasse. Sellest, et tegemist pole juhusliku kokkusattumusega ajalõigus, antakse aimu: „Mul pole tõelist kodulinna, tõelist isamaad, ma ei tunne neist ka puudust. Tõelist? Kas seda, mis on teistel? Rändan üksi." (lk 45)

Kui üldiselt mõistetakse ringirändamist kodutusena, mis peaks olema piinav, traagiline kogemus, siis Õnnepalu juures ei tundu see nii olevat: kodu(maa)st ei tunne ta puudust, ta koduneb kus tahes, kuna elab iseenda väljamõeldises (lk 45). Hoiak täpsustub peagi: „Ma jään rändama ühest kodust, ühest majast ja korterist teise. Igal pool on rahu ja igal pool on rahutus. Elu on üksainus kogemus, selles tegelikult ei ole minevikku." (lk 46)

Seda kinnitatakse romaani vältel pidevalt, „Pariis" on läbinisti hubane raamat. Minategelase vaatleja-elu sujub nagu õlitatult, seda ei varjuta ükski suurem äpardus, ükski argielu tõrge ega tõsisem hirm. Harmooniliselt elatakse sisse võõrasse korterisse: teose avalehekülgedel koristatakse pisut kööki ja mõtiskletakse seisma jäänud asjade üle, mida oma kodus tähele ei panda, küll aga võõrsil (lk 8). Sellega ajutise elupaiga vaatlemine ka lõpeb, edaspidi on korter asuja jaoks „nähtamatu" kogemushorisont – saame vaid teada, et elupind ulatub läbi kahe korruse, kuna palavuse eest otsustatakse minna peitu alumise korruse kinniste luukidega tuppa.

Üks kogemus, mis on varasemaid Pariisi-flanööre pelutanud, on unetul ööl kuuldud vaikus – pidevalt ümiseva suurlinna nii ebaloomulik tajumus. Ka Õnnepalu romaanis vilksatab see kogemus, aga üksnes põgusalt, ebaõdususse jõudmata: „Ei saanud und. Ilma põhjuseta. Lihtsalt passisin üleval. Linn on kella kolme ajal nii vaikne! Teda korraga nagu polekski. Oled üksi keset maailma. Siis kostab kauge mootorratas või kiirabiauto sireen. Jumal tänatud! Linn on alles." (lk 26)

Õnnepalu suur eeskuju Charles Baudelaire, kelle teoste ääremärkuste ääremärkusteks „Pariisi" nimetatakse (lk 104), kogeb vaikust hoopis teistes toonides: „Lõpuks ometi! Üksi! Ei kosta muud kui mõne hilinenud troska väsinud veeremist. Mõneks tunniks vaikus, kui mitte rahu. Lõpuks! Inimnägude hirmuvalitsus on kadunud, ja ma ei kannata nüüd enam millegi muu kui iseenda tõttu."[1] Öine vaikus viib Baudelaire'i mõtted igapäevaste pealispindsete inimsuhete vaagimiseni („Õudne elu! Õudne linn!"[2]). „Pariisi" peategelane ei kannata aga öösel iseenda käes, ta pole ju ka päeval pidanud *small talk*'i veeretama.

Baudelaire'ist veel intensiivsemalt tajub Pariisi ööd Rainer Maria Rilke loodud tegelaskuju Malte Laurids Brigge: tema öös peitub „[k]ohutava olemasolu igas õhuosakeses", iga kontuur võib teravdada „õuduse ääreks".[3] „Oo, öö ilma esemeteta. Oo, tuhm välisaken, oo, hoolikalt suletud uksed; tavad ammustest aegadest, üle võetud, õigeks tunnistatud ja mitte kunagi päriselt mõistetud. Oo,

[1] C. Baudelaire, Väikesed poeemid proosas Marie Underi tõlkes. Tallinn: Perioodika, 1991, lk 21.

[2] C. Baudelaire, Väikesed poeemid proosas, lk 21.

[3] R. M. Rilke, Malte Laurids Brigge ülestähendused. Tlk T. Relve. – Loomingu Raamatukogu 1989, nr 32–35. Tallinn: Perioodika, lk 39.

vaikus trepikojas, vaikus kõrvaltubades, vaikus kõrgel üleval lae all."[4]

Õnnepalu romaanis puudub vaikusel ähvardav alatoon, sisemine vaikus tabab peategelast päevalgi ning aitab tal justkui *zen*-meistrina läbi linna kulgeda (vt lk 33). Klassikaline flanöör teostab oma vaatlusi rahvamassi piiril, püüdes hoida distantsi, kuid sattudes siiski mõnikord massi sekka lükata-tõmmata, mis paneb tema üksiolemise võime proovile.[5] „Pariisis" seda ei juhtu, massi möll kostab temani kauge kumana või ajaleheuudistena, isegi keset rahvuspüha tähistamist leidub vaatlemiseks kivipink, kuhu keegi kõrvale ei istu (lk 45).

On kombeks, et kirjanduslik suurlinnas uitleja paneb tähele kodutuid heidikuid. Nii on see ka „Pariisis", kodututele pööratakse korduvalt tähelepanu (lk 50, 90, 101, 127, 168), nähes neis viimast mälestust kunagisest Pariisi töörahvast (lk 168). Möödaminnes korratakse levinud käsitust, mille kohaselt elupaika omava üldsuse jaoks on kodututel hoiatav ja distsiplineeriv funktsioon (lk 90), põgusalt markeeritakse ka nende nägude hirmutav sügavus (lk 101). Kuid romaanis avanevad situatsioonid ei kinnita kuidagi pillatud käibefraase, peategelane vaatleb kodutuid samamoodi nagu kõike muudki, kellegagi neist ei teki pelutavat silmsidet ega arene sealt rändaja kodu hapruse, võimaliku kaotuse aimust. Jällegi tasub meenutada, kuidas kummitavad heidikud Rilke Maltet, teda ülikonna all paljastades, ära tundes, enda sekka arvates.[6]

Ei saa samas öelda, et Õnnepalu tegelane oleks läbinisti enesekindel, kodutuse vastu tingimata kaitstud. See tegelane arutleb korduvalt kirjanikustaatuse ebakindluse üle ja jõuab välja kirjaniku samastamiseni eimiskiga (lk 63); korduvalt unistab ta nn päristöö (enamasti aednikutöö) leidmisest. Küsimus pole niivõrd hakkama saamises, kuivõrd vajaduses teenida teisi inimesi – raamatuid pole neil Õnnepalu meelest tegelikult tarvis (lk 65). Teose kõige mahukam, Pariisi-teemast välja langev mälestuspilt on sellest, kuidas autor osales enda kirjutatud suvelavastuses ning osutus sealses ajutises kogukonnas mitmel moel kasulikuks (lk 66–74).

Peategelase unistused on mõeldud mõnusaks heietamiseks, mis aitavad elu mööda saata – neid ei võeta kuigi tõsiselt (lk 16). Ometi annavad need olulisi vihjeid tegelase paiknemise kohta inimeste seas. „Pariis" ei ole raamat eraklikkusest ega hoovõtt selleks, vajalik on olla inimeste lähedal, juua nägusid (lk 28), kuid samal ajal hoida turvalist distantsi, mida pakub suurlinna anonüümsus. Linn on Õnnepalu teoses koletu üksnes teoorias (lk 160), läbielatud kogemuses on see unine ja turvaline igavene suvi, kus liiguvad ringi aeglaselt poekotti vedavad vanainimesed ning kõik on määratud kestma – maailmalõpp, mida ajalehed ennustavad, on täiesti välistatud (lk 21).

*

Mis on Õnnepalu kirjutises 25 aastaga muutunud? „Pariis" kutsub seda küsimust esitama, olles meenutusrännak „Piiririigi" loomise aega ning sõnastades mitmeid muutusi-erinevusi, mida ma ei hakka siinkohal üle kordama. Olulisim on erinevus intensiivsuse määras. „Piiririik" on läbinisti pingestatud teos, kus põimuvad pihitava kuritöö pinge, pulseeriv kirg, mis vajab kas või väljamõeldud kaaslast, kellele pihtida, ning ajalootuul, mis on seadnud kõhkleva peategelase Ida ja Lääne, vastiku mineviku ning pelutava tuleviku piirile. „Pariis" on lõdvestuse raamat: sündmustikus puudub intriig, kirg on raugenud, tekst on monoloogiline (tõsi küll – ühes kohas vilksatab märkus *sulle* kirjutamisest, lk 83) ning ollakse läbinisti eurooplaseks

[4] R. M. Rilke, Malte Laurids Brigge ülestähendused, lk 40.

[5] Vt C. Baudelaire, Väikesed poeemid proosas, lk 26; R. M. Rilke, Malte Laurids Brigge ülestähendused, lk 27.

[6] Vt R. M. Rilke, Malte Laurids Brigge ülestähendused, lk 22–23.

saanud. 25 aasta tagused mälestused on Pariisi-mälestused ega sisalda „Piiririigi" peategelase ebakindluskogemusi. Stiil on muutunud lakoonilisemaks, „Piiririigi" pikad voolavad laused on asendunud lühemate, sageli lihtlausetega. Ärritav aines puudub. Kuigi ühes „Pariisi" kirjakohas kirutakse sõnavalikut ahistavat poliitkorrektsust (lk 142), ollakse ise ka täiesti korrektne – näiteks „Piiririigis" esinenud *neegrid* on asendunud *aafriklastega*. Küsimus on selles, mida oma argiste tegemiste seast ja mõttevoost paberile panna, mida maha vaikida – Õnnepalu viisakuse mõistmiseks tasuks kõrvale sirvida näiteks Peeter Sauteri viimaste aastate teoseid, mis kirjeldavad samuti argist vaikelu, kuid sootuks teises registris.

Peale linnaelu detailide kattuvuse leidub Õnnepalu kahes romaanis üks suur põhimõtteline samasus, milleks on ideaalmaastik, hingemaa. Lage, tühi mererand, kus rohi lidutab tuule käes ning kuhu pole kunagi sattutud. „Piiririigis" avatakse maastik põhjalikumalt, unistatakse koguni väiksest valgest majast, kus saaks omaette looduse keskel elada.[7] „Pariisis" nimetatakse seda unistust äärmiseks väljapoole suunatud fantaasiaks (lk 43). Kui Baudelaire ning paljud teised unistavad liikumisest väljapoole maailma,[8] siis Õnnepalu on isegi fantaseerides mõõdukas.

„Pariis" on romaanitriloogia esimene osa. Mõistagi ei saa mul olla aimu, mis juhtub teistes osades, ometi on mul kummaline tunne, et olen neidki juba lugenud.

LEO LUKS

[7] E. Tode, Piiririik. Tallinn: Eesti Päevalehe AS, 2009, lk 19–20.

[8] C. Baudelaire, Väikesed poeemid proosas, lk 106–107.

PRANTSUSE VAIMU ILMUMINE RAHVALE

Kaia Sisask. Noor-Eesti ja prantsuse vaim. (Acta Universitatis Tallinnensis. Humaniora.) Tallinn: TLÜ Kirjastus, 2018. 180 lk.

Noor-Eesti on uurimise seisukohast kummaline fenomen. Temast on kirjutatud palju artikleid ja mälestusi ning igas kirjandusloos ja kooliõpikus, kus ametlik ideoloogia on lubanud, on Noor-Eesti sees.[1] Aga Kaia Sisaski töö (*ca* 130 lk teksti) on alles teine monograafia mõõtu sissevaade Noor-Eesti tegemistesse. Esimene pikem tekst oli 1935. aastal ilmunud Paul Hamburgi 96-leheküljeline „Noor-Eesti: olemus ja kirjandus-kultuuriline tegevus". See pole süvauurimus, vaid ülevaade emakeele ja kirjanduse õpperaamatute sarjas, samas ajastuomaselt üsna Noor-Eesti-kriitiline (Hamburgi lemmiksõnad on *segane*, *ähmane*, *udune*, *oskamatu* jms). Järgmised uurivad kogumikud ilmusid Noor-Eesti 100. aastapäeva konverentside järelkajana: Tallinna Ülikooli konverentsile toetuv kogumik „Noor-Eesti 100. Kriitilisi ja võrdlevaid tagasivaateid" (2006) ja Tartus toimunud konverentside materjale sisaldav Methise kaksiknumber „Noor-Eesti kümme aastat: esteetika ja tähendus" (2008, nr 1–2).

Sisaski raamat algab sissejuhatusega nagu ikka. Selles seab autor eesmärgiks valgustada Noor-Eesti prantsuse tausta, kõneleb oma meetoditest jms. Ja rõhutab, et tema jaoks on oluline näidata Noor-Eesti ambivalentsust, kunst-

[1] Vt nt bibliograafiat: S. Olesk, M. Laak, Noor-Eesti rollist eesti kirjandus- ja kultuuriloos. – Methis. Studia humaniora Estonica 2008, nr 1–2, lk 18–20.

kunsti-pärast idee ja eesti rahvusliku identiteedi idee põrkumisi. Etteruttavalt, ennekõike on see raamat minu arvates siiski prantsuse tausta avamine. Põrkumist on vähe.

Järgnevad sissejuhatavad peatükid. Esimene peatükk kaardistab erinevaid seisukohti prantsuse ja (noor)eesti suhetest. Teine peatükk annab ülevaate prantsuse kirjanduse tõlgetest ja retseptsioonist eesti keeles. Mõlemad on kenad ja mõlemast teemast oleks tahtnud lugeda pikemalt. Eriti oleks oodanud enam juttu venekeelsest kultuuriruumist ja vene keele vahendajarollist. Arvestades, et tollane vene kirjandus oli tugevalt seotud prantsuse omaga ja nooreestlaste haridus venekeelne.

Aga selle kõrval oli ka üllatus. Kuigi Sisaski töö toetub doktoriväitekirjale ja on ilmunud ülikooli raamatusarjas, puudub selles pikem ülevaade Noor-Eesti varasemast käsitlusest. Samuti üldisem sissevaade Noor-Eesti olemisse ja tegemisse. See olnuks mu arvates oluline ja mitte ainult sellepärast, et lugeja saaks kõik ühest kohast kätte. Ennekõike sellepärast, et tegelikult on Noor-Eesti siiani probleem. See algab fundamentaalsetest küsimustest. Kes on õieti nooreestlased? Tuglas, Suits, Aavik, Ridala, Linde. Aga veel? Noor-Eesti tipp- ja hilisajal seal väga põhimõttelisi tekste produtseerinud Semper? Tuglase abiga järjekindlalt avaldatud Oks ja Heiberg? Tammsaare? Kallas? Tassa?

Milline oli Noor-Eesti tuum? Ennekõike Suits tähistas väga teravalt kaks piiri. Esmalt piiri üldise liikumise ja kindla kultuurivaatega rühma vahele aastatel 1900–1910. Ja veidi vaiksemalt maailmasõja algusesse uue perioodi alguse. Just teine periood, mida kannab estetistlik kirjandusvaade, oli järeltulijate jaoks keskne. Nii keskne, et 1920. aastate lõpu elulähheduslaste terav kriitika Suitsu ja Tuglase kohta lähtus just tollastest estetistlikest vaadetest. Samal ajal kui elulähheduslastega teravalt väidelnud Suits tõstis esile hoopis kolmandat perioodi ehk maailmasõjaaegset tegevust, mis ütles lahti estetistlikust positsioonist.[2]

Millised on need allikad, millele toetudes Noor-Eestist mõtelda? See on tegelikult kõige olulisem. Hamburg rõhutas 1935. aastal, et Noor-Eesti uurimises domineerib nooreestlaste endi enesehinnang, mis aga on kõige ebausaldusväärsem lähtekoht. Methise avasõnas pakuvad Sirje Olesk ja Marin Laak pika ülevaate Noor-Eesti retseptsioonist. Aga sellest paistab endiselt läbi igasuguse Noor-Eesti-kriitilise retseptsiooni vältimine või ka kritiseerimine (Hamburgi tööd selles ei mainita).

Raamatu analüütiline osa jaguneb laias laastus kaheks. Ühele poole jäävad konkreetsed tekstide ja autorite ülevaated-analüüsid (viies, kuues ja seitsmes peatükk), teisele poole üldistavamad peatükid ja üldistused laiemalt.

Konkreetsete analüüside osad on väga head. Eriti viies peatükk, mis toob välja palju varjatud ja ka varjamata seoseid prantsuse taustadega. Lihtsalt mõned kenad detailid. Luuletõlgete analüüsis (nt lk 81–83) leidub Noor-Eesti ideoloogiaga hästi sobiv religioosse sõnavara oluline vähendamine tõlgetes. Ja oluline rõhutus, et Noor-Eesti ei läinud eriti nähtava maailma taha, transtsendentsusesse. (Siia oleks võinud lisada näiteks sellega hästi haakuva Ernst Enno vaenamise Tuglase poolt.) Sealt leiab ka konkreetsetes luuletustes Verlaine'i ja Baudelaire'i mõjude või analoogiate väljatoomise, kust paistab silma Verlaine'i oluline roll. Aga elegantne on ka nt Noor-Eesti sidumine Noor-Belgiaga (lk 36) jm. Nojah, nagu ikka, heast on raske pikalt kirjutada, ent see osa peab olema kohustuslik kirjandus kõigile Noor-Eesti tulevastele uurijatele.

Raamatus on kaks autoripeatükki: Aavik ja Tuglas. Valik on selge, kuigi ma oleks soovinud lisaks kolmandat

[2] Viitan siin iseendale: T. Hennoste, Elulähhedus ja vaimulähhedus: eesti kirjanduse noore põlvkonna manifestid 1920. aastatel. 2. osa: Mäss. – Looming 2007, nr 8, lk 1228–1248.

peatükki Semperist, liiatigi kui suur osa materjalist on raamatu eri kohtades tegelikult olemas.

Aaviku prantsuse taustad ja seosed on hästi välja toodud, keskseks teemaks muidugi keeleuuendus ja „Ruth". Vastavalt oma fookusele toob Sisask välja Aaviku keeleuuenduse prantsusepoolseid, sh estetistlikke-dekadentlikke inspiratsiooniallikaid (Renanist sümbolismiteooriani). Need on olulised asjad, mida eestikeksed keeleuurijad eriti rõhutanud ei ole. Kui norida, siis oleks vajanud esiletoomist tõik, et Aaviku lähtekohaks oli ikkagi eesti keele puudulikkus, mis ei võimaldanud luua temale huvitavat haritlaskirjandust. Ja et tema keelemõtlemise komplekti kuulus lisaks esteetikale ja herderlikule rahvavaimule ka keele kui suhtlemisvahendi (sajandialguse vaimus masina) rõhutamine. Need seigad oleks toonud välja just alguses pakutud prantsuse/universaalsuse ja eesti põrked.

Tuglas on oma teoreetilisi hoiakuid ja taustu põhjalikult kirjeldanud (iseasi, kui palju tema tekstides on tõde ja kui palju enesemüüti loov fantaasia). Siin on keskne muidugi „Felix Ormusson" (1915), mille võimalikud seosed eriti Baudelaire'i ja Huysmansiga toob autor kenasti välja. Aga eriti mõjuv oli mu jaoks „Felix Ormussoni" ja Tuglase sama perioodi esseedes leiduvate mõtete kõrvuti äratrükkimine, mis teeb puust ja punaseks Tuglase tollased kriisid ja muutumised (lk 113–115). Seda oleks tahtnud ise teha... Samas jäävad Tuglase prantsuse seosed siiski Aavikust hapramaks, kuigi ta erinevalt Aavikust elas mitu talve Pariisis. Sellega seoses ilmuvad ühelt poolt teksti sõnad *näib*, *ilmselt* jms. Teisalt aga esitab autor siin kindlas kõneviisis väiteid, mis panevad mind kahtlema.

Nagu sajandilõpu autorid, ei lähenenud Tuglas loodusele otse, vaid mingi teose kaudu, ütleb Sisask (lk 101). Mulle paistab see liiga tugeva üldistusena. Esiteks toob autor ise välja, et Tuglase taustad olid palju laiemad kui sajandilõpu autoritel (Botticelli, hollandi maalid jm). Ja teisalt, Tuglas kirjutas pigem sellest, kuidas eri kirjandusteosed näitasid talle seni märkamata jäänud aspekte looduses.

Häirima hakkasid ka mõned kontekstist välja kistud laused. Tuglas räägib „Kaksipidi küsimustes" (originaalis „Aja vaim") ühest tähelepanekust, mille tegemiseks oli tal vaja revolutsiooni oma „esteetilistes väljavaadetes".[3] Sisask teeb sellest programmilise seisukoha (lk 118). Päris nii see ikka mu arvates ei ole.

Rohkem küsimusi tekkiski mul eri peatükkides pakutud üldistuste kohta. Paljud üldväited mulle meeldisid. Näiteks arusaam Noor-Eesti piiripealsusest, kosmopolitismi ja rahvusluse piiril liikumisest ja arusaam nooreestlastest kui vahendajatest keskuse ja perifeeria vahel. Mulle meeldib ka arusaam, et nooreestlased soovisid olla universaalsete väärtuste kehtestajad (ja väga oluline rõhutus: prantsuse mudel oli neile universaalse mudeli kehastus). Aga ikkagi.

Kas nooreestlaste revolutsiooniline hoog taltus peale esimest albumit (mis polnud üldse eriti revolutsioonivaimuline)? Mida teha siis 1905. aasta lõpus ilmunud albumiga „Võitluse päivil"? Või arusaam, et nooreestlastega väidelnud vanem põlvkond kasutas moraali kaitsmist pigem kattevarjuna, nende keskne eesmärk oli omaenese autoriteedi kaitsmine (lk 48). See väide tundub üpris ebausutav, teades vanema põlvkonna arusaamu, milles kristlik moraal oli kesksel kohal.

Veidi ebaselgeks jäi viimane, kaheksas peatükk „Mis on siis ikkagi prantsuse vaim?". See liigub liiga laias kaares. Alguses on juttu Semperi sümbolismi arusaamadest, siis hoopis tõuküsimusest ning prantsuse ja saksa vaimu vastandamisest. Ja lõpetatakse 1933.–1934. aasta kultuuriorientatsiooni mõtete

[3] F. Tuglas, Aja vaim. – F. Tuglas, Aja kaja. Tartu: Varrak, 1919, lk 59.

refereerimisega. Aga peatüki mõttele pihta ma päris ei saanud.

Lõpuks olgu toodud kõige probleemsemad osad. Need olid mu jaoks mõned mõisted, allikad ja viited.

Alustame dekadentsist. Sisask toob terve rea dekadentsi märksõnu: kunstlikkuse hindamine, amoraalne poeet ja moralist koos, metafüüsiline ja pessimistlik hoiak, küüniline naer, ebatõsine suhe kunsti, tülpimus küllastumisest, kannatamise soov, perversioon, hallutsinatsioon, keele- ja stiilikesksus, haruldaste sõnade ja neologismide ihalus jne. See on ilus kokkuvõte, mis toob välja selle mõiste vastuolulisuse. Hea on ka sissevaade keskse dekadentsitutvustaja ja -ihaleja Aaviku arusaamadesse ja nende muutumisse. Ka selle esiletõstmine, et Oksa dekadents on midagi muud, tema jaoks on dekadent ääremaade punane mässaja (lk 60). (Oks oleks vajanud ehk pikemat juttu, sest teda on hiljem pidevalt dekadendina sildistatud, ilma sellele eripärale tähelepanu pööramata.)

Probleemid tekivad sellest, et Sisask tahab kasutada dekadentsi katusmõistena. Ma olen juba varem dekadentsi ülilaiendamise osas kahtlusi väljendanud ja need üha süvenevad. Põhjuseid olen varem välja toonud ega hakka siin kordama. Vaid paar seika. Üks on dekadentsi mõiste hajuvus ja vastuolulisus (Sisask ütleb „paradoksaalsus"), mistõttu eri uurijad kasutavad seda sõna erinevalt. Teine on see, et sajandivahetuseks Zola kirjaga „Ma süüdistan" (1898) kulmineerunud Dreyfusi afäär oli äratanud Prantsusmaal teistmoodi arusaamad kirjanduse rollist, mis Noor-Eesti loomise ajal oli saanud valdavaks. Ja teiselt poolt, autorgi toob välja selle, kuidas Noor-Eesti kasutas prantsuse tollast kultuuri laiemalt, lisades dekadentsile palju muud sajandivahetuse ideemaailmast. Ja ütleb ka ise väga täpselt, et nooreestlased ei mahtunud dekadentsikultuuri ära, sest neist ei kadunud kordagi aatelisus ega optimism (lk 142). Nii tekib küsimus, milleks siis see dekadents. Ma arvan endiselt, et Aavikul oli õigus, kui ta aastal 1910 kirjutas, et „estetism" on ainus, mille alla noori uuendajatest kirjanikke võib ühendada.[4]

Teine kenasti refereeritud mõiste on prantsuse sümbolism. Samas lähevad siin eesti asja juurde minnes lood kesisemaks. Leidsin väite, et Noor-Eesti jaoks oli sümbolism selle varase perioodi nähtus, sündinud revolutsioonieelsest paatosest ja „edasist perioodi" Tuglas enam sümbolistlikuna ei näinud (lk 68). Sümbolismiga seotakse samas lõigus nt tema „Jumala saar". Sisask viitab siin Tuglase esseele „Natuke helisemisest ja salvamisest". See essee polemiseerib Otto Minori (Müntheri) ideoloogiakeskse kriitikaga Noor-Eesti ja uusromantismi vastu (esmatrükk 1910) ning annab ka Tuglase kuulsa uusromantika definitsiooni, mille keskmes on liikumine elunähtuste pindselt kirjeldamiselt nende sisemise mõistmise ja sümbolina käsitlemise poole.[5] Hakkasin sealt otsima, aga ei leidnud kusagilt väidet, et „Jumala saar" oleks sümbolistlik. Tuglas nimetab seda tööd uusromantiliseks. Ja „Kogutud teoste" variandis järgnevat vormikultuuri arendamise juttu, millele Sisask viitab, esmavariandis lihtsalt ei leia.

Lk 69–70 tuuakse välja balti sümbolismi eripära, aga miskipärast leedu kirjandusuurija Vitautas (Vytautas) Kubiliuse ammuse pisiteksti kaudu. Alles hiljem ja pooljuhuslikult viidatakse Jaan Unduski väga olulisele tööle „Realismi mõiste ümber. F. Tuglase „realism" ja sajandivahetuse kultuur" (1986), mis tegeleb süvitsi sümbolismi ja impressionismiga ning Tuglase võimalike allikate ja mõjudega.

Aga olulisim on siiski autori märkus, et nooreestilikust sümbolismist jäävad välja „sümbolistidele omased põhivastandused" (lk 70).

[4] J. Aavik, Noor-Eesti ja arvustus. – Noor-Eesti 1910, nr 2, lk 114–115.

[5] F. Tuglas, Natuke helisemisest ja salvamisest. – F. Tuglas, Kirjanduslik päevaraamat. Tallinn: Varrak, 1921, lk 33.

Uusromantismi ja impressionismi ülevaated jäävad lühikesteks ja pealiskaudseteks. Mingil põhjusel ei ole siin kasutatud eesti autoreid, kes on tollaste mõistete kasutamist analüüsinud (osa nimesid on lk 61 joonealuses ära toodud). Aga see pole suur probleem, prantsuse seisukohast on need ka teisejärgulised.

Kõige enam jäi mind häirima allikate kasutus ja viitamine. Osa viiteid paistab olevat otsekui hiljem „peale kleebitud". Kas või minu enda monograafiale „Eesti kirjanduslik avangard 20. sajandi algul. Hüpped modernismi poole I" (2016) leiduv viide lk 32, kus osutatakse konkreetsele seigale seoses Noor-Eesti manifestiga, kuid viidatakse kogu teosele, mitte selle täpsele leheküljele (lk 115) ja hoopiski mitte varasemale artiklile manifestide kohta.

Ja ennekõike, autor viitab nooreestlastele, eriti Tuglasele väga kaootiliselt. Mõnikord leiab viite esmatrükile, kuid enamasti hoopis hilisematele trükkidele, sh nõukogudeaegsetele. Otsekui oleks unununenud teadmine Tuglase üle-, läbi- ja ümberkirjutamisest, millega mõni tekst on saanud uues trükis mitte ainult uue pealkirja, vaid ka täiesti uue kuju. Nii tekkis mul mitu korda lühiühendus. Loen, et Tuglas kirjutas „Kaksipidi küsimusi". Kas ma tõesti olen jätnud nii olulise teksti lugemata? Jumal tänatud, ei. Lihtsalt autor on kasutanud nõukogudeaegset versiooni Tuglase „Aja vaimust". Või mitu korda viidatud „Natuke helisemisest ja salvamisest", millest „Kogutud teoste" variandis on alles vaid originaali killuke. Kahjuks on Tuglas likvideerinud kärbete abiga ka omaaegse konteksti, milles see tekst õieti oli kirjutatud ja milles sealseid mõtteid lugeda tuleb.

Lõpetuseks kolm soovi. Esimene, et raamat oleks olnud vähemalt kaks korda mahukam. Teiseks, ma tahaks lugeda Noor-Eesti prantsuse taustast laiemalt kui dekadents-sümbolism. Ja kolmandaks, tahaks, et Kaia Sisask oleks keskendunud palju enam konkreetsetele prantsuse seostele, analoogiatele, taustadele jms. Äkki kirjutaks uue, paksema versiooni? Sel oleks kindlasti üks tänulik lugeja.

TIIT HENNOSTE

LÜHIDALT

Nupukas poiss, kummitav mägi ja maa-alune loss. Läti muistendeid ja teisi rahvajutte. Projektijuht ja koostaja Livia Viitol. Tallinn: Libri Livoniae, 2018. 102 lk;
Läti jutud. Valik 2000. aastate läti lühiproosat. Koostanud ja tõlkinud Livia Viitol. Tallinn: Libri Livoniae, 2018. 155 lk.

Tänu Livia Viitolile ja tema kirjastusele Libri Livoniae on eesti lugejani jõudnud taas kaks läti keelest tõlgitud raamatut. Muistendikogul on lisaks Viitolile veel neli tõlkijat (Contra, Aive Mandel, Kristi Salve, Lembit Vaba). Lätlaste rahvajutud räägivad aegade algusest, kui veel loomata ja seejärel juba loodud maailmas elasid Jumal ja Kurat (või Vanapagan) nagu kaks talumeest, pidasid loomi, harisid maad, kiusasid ja petsid teineteist. Samal ajal lõid nad ka pinnavorme, loodusnähtusi, puid, loomi, linde, putukaid. Hiljem ahvatlevadpetavad vanaaja taluinimesi ka puugid, tondid, nõiad ja muud üleloomulikud olendid. Läti rahvajuttudes on uhkeid losse, neis kummitavad kurjad härrad ja kaunid lossipreilid. Lisaks meilgi tuntud Lāčplēsisele ehk Karutapjale on ka mitmeid kohalikke hiiglasi.

Kui muistendiraamat räägib läti iidsest kultuurist, siis novellikogu sisaldab

kõige uuemat kirjandust – 2000. aastatel ilmunud lühijutte. Tõlkija soov on olnud anda läbilõige uue aastatuhande läti lühiproosa iseloomulikest teemadest, stiilidest ja erinevatest maailmapiltidest (lk 152). See proosa on sugestiivne, omapäraselt tegelaste psühholoogiasse süüviv, koha- ja ajatundlik. Kirjutatakse nii saja aasta tagustest inimestest ja sündmustest kui ka viimaste kümnendite kohati drastilistest (või drastiliselt kujutatud) inimsuhetest.

Lood on valitud hoolega ja tõlkija sõnutsi on raamat sündinud üsna pika aja jooksul. Esialgu köitis Viitolit pigem naiskirjanike novellilooming, kuid mingil ajal hakkasid talle silma jääma ka meeste huvitavad lühilood. Nii ongi autorite hulgas neli naist ja kuus meest. „Noorte vihaste naiste põlvkonda on välja vahetamas noorte irooniliste meeste põlvkond," ütleb tõlkija järelsõnas (lk 153).

Eestis kõige tuntum kaasaegne läti kirjanik on Nora Ikstena, kellelt on meil enne käesoleva raamatu väga huvitavat novelli ilmunud koguni kaks romaani („Elu pühitsus", 2003; „Emapiim", 2018). Livia Viitoli koostatud novellikogu lisab veel üheksa autorit.

Rahvajutukogule annab taustateadmisi folklorist Kristi Salve saatesõna, lühiproosaraamat sisaldab nii biograafilisi lühiartikleid kogumikus avaldatud kirjanike loometee kohta kui ka tõlkija teemakohast ülevaadet pealkirjaga „Läti lühiproosa: inimene, aeg, koht ja armastus". Nii et eeskujulikult välja antud teosed.

M. J.

Minu lapsepõlvekodu oli Eesti NSV-s. Humanitaarid meenutavad. Koostanud Epp Annus ja Brita Melts. Tallinn: EKSA, 2019. 176 lk.

Epp Annuse teaduslik huvi nõukogude aja kodukogemuse vastu on ajendanud teda kokku panema raamatut 15 eesti kirjandus- ja teatriteadlase, folkloristi, filosoofi jt lapsepõlvelugudest. Peale humanitaartausta ühendab meenutajaid nende (teadliku) lapsepõlve jäämine nõukogude aega: nende sünniaastad on 1937–1980. Kogumiku eesmärk on sõnastatud tagakaanel: läheneda paikaloksunud kujutlusele nõukogude argielust ja kodust kriitilisema pilguga, pannes küsimuse alla ajastu kodukogemuse homogeensuse. Tõsi, on raske n-ö keskmise nõukogudeaegse kogemusena kõrvuti lugeda ühismajandi keskuses ja Tallinna vanalinna keskaegses majas veedetud lapsepõlve lugu, niisamuti nagu kirjeldusi eluolust modernses Mustamäe *city*'s ja talumajas, mida kujundasid eestiaegsed asjad ja inimesed. Siin on meenutusi nii esimesest kui ka viimasest nõukogude kümnendist, elust linnas, maal ja alevis, nii kitsukeses korteris kui ka metsatalus, nii haritlaspere kui ka tööliste lapse elust. Ometi ei saa ühtki neist kogemustest pidada ajastu mõttes ebatavaliseks.

Mõni lugu pakub detailsemat kirjeldust lapsepõlve eluilmast (keskkonnast, inimestest, seikadest), mõni kirjandusajaloolisi paralleele või hoopis filoloogilist lähenemist sõnale „kodu", ent tekstides on olulisel kohal autorite refleksioon oma kogemuse üle (nt kursiivis vahemärkused Aija Sakova mälestustes) ja tähenduste otsimine: mis on kodu ja kus on kodu piirid. Kodu ei ole ainult ruum, tõdevad mitmed kirjutajaid, vaid ka inimesed, asjad, aistingud. Ka keel on kodu piiriks.

Nõukogude aja kodukogemuse juurde võis kuuluda see, et kodused teemad ja suhtumised olid teised kui koolis või avalikkuses. Mõnele teisele oli „nõukogulikkus" midagi, mille üle nad on alles tagantjärele mõelnud, tajumata seda lapseeas. Ent (olme)tingimused võisid olla sarnasemad, kui pealtnäha paistab: ruumikitsikus, privaatsuse asemel kogukondlikkus (olgu suurperena või naabritega külg külje kõrval elamine) ja sellest tingitud lapse koduvälja laienemine õue, tänavale või metsa. Vanematekodu kitsus avardus eriti suvel maal olles: pooled autorid kirjeldavad kodu-

tunnet, mis hõlmas kahte paika, ühte linnas, teist maal. Joonistub välja vanavanemate (või vanemate sugulaste) oluline roll: nende juures maal tundsid lapsed end vabalt, aga vanavanemad olid ka muul moel suunajad, toitjad, harijad ja jätkuvuse hoidjad. On iseloomulik, et lapsed tundsid end turvaliselt ja hoitult, kuid (vana)vanemate pingutused selle nimel jäid neile pigem varjatuks.

Lugudele on lisatud väljavõtteid aruteludest 2017. aastal toimunud temaatilisel seminaril ja koostaja Epp Annuse saatesõna. Ta hoiatab, et raamatu põhjal üldistuste tegemisel tuleb olla mitmekordselt ettevaatlik (lk 162), kuid toob siiski ära lugudest väljakooruvad tähenduslikud asjaolud: mitu paralleelset kodu, kultuuriline jätkuvus (nõukogude aeg ei katkestanud koduse elu väljakujunenud reegleid), uue ja vana sujuv segunemine, nõukogude kaksikelu (kodus ja koolis räägitu erinevus), vabadus (ise teha, käia, avastada). Raamatust leiab ometi ka lapsepõlvelugusid (nagu Sirje Oleski oma), kus ükski neist asjaoludest ei domineeri. Kogumiku eesmärgile ei räägi see aga sugugi vastu.

V. S.

Nigol Andresen. Eluteater. Koostanud Andres Andresen. (Eesti mõttelugu 143.) Tartu: Ilmamaa, 2018. 568 lk.

Artiklikogu „Eluteater" annab hea ülevaate Eesti-aegse sotsiaaldemokraadi, pedagoogi ja noortejuhi, Karl Marxi teoste eestindaja (nõukogude ajal keelati need tõlked ära), Varese valitsuse välisministri, Gulagi vangi, luuletaja, tõlkija, kirjandus- ja teatriteadlase Nigol Andreseni rohkem kui 60 aasta pikkusest elutööst ajakirjanduses.

Esimene kogumikus avaldatud arvustus käsitleb toonase algaja luuletaja Johannes Barbaruse luulekogu „Inimene ja sfinks" (1919), viimased pärinevad 1981. aastast. Andresen on kogu elu kirjutanud palju just noorte tulevikulootuste loomingust. Ise noore kirjutajana hindas ta omal ajal kõrgelt Marie Underi, Henrik Visnapuu, Albert Kivika, August Gailiti, Ralf Rondi jt esimesi teoseid, 1960. ja 1970. aastatel aga toetas elukogenud autorina kirjanduse uuenemist, kirjutades Jaan Krossist, Ain Kaalepist, Aleksander Suumanist, Viivi Luigest, Juhan Viidingust, Toomas Vindist jt.

Andresen on silma paistnud Tuglase ja Suitsu uurijana, ta on kirjutanud lühimonograafia Paul Kuusbergist. Aino Kallase, Eino Leino, Noor-Eesti juurde pöördus ta oma eri eluperioodide kirjutistes ikka ja jälle tagasi. Muidugi on Andreseni ligemale 900 kirjutisest kogumiku kaante vahele mahtunud vaid murdosa. Lisaks kirjandusele on tema kirjatöödes jäädvustunud ka teater, eriti 1920. aastate alguse uuenduslik Hommikteater ja selle juht August Bachmann, kellest on emotsionaalselt ja kaasaelamisega kirjutanud mitmes artiklis Marie Under.[1] Koostaja ei ole jätnud kõrvale ka autori Eesti-aegset poliitilist publitsistikat – seegi on osa Nigol Andreseni eluteatrist.

Kogu oma elu – nii noorena kui ka vanana – oli Andresen särav ja terav polemiseerija. Kes on olnud temaga koos mõnel kirjanike liidu koosolekul, mäletavad tema vaimukaid vahelehüüdeid ja sarkastilist naeru. Nõukogude Eestis polemiseeris ta teravalt ja järjekindlalt punadogmaatilise suunaga akadeemilises kirjandusteaduses. Ta kritiseeris Endel Sõgla toimetatud või kirjutatud kirjandusajalooliste käsitluste rohkeid faktieksimusi ja dogmaatilist kitsarinnalisust (lk 109–116, 260–267), leidis „Lahtises kirjas kirjandusteadusest", et komparteilasest kirjandusvalvuri hinnangud kolmekümnendate aastate eesti kirjandusele on kummaliselt lähedased Pätsu-aegse Propagandateenistuse omadele jpm. Kirjakirjutaja suhtumisest

[1] Vt Marie Under. Väiksed vaatlused. Artikleid, ülevaateid, arvamusi. Koostanud ja kommenteerinud Õnne Kepp. Tallinn: Underi ja Tuglase Kirjanduskeskus, 2018, lk 38–54.

oma adressaati kõneles ka allkiri: „Vajaliku austusega *Nigol Andresen*".

M. J.

Uutmoodi ja paremini! Ühiskondlikest muutustest 18. sajandil ja 19. sajandi algul. Koostanud Katre Kaju. (Rahvusarhiivi toimetised 2 (33).) Tartu: Rahvusarhiiv, 2018. 263 lk.

Kogumik koondab üheksa artiklit, mis käsitlevad valgustusajastu haridust, publitsistikat, õigusküsimusi, kirjandust ja politseikorraldust Baltimaades. Neli käsitlust on Läti ja Saksa autorite tekstide tõlked.

Henning von Wistinghausen kirjutab Tallinnas XVIII sajandil tegutsenud vabamüürlastest ja nende seostest toonaste ühiskondlike muutuste ja aruteludega. Aiga Šemeta ja Jürgen Heegi vastavalt 2011. ja 1996. aastal ilmunud artiklite tõlked on tänuväärne lisandus Liivimaa Läti osa ja Kuramaa saksakeelse publitsistika ja perioodika ajaloo tutvustamisele eesti keeles. Šemeta annab ülevaate XVIII sajandil Riias ja Miitavis ilmunud saksakeelsest perioodikast, jagades väljaanded kolme kategooriasse: kuulutustelehed, poliitilised ajalehed ja ajakirjad. Heeg käsitleb Liivimaalt pärit Garlieb Merkeli tegevust ajakirjaniku ja poliitiliste ajalehtede väljaandjana Napoleoni sõdade ajajärgul. Napoleonliku Prantsusmaa ajakirjanduse kaudu avaliku arvamuse mõjutamise edukusest ajendatult korraldas Merkel teravate Napoleoni-vastaste lehtede väljaandmist, mis osutusid Saksamaal menukaks ja tugevdasid vastupanutahet. Pauls Daija tutvustab lähemalt Lõuna-Liivimaal tegutsenud pastori Christoph Harderi rahvavalgustuslikke püüdlusi. Harder andis XVIII sajandi lõpul välja lätikeelset kalendrit. Seal avaldas ta muu hulgas talupoegi puudutavaid seadusi, mis oli tollal küllalt julge tegevus ja varsti ka peatati. Harder huvitus läti folkloori ja kommete teaduslikust uurimisest, pidades samal ajal talupoegade arusaamade naeruvääristamist parimaks rohuks nende ebausklikkuse vastu. Valgustusideedest lähtusid ka Harderi koostatud rahvalik matemaatikaõpik ning seltskonnamängude õpetus, mis pidid arendama läti talurahva mõtlemist ning loovust.

Kairit Kaur tutvustab lähemalt Balti loodusluule algust ja vaeb selle eeskujusid. Vaatluse all on 1745. aastal Riias avaldatud Johann Bernhard von Fischeri värsspoeem, mis jutustab aastaaegade vaheldumisest Riia-lähedases mõisas ja mis on üks Balti looduslüürika esimesi mahukamaid teoseid. Fischeri eeskujuks oli XVIII sajandil looduse kui Jumala kätetöö imetlemist soosinud füsikoteoloogilise suuna esindaja Barthold Hinrich Brockes.

Andres Andreseni uurimus käsitleb õiguslikku järjepidevust Balti erikorra alusnormina ning selle seost asehalduskorra ja muude süsteemsete muutustega. Marten Seppel annab ülevaate kameralistliku politseiteaduse esiletõusust XVIII sajandil ning vaatleb, mil moel Vene kesk- ja provintsiaalvõim Eesti- ja Liivimaal kehtestas politseikorralduste kaudu oma kohalolu eramõisates.

Triin Kröönström annab ülevaate pietistlikest haridusideedest, mis XVIII sajandi alguses ka Eestis levisid ja leidsid rakendust Tallinnas Toompeal avatud orbudekoolis. Epi Tohvri analüüsib XVIII–XIX sajandi vahetuse ülikoolide struktuure ja nende kavandeid. XVIII sajandi lõpul oli paljude Euroopa ülikoolide struktuur teaduste arengule jalgu jäänud. 1802. aastal taasasutatud Tartu ülikooli esimene rektor Georg Friedrich von Parrot pooldas küll Prantsuse Instituudi eeskujul teaduste klassideks jagamist ja liberaalset uute teaduste kaasamise võimalust, kuid ülikooli põhikiri tuli koostada kompromissina saksa kultuuriruumist (kus säilis nelja fakulteediga ülikooli struktuur) saabunud professorite tõttu.

V. S.

Kes otsib, see leiab. 1111 eesti vanasõna selgituste ja kommentaaridega. Piret Voolaid, Risto Järv, Loone Ots. Tallinn: Rahva Raamat, 2018. 311 lk.

Eesti vanasõnu on 15 000 ringis, kogumikku on neist valitud levinumad ehk „1111 tabavat tähelepanekut elust ja olemisest, inimomadustest, suhetest ja loodusest" (lk 5). Väljaanne on suunatud laiale lugejaskonnale, et tutvustada vanasõnade nõtket keelt ja teravamõttelisust ning julgustada inimesi vana ainest taas kasutama.

Koostajaid on innustanud see, et vanasõnad kuuluvad ka tänapäeval elavasse ja kasutatavasse keelde, hoolimata sellest, et nende sõnastus peegeldab otseselt omaaegset elu: „Meest sõnast, härga sarvest" või „Kes kopikat ei korja, see rubla ei saa" on mõistetavad küllap neilegi, kes pole rublasid käes hoidnud või püüdnud härga taltsutada. Vanasõna „Lammas sööb talvel oherdiaugu läbi koorma heinu ära" tähendust on ilmselt juba raskem tabada ja autorite selgitused tänu väärt. Ent paljud vanasõnad väljendavad üldisi elutarkusi inimeste ja ühiskondlike suhete kohta, nagu näiteks „Kes kahju kardab, see õnne ei leia", „Kui sa üks kord ümber toa käid, oled sa targem kui see, kes maas istub", „Ega see pole rikas, kel palju on, vaid see on rikas, kes omaga rahul on". Viimase kommentaar – „Hingeline tasakaal, sisemine harmoonia ja teised ilusad fraasid on aidanud üles ehitada terve tööstuse, kuidas eneseabi korras õnnelikuks saada" (lk 34) – kinnitab, et uus on ikka äraunustatud vana.

Vanasõnad on esitatud tähestiku järjekorras, kusjuures järgitud on akadeemilises väljaandes „Eesti vanasõnad" (1980–1988) antud murdepärast sõnastust ja esitatud ka sealne tüübinumber. Järgneb koostajate lühike vanasõna tähenduse ja kasutuse konteksti seletus, võimalusel on ära toodud arhiivis talletatud selgitus, vahel paralleelvormid või seosed teiste sarnaste vanasõnadega, vanemate vanasõnade juures on märgitud ka nende esinemine varastes allikates (Gösekeni teoses „Manuductio ad Linguam Oesthonicam") või Piiblis.

Igale vanasõnale ei ole arhiivist seletust leitud, nii et paljud kommentaarid lähtuvad koostajate endi ja nende kolleegide kogemustest. Lugeja võib nii mõnelegi mõtteterale mõelda oma seletuse, mis taas annab tunnistust vanasõnade elujõulisusest ja pidevast arengust. Koostajad on mitme vanasõna juures toonud ka tänapäevaseid näiteid, et tähendust lugejale seletada, näiteks vanasõna „Ahne kõht ei saa iialgi täis" on kommenteeritud järgmiselt: „Ahne läheb kas või lõhki, saaks ainult uut rikkust juurde. [---] No mida sa teed kümne iPhone'i või kaheteistkümne Lamborghiniga?" (lk 14) Esitatud on ka vanasõnaparoodiaid („Käsi peseb jalga") ja nn eurovanasõnu ehk bürokraatlikku keelt tögavaid mõtteteri, nt „Intelligentset õpisüsteemi valdav isik ei domineeri oma tahtmises" (lk 265).

V. S.

Nuccio Ordine. Kasutu kasulikkusest. Manifest. Abraham Flexneri esseega. (Bibliotheca Controversiarum.) Tõlkinud Heete Sahkai. Tallinn: Tallinna Ülikooli Kirjastus, 2019. 188 lk.

Itaalia mõtleja Nuccio Ordine raamat on esmailmunud 2013. aastal reaktsioonina majanduskriisile. Toona pandi Euroopa Liidus ennekõike mitmele Lõuna-Euroopa riigile, sealhulgas Itaaliale pahaks kehva majandamist ning nõuti süüdlastelt ranget kasinuspoliitikat. Eesti meediakajastuses valdas seisukoht, et laisku ja priiskavaid lõunamaalasi tulebki korrale kutsuda. Ordine raamatu on aga sünnitanud tõsiasi, et siseriiklikus plaanis hakati sellises olukorras kärpima ennekõike just „kasututele" asjadele, nagu teadusele ja kultuurile kuluvat raha. Sellele on õpetlik mõelda nüüd, kus Eesti valitsus on parasjagu tagasi võtnud lubadused teadusrahastuse kasvu, kultuuritöötajate

palgatõusu, uue teatri ideekonkursi jm kohta. Autor asubki seesuguste „kasutute" asjade kirglikule kaitsele.

Raamat jaguneb kolme ossa. Esimene ja kolmas, vastavalt „Kirjanduse kasulik kasutus" ja „Omamine tapab: inimväärikus, armastus, tõde", on nii sisult kui ka vormilt õige sarnased. Häbenemata nautides oma eruditsiooni, käib autor üle lääne kultuuri tüvitekstid, mis suhtuvad skeptiliselt kasu tagaajamisse. Eriti esimeses osas viidatakse üsna läbisegi kirjandusteostele, kus esineb mõni naeruväärsuseni rahaahne tegelane, ja otsesõnu kasutust ülistavatele filosoofilistele või maailmavaatelistele mõtteavaldustele – raamatu meelsusega sobib seesugune rõõmus korratus muidugi suurepäraselt. Kolmas osa muutub fokuseeritumaks ja kategoorilisemaks: omamiskiim teeb võimatuks nii inimväärikuse, armastuse kui ka tõe. Õige tee on pidev otsimine ja seda otsingut kujutavadki endast puhtad teadused.

Teine osa, „Ülikool kui ettevõte ja üliõpilased kui kliendid", räägib kasuloogika hukatuslikust mõjust ühiskonnale. See teema ärritab kirjutajat, pisut aimub siit ka vana head hukkaläinud tänapäeva kirumist – omal ajal valitses ülikoolides märksa vabam vaim! Kuid vaevalt et nõnda teataks ilma väikese muigeta autor, kes esimeses osas on tsiteerinud nii XVI kui ka XIX sajandi õpetlaste pettumust just omaenese kaasajas. Väärtuslik meeldetuletus on seegi, et õigupoolest ei ole mõtet vastandada kasulikke reaalteadusi ja kasutuid humanitaarteadusi. Ordine ütleb esiteks, et ka loodusteadustes on säravate tulemusteni jõutud sageli just täiesti omakasupüüdmatust huvist, teiseks aga on tema jaoks oluline väärtus „teadmiste paratamatu ühtsus" (lk 16). Selle kinnituseks on raamatule lisatud pedagoogi ja meditsiiniuurija Abraham Flexneri just nimelt *realia*-aineline essee „Kasutute teadmiste kasulikkus" aastast 1937/1939.

J. R.

UUSI LAEKUMISI EESTI KULTUURILOOLISSE ARHIIVI

Aastail 2016–2018 laekus Eesti Kirjandusmuuseumi Eesti Kultuuriloolisse Arhiivi (EKLA) ligi 31 000 säilikut käsikirju, fotosid, kunstiteoseid ning audiovisuaalset materjali. Seda on umbes viie tuhande võrra vähem kui sellele eelnenud kolmel aastal (2013–2015). Siiski ei ole kultuuriloolise arhiivi viimaste kümnendite laekumiste statistikat vaadates, just käsikirjaliste arhiiviallikate osas, tegu üleüldise paberarhiivi olemasolu ja arhiivi jõudmise langustrendiga, ehkki sinnapoole tõepoolest paratamatult praeguses maailmas liigume.

Käsikirjad

Statistilistest numbritest tähenduslikum on arhiivi jõudnud allikmaterjalide sisuline pool. Jätkuvalt on hoiustamiseks laekunud mitmeid kultuuriajaloost tuntud isikute personaalkogusid või organisatsiooniarhiive. Rahvuskaaslaste programmi abil õnnestus neil aastail ka mitme väliseesti arhiivi toimetamine kirjandusmuuseumi. EKLA-sse jõudis eelneva kohapealse ettevalmistustöö tulemusel Austraalias elanud ja töötanud eesti kunstniku ja kirjaniku Gunnar Neeme (sünnipärase nimega Johannes Näkk) käsikirjaline arhiivimaterjal ning tema maalide ja Kalevipoja-aineliste tööde suur kollektsioon. Hea koostöö tulemusel Rootsis elavate väliseestlastega käidi sama programmi raames järel 1959. aastal asutatud ja tänaseks töö lõpetanud Eesti Keele ja Kirjanduse Instituudi Stockholmis arhiivil, mille andis üle selle viimane juhataja Paul Laan. Isikuarhiividest jõudis EKLA-sse kirjaniku ja ajakirjaniku Karin Saarsen-Karlstedti materjalid ning arstina töötanud Ants Andersoni perekonnaarhiiv aastaist 1945–2014; Viljar Päss annetas olulist lisamaterjali Aino ja Oskar Kallase kogusse, sh nende tütre Virve ja tema abikaasa Viktor Pässiga seonduvat, ning Toomas Tuulse andis üle viimase osa oma vanemate Armin ja Liidia Tuulse kirjavahetusest. Üks suuremaid kollektsioone nende aastate laekumiste hulgas on Riiast kolmes jaos toodud Ivar Ivaski isikukogu, mis muu hulgas sisaldab tema aastakümnetepikkust kirjavahetust, päevikuid ning fotomaterjali. Väliseesti arhiividest saabus veel Rootsist Ilona Laamani ning Kanadast Harri Asi käsikirjalist materjali ja fotosid. Kogutud arhiiviainest toimetas EKLA-sse hoiule Hain Rebas Göteborgist.

Kodumaiste kirjanike ja kirjandusloolaste isikukogudest oli aastail 2016–2018 järgmisi laekumisi: Ene Mihkelson, Madis Kõiv, Ellen Niit ja Jaan Kross, Endel Nirk, Ülo Tedre, Viljar Ansko, Hugo Viires, Aino Neemre, Voldemar Rakles, Vaike Hang, Reet ja Martin Neithal. Mõned neist kogudest on väga mahukad, kogu elutööd hõlmavad, mõned väiksemad, mis ei vähenda sugugi nende väärtust. Kogukondliku ja koduloolise materjali hulka saab arvata suurepäraselt koondatud ja korrastatud Suislepa valla arhiivi (sh laualehed Suislepa Elu 1966–1984), koostajaks Elma Mälk, ning Hurda Turismitalu rajamise ja tegutsemise kroonika, koostajaks Mare Lind. Ell Maanso on kogunud ja üle andnud kultuuri- ja koduloolist materjali Puurmani vallast.

Alati ei anta arhiivi üle terviklikult, ühekorraga. EKLA talletab oma fondi-

ruumides ka isikute või organisatsioonide materjale, mis jõuavad muuseumi mitme aasta vältel, selhaaval, kuidas materjalide valdajad vaatavad üle aja jooksul kogunenud kirjavahetusi, loometööd kajastavaid käsikirju, dokumente, fotosid või muud. Aastate kulgedes on selles vallas paljudega välja kujunenud väga hea koostöö. Hiljutiste annetuste hulgas võib esile tuua Jüri Arraku kirjavahetusi, Lea Tormise teatriloolisi materjale, Heljo Männi, Paul Laane ning Helga ja Enn Nõu lisandusi nende varasematele arhiividokumentidele. Viimaste aastate laekumiste nimekirja saab täiendada veel paljude isikute ja institutsioonide arhiivimaterjalidega: Aldo Kals ja Eesti Pimedate Muuseum, Vello Ederma ja Ameerika Hääl, Eesti Kirjanike Liit, romaanivõistluste käsikirjad, Aleksandra kirjastus OÜ arhiiv 1991–2006 (sh venekeelse ajakirja Tallinn arhiiv 2015), käsikirjalised ajakirjad (Idüll ja Opositsioon 1957–1959, Noorte Looming 1964), õpilaste ajalooalased võistlustööd. Lisa saadi Andres Vanapa/Siima Škopi, Evald Kampuse ja Meinhard Laksi isikuarhiividele ning Endiste Õpilasvabadusvõitlejate Liidu ja Eesti Endiste Poliitvangide Liidu materjalidele. Liivi Jõe tõi hoiule Kotkajärve Metsaülikooli arhiivi aastaist 1967–2004, Helgi Vihma andis üle Johannes Aavikuga seotud materjale, Tiina Tamman oma isa Jaan Tammaru mälestusi ja kirjavahetust ning Paul-Eerik Rummo Artur Alliksaarega seonduvat. Huvipakkuv on ka Aire Kolbre Salmre poolt USA-st saadetud Ühe dollari Eesti Kodu Abistamisaktsiooni materjalid aastaist 1991–1994.

Kahtlemata on päevikud, mälestused ja kirjavahetused kõige otsesemad ajalooallikad, mille jõudmisel muuseumidesse ja arhiividesse ei tohiks need vaid hoidlates riiulitele jääda. Pole vahet, kas tegemist on kultuuriloos tuntud inimestega või siis n-ö tavakodanikega (sageli pole teada kirjutaja täielikku nimegi) – kõigil on olnud rääkida ja kirja panna oma lugu. Viimastel aastatel on EKLA-sse hoiule võetud järgmiste autorite päevikud: O. Varm (eesnimi teadmata; päevik aastaist 1926–1929, kirjutaja signeeritud illustratsioonidega), O. Luht (samuti eesnimi teadmata; päevik aastast 1931), Magda Kotto (1936), Ludmilla Tukk (1930. aastad), Maria Hirv (1970–2007), Jaan Tammaru (1971–1985), Villem Gross (1972–2001), Lagle Parek (1980) ning Tiina Tamman (1984–1988, inglise keeles). Kirjapandud mälestused hõlmavad sageli vaid üht etappi kirjutaja elus: näiteks paari aasta eest arhiivi toodud Aare Lõhmussaare mälestused Siberist. Samas ei pruugi need alati olla väga isiklikud, vaid näidata loo kirjapanijat ühe osalisena vastavas ajas, ruumis, olukorras. Suurepärane näide on Jutta Matvei käsikiri „Ministrid minu elus. Ülestähendusi ENSV Kultuuriministeeriumist aastatest 1964–1983". Esiletoomist väärib hoolikalt koostatud ja väga hea vormistusega Tõnu Ojamaa-Wirro perekonnalugu koos pildimaterjali ja sugupuutabelitega. Kirjavahetusi leidub enamasti kõigis isikuarhiivides, ära tuleks aga märkida veel viimastel aastatel laekunud Jakob Liivi kirjad (1914–1937), Herbert Salu kirjad Karl Vahtrale (1945–1987, koopiad), Hillar Palametsa ja Allan Liimi kirjavahetus (2014–2017) ja kindlasti kirjad Ülo Tontsule Rudolf Sirgelt, Erik Schmidtilt, Arved Viirlaiult, Valev Uibopuult, Lea Tormiselt jt (1962–2015).

Fotod

On üsna tavapärane, et iga suurem arhiiv toob endaga kaasa ka pildimaterjali. Nii on EKLA fotokogu saanud viimasel kolmel aastal kokku tuhandeid säilikuid Ivar Ivaski, Ilona Laamani, Karin Saarseni, Harri Asi, Paul Laane, Ene Mihkelsoni, Ülo Tedre, Villem Grossi, Oskar Kallase perekonna, Evald Kampuse ja Vanemuise teatri, Vello Ederma

ja Ameerika Hääle jt fotokollektsioonidesse. Samuti täieneb fotokogu pidevalt kirjandus- ja kultuurisündmuste pildistustega nii oma majas kui ka väljaspool.

Arhiivikogude täiendamise eesmärgil jätkati 2001. aastal alustatud projektiga „Kirjanik ja tema keskkond", mille käigus pildistas kirjandusmuuseumi fotograaf Alar Madisson ajavahemikul 2016–2018 44 kirjanikku, kirjandusloolast ja tõlkijat, kokku 750 pildifaili.

Kunstiteosed

EKLA kunstikogu sai kõige rohkem lisa 2017. aastal, mil Austraaliast jõudis kohale Gunnar Neeme muljet avaldav maalikogu ja üle 200 Kalevipoja-ainelise joonistuse. Ühe autori nii mahuka kunstikollektsioonina ei ole see arhiivi ajaloos tavapärane. Kindlasti tuleb veel esile tõsta maale, nagu Roman Nymani „Eduard Vilde portree", August Janseni „Salme Ekbaumi portree" ning Marju Villemi „Karl Muru portree". Graafikakogusse lisandus arvukalt Evi Tihemetsa raamatukujundusi ja graafilisi lehti ning Vive Tolli raamatukujundusi ja illustratsioone August Annisti, Friedebert Tuglase ja Debora Vaarandi teostele. Nimetamist väärivad kindlasti Ott Kangilaski joonistus Oskar Looritsast, Evald Okase tušijoonistus Kalevipojast ning tema karikatuurid (kukrõniksid) aastast 1947, Lembit Lõhmuse gravüür Jaan Tõnissonist, Henno Arraku puugravüür Alliksaarest. Registreeriti ka Urmas Ploomipuu, Leili Muuga, Henn Sarapi, Arkadio Laigo jt graafilisi töid. Skulptuurikogu täienes kahe tööga: Jaan Varese „Paul Kuusberg" ja Edgar Viiese „Heiti Talvik".

Filmid ja helisalvestised

On olnud aastaid, mil audiovisuaalsesse kogusse on laekunud vaid üksikuid filme või helisalvestisi. Viimase kolme aasta kokkuvõttes on need numbrid aga arhiivi jaoks üsna muljet avaldavad, põhjuseks ettevõtlike inimeste mitme aasta töö tulemusel sündinud tervikkollektsioonid. Siinjuures on oluline, et mitmele kogule on lisatud litereeringud ja selle tööga kaasnenud paberdokumendid. Sellised on näiteks Merle Karusoo juhtimisel XX sajandi eestlaste elulugude kogumisega tegelenud Pirgu mälusektori arhiiv, Heino Pedusaare vestlused ja intervjuud muusikutega ja muusikutest ning eesti heliplaadisalvestised aastaist 1901–1938, Edakai Simmermanni intervjuud eesti vaimulikega ja Roosmarii Kurvitsa poolt üle antud 58 intervjuud endiste ajakirjanikega.

Ilmar Kõverik annetas arhiivile 127 DVD-d, millel on videosalvestistena ürituste sarjas „Juured" jäädvustatud Helme kihelkonnast pärit praeguseks tuntud inimeste mälestused, elulood ja intervjuud, lisaks enam kui 400 kassetti algmaterjalidega.

Iivi Zajedova annetas intervjuusid väliseesti kogukondadest, Eva Lille usutlusi ja filme eesti kultuuritegelastega; Karin Saarseni isikuarhiivi hulgas leidus kassette intervjuude, kõnede ja sõnavõttudega. Lea Tormis andis üle teatrialaste raadiosaadete salvestisi ning Helga Merits filmi „The story of the Baltic University" (esilinastunud 2015). Samuti täienes kogu paari luuleplaadiga Eesti Kirjanduse Seltsi algatatud sarjast „Kirjanike hääled", millel seekord on oma luulet lugemas jäädvustatud Viivi Luik ja Leelo Tungal.

Siinkohal ei ole nimetatud kaugeltki mitte kõiki nende aastate laekumisi. Registreeritud on aga iga üksik EKLA-sse toodud arhivaal ning oma registrinumbriga on need kindlas kohas kiiresti leitavad. Kahtlemata oleks uurijate jaoks väga mugav, kui suurte kollektsioonide (ja mitte ainult nende) iga arhiivisäilik – olgu see siis üks kiri või mitmekümnest kirjast koosnev kirjavahetus, üks artikkel või dokument, foto või graafiline leht – oleks arhivaa-

ride kirjeldatuna juba ka andmebaasist kättesaadav. Paraku võtab selleni jõudmine aega. Ühe suure arhiivi läbitöötamine ja süstematiseerimine koos säilikute vormistamise ja andmesisestusega võib mõnikord kesta enam kui aasta, suuresti sõltub see ka arhiivi algsest seisukorrast. Kuni aga arhiivimaterjal ootab hoidlates korrastamiseks oma aega, pole see teadlastele, uurijatele ja teistele huvilistele sugugi mitte päris kättesaamatu. Vajadusel on konkreetse materjali leidmiseks läbi vaadatud mitmeid kaste pabereid ja seda on teinud just uurijad ise. Tõsi – registriraamatu sissekandeid andmebaasis ei näe keegi peale arhiivitöötajate. Seega kehtib arhiivis uurijatele kas just kirjutamata reegel, kuid hea soovitus küll: oska küsida. Eks arhiiviallikate otsimine eeldabki lisaks huvile kannatlikkust ning aega.

VILVE ASMER

LÜHIKROONIKA

• 4. juunil toimus Kuressaares Saaremaa maakondlik keelepäev „Saaremaa keelt mandrile ja tagasi". Keelepäev algas Saaremaa ühisgümnaasiumi õpilase Liisa Õunpuu ettekandega „Värvid rahvaluules". Veel esinesid Peep Nemvalts (TLÜ, „Oskuskeel ja keeleoskus"), Ülo Tuulik („Saare kirjanik ja ta keelekasutus"), Olavi Pesti (Saaremaa Muuseum, „Johannes Aaviku „Päevaraamatu" retseptsioonist"), Jaan Õispuu (Õismäe gümnaasium, „Saaremaa murdeuurija Aadu Toomessalu") ja Jüri Viikberg (EKI, „Saaremaa keelt mandrile ja tagasi").

• 6. juunil peeti Tallinnas Underi ja Tuglase Kirjanduskeskuses suvealguse seminar „Kuusevõrse maitse suus: valgustatud keskkonnad, aistilised maastikud ja ajalooliste tehnikate taaselustamise katsed". Ettekande pidas UTKK vanemteadur, Tallinna Ülikooli humanitaarteaduste instituudi professor Ulrike Plath. Juba 1804. aastal pani Wilhelm Christian Friebe kirja esimese kohaliku kuusevõrseõlle retsepti. Abiks tudengid ja Humalakoja pruulimeister, TÜ ajaloomagistrant Jaan Unt, katsetati seda ja hulka teisi retsepte, et luua augustikuus Tallinnas toimuvaks keskkonnaajaloo suurkonverentsiks eripruul. Ulrike Plath tutvustaski, millised on mineviku maitsete taaselustamise ja praeguse õllekultuuri võimalused ja piirid.

• 8. juunil tähistati 110 aasta möödumist silmapaistva folkloristi ja etnomusikoloogi Herbert Tampere sünnist tema kodukohas Rannu kihelkonnas Väike-Rakkes. Ettekannetega esinesid Taive Särg („Rahvalaul elab"), Pille Kippar („Keerulised 1940-ndad") ja Mall Hiiemäe („Isiksuse rollist rahvaluuleteaduses. Aasta oli siis 1965").

• 8.–9. juunini toimus traditsiooniline kirjandus- ja teatriteaduse tudengite kevadkool Liinakurus. Oma tänavu kaitstud teatriteaduse bakalaureusetöid tutvustasid Madlen Siniallik ja Karmel Helena Kokk. Ettekannetega esinesid Roland Sinirahu („Prohvetlusest Ain Kalmuse teoste „Prohvet" ja „Juudas" põhjal"), Mart Tšernjuk („Klassikaliste vanahiina tekstide tõlkimisest eesti keelde"), Olle Paas („Dualism moodsal ajal"), Andrus Laansalu („Miks tõmmati esimene kriips kivile?"), Hele-Mai Viiksaar („Ema ja lapse kujutamine kirjanduses"), Piret Põldver („Vanaduse ja vanade inimeste kujutamine kirjanduses") ja Ann Viisileht („Nikolai Baturinist ja tema loomingust"). Oliver Issak juhatas NO99 vestlusringi, kus osalesid Madli Pesti, Riina Oruaas ja Anneli Saro; vestlusringi „Kirjanduse tõlgendus

– kas kõik on maitse asi?" juhatas Arne Merilai.

• 8.–15. juunini toimus Riia–Tartu keeleretk „Kristjan Jaak Petersoni radadel". 8. juunil peeti keeleretke avakonverents Eesti Vabariigi suursaatkonnas Riias. Suursaadik Arti Hilpuse tervitusele järgnesid ettekanded: Jüri Valge („Eesti keele aasta 2019"), Kristi Metste („Kristjan Jaak Petersoni roll eesti keele arendamisel"), Risto Järv („Eesti mütoloogia keel/teel"), Guntars Godinš („Kuidas tõlkida eesti luulet läti keelde") ja Triin Jürgenstein („Eesti keele õpetamisest Riias"). Vahekonverentsid toimusid retke teele jäänud kohtades: 10. juunil Võnnu kirikus (esinesid Ilmar Tomusk, Ago Pajur, Tiit Rosenberg, Tuuli Tuisk), 11. juunil Rubene kirikus (Külli Habicht, Heiki Valk, Taavi Pae, Mariko Faster), 12. juunil Valga muuseumis (Tiit Rosenberg, Janika Kronberg, Jüri Viikberg, Lembit Vaba) ja Rõngu rahvamajas (Mari-Liis Vanaisak, Külli Prillop, Mart Velsker, Jüri Valge, Kadri Koreinik). Teemadest tulid käsitlemisele eesti keel riigikeelena, eesti vana kirjakeel, eesti murdekeeled, eesti ja läti keele suhted, liivi keel ja liivlased, Henriku kroonika, Johann Köler ja Läti, Cimze seminar, August Gailit eesti ja läti kultuuritegelasena, Võnnu lahing jpm.

• 10. juunil esitleti Viinistu kunstimuuseumis „Kuusalu rannakeele sõnaraamatut", mis on Eesti Keele Instituudi väikeste murdesõnastike sarja kuues raamat. Sõnaraamatusse on koondatud üle 7000 märksõna, mis iseloomustavad rannarahva elukeskkonda ja traditsioonilist elujärge, kuhu kuuluvad meresõit ja kalapüük, käsitöömeistrid ja rahvalaulikud. Sõnaraamat valmis EKI ja Juminda Poolsaare Seltsi ühistööna, selle koostasid Piret Norvik ja Heli Kendra, toimetas Vilja Oja.

• 10.–14. juunini toimus Tartus Eesti Kirjandusmuuseumis Eesti-uuringute Tippkeskuse 8. aastakonverents koostöös rahvusvahelise võrdleva mütoloogia assotsiatsiooniga „Theoretical Approaches to Comparative Mythology, including Transitions and Metamorphoses in Myth". Müüdid kui ajatu ja uuenev inimvaimu väljendus olid vaatluse all erinevate perioodide ja levilate näitel. Teadlasi oli tulnud USA-st, Venemaalt, Poolast, Prantsusmaalt, Jaapanist, Saksamaalt, Tšehhist, Suurbritanniast, Hollandist, Hiinast, Mehhikost, Lätist, Armeeniast, Iraanist, Norrast ja Valgevenest. Tavakohase teisi tippkeskusi esindava loengu pidas 10. juunil Tumeda Universumi Tippkeskuse vanemteadur Antti Tamm teemal „Kosmilised müüdid". Eesti teadlastest osalesid Urmas Sutrop, Mare Kõiva, Reet Hiiemäe, Anneli Mihkelev ja Indrek Ojam.

• 14.–15. juunil peeti Juhan Liivi muuseumis Rupsi külas Eesti Kirjandusmuuseumi IX kirjandusteaduse suvekool „Kirjanduse empaatiline hääl". Ettekannetega esinesid Merike Reiljan („Empaatia tähenduslik ja moraalne mitmekülgsus"), Leo Luks („Keerulise empaatia lihtsustamine autori ohvri abil"), Mihkel Kunnus („Kuidas mõista erinevaid vaimusuurusi, kui need suurused tulenevad erinevatest arengupeetustest ehk paar mõtet empaatiast neoteenia valguses"), Heidy Meriste („Empaatilise süütunde anatoomiast Jaan Krossi loomingus"), Eduard Parhomenko („*Sensus communis* Madis Kõivu „Filosoofipäevas" ja Marius Ivaškevičiuse „Kantis""), Tanar Kirs („Luulevajadusest XIX sajandi lõpu ja XX sajandi alguse eesti kultuuris"), Joosep Susi („Kes kõneleb luuletust?"), Kristiine Kikas („Tundmine luule lugemises"), Johanna Ross („Empaatia ja ühiskorter"), Piret Põldver („Vanaduse tähendus (kirjanduses)") ja Aija Sakova („Isiklikust kirjanduses: Ene Mihkelson"). Kriitikute arutelu teemal „Kriitika ja empaatia" juhtisid Joosep Susi ja Maia Tammjärv.

• 17.–18. juunil toimus Sagadi mõisas Eesti Keele Instituudi suveseminar. Instituudi töötajad esinesid leksikograafia, kõneuurimise ning keeleajaloo ja selge keele plokkides, juhtkond tutvustas EKI hetkeseisu. Samuti räägiti lähe-

malt uutest uurimisprojektidest, nagu „Eesti keele e-kogud ja diagnostilised testid", „Koolieelikute ja I, II ning III kooliastme õpilaste eesti keele kui teise keele leksikaalne ja grammatiline profiil" ja „Eesti-komi veebisõnastik".

• 18. juuni teisipäevaseminaril Eesti Kirjandusmuuseumis kõneldi nutirakenduste kasutusvõimalustest folkloristlikel välitöödel. Informaatikatudeng Airis Kruus tutvustas bakalaureusetööd „Mobiilirakendus Eesti Kirjandusmuuseumi grafitibaasile" ja grafiti andmebaasi koostaja Piret Voolaid selgitas, milliseid funktsionaalsusi peaks selline välitöörakendus sisaldama.

• 25.–29. juunini toimus Tartus Euroopa religiooniuuringute assotsiatsiooni 17. aastakonverents „Religioon – järjepidevused ja katkestused". Tartu Ülikooli usuteaduskonna ja kultuuriteaduste instituudi ning Eesti Akadeemilise Usundiloo Seltsi korraldatud rahvusvahelisele tippüritusele saabus ligi 700 religiooniuurijat, töötas kuus paralleelsektsiooni. Konverents tõi kokku eri uurimissuundade spetsialistid: usundilugu, religiooniantropoloogia, -sotsioloogia, -psühholoogia, -pedagoogika, materiaalse religiooni uuringud jt. Peeti kuus plenaarettekannet: Michael Stausberg (Norra, „Endangered Religions"), Zvi Bekerman (Iisrael, „Negotiating Historical Narratives and Identity in Conflict Ridden Societies: Historical and Anthropological Perspectives"), David Thurfjell (Rootsi, „On Secularity, Muslim Immigrants and the Post-Lutheran Mindset"), Lotte Tarkka (Soome, „Vernacular Mythic Imagination – Representing Emergent and Other Worlds in Finnic Oral Poetry"), Sonja Luehrmann (Kanada, „Institutional Rupture and Personal Continuity: Defining the „Post" in Post-Soviet Religion"), Timothy Insoll (Suurbritannia, „Continuations and Disruptions in African Religions and Ritual Practices from an Archaeological Perspective").

• 27. juunil peeti Tartus LII Veski päev „Eesti keele mitu nägu". Kavas oli kuus ettekannet: Tiit Hennoste („Allkeeled. 20 aastat hiljem"), Andriela Rääbis, Tiit Hennoste, Andra Rumm („Jumala värdjas mutt. Negatiivsete emotsioonide väljendamine suulises argisuhtluses"), Kirsi Laanesoo („omgggggggg:D:D:D:D:D. Emotsioonide väljendamisest netikeeles"), Tõnu Tender („Etüüd slängi näost: kriimus koon või klants sihverplaat?"), Peep Nemvalts („Sõnakas või sõnatu eesti teaduskeel?") ning Eva ja Mart Velsker („Ilukirjanduse keel ja selle enneolematud võimalused"). Asetati ka lilled akadeemik J. V. Veski kalmule Raadi kalmistul.

KAITSTUD DOKTORITÖÖD

• 4. juunil kaitses Rebekka Lotman Tartu Ülikoolis doktoriväitekirja „Eesti sonett" doktorikraadi taotlemiseks maailmakirjanduse alal. Juhendaja oli professor Jüri Talvet (TÜ), oponent doktor Satu Grünthal (Helsingi ülikool).

Sonett jõudis eesti keelde meie kirjaliku luule algusaegadel – esimesed sonetid ilmusid trükis 1881. aastal. Sellest ajast kuni tänapäevani on see luulevorm eesti kirjanduslugu läbinud enam-vähem katkematu niidina. Milline on eesti soneti spetsiifika? Väitekiri otsib sellele küsimusele vastust mitmeaspektilise analüüsi kaudu. Töö allikateks on kõik kuni 2015. aastani (k.a) trükiraamatutes, varasemal perioodil ka perioodikas ilmunud eestikeelsed algupärased sonetid, kokku 4551 luuletust. Töös uuritakse eesti soneti vormimustreid: värsimõõte ja riimiskeeme, samuti selle kanoonilise vormi tähtsust eri ajajärkude luules. Diakrooniliselt analüüsiti eesti sonetilugu, lähtudes

semiootilisest vaatenurgast luulele: vaatluse all on üksikteoste, samuti eri autorite ja ajajärkude sonettide tähendusmehhanismid ja nende muutumine ajas. Ehkki sonetti peetakse ettemääratud vormireeglite tõttu kinnisvormiks, on selle ajalugu eesti luules tähendanud teisenemiste ajalugu. Analüüs näitas, et eesti sonett on olemuslikult leiutlev, mänguline ja eneseteadlik. Ehkki tihti implitsiitselt, iseloomustab seda tugev (auto)metapoeetilisus: sonetti kirjutades öeldakse midagi uut ka selle luulevormi kohta, kas otse väljendudes või dialoogis varasemate sonettidega. Nii on see luulevorm oma 135-aastase ajaloo vältel eesti luules püüdnud seista masinlikkuse vastu: sonette on kirjutatud vormi iseloomulike tunnustega, võideldes aga samal ajal automatiseerumise vastu. Ajajärguti on selleks kasutatud eri strateegiaid. Iga uus pööre eesti luuleloos on kaasa toonud sonetiõitsengu ning sonetist ongi saanud üks märgiline meedium, milles neid murranguid on manifesteeritud, püüdes seeläbi avardada mitte üksnes üht luulevormi, vaid kõnelda luulest üldisemalt. (https://dspace.ut.ee/handle/10062/63752, 20. VI 2019)

• 17. juunil kaitses Katrin Kangur Tartu Ülikoolis maailmakirjanduse erialal doktoritöö „Poetics of Adaptation and Point of View: Literary and Documentary Sources of the Historical-Biographical Film" („Adaptsiooni ja vaatepunkti poeetika: ajaloolis-biograafilise filmiteose kirjanduslikud ja dokumentaalsed allikad"). Juhendajad olid professor Marina Grišakova (TÜ) ja professor Jakob Lothe (Oslo ülikool), oponent professor Asbjørn Grønstad (Bergeni ülikool).

Teine maailmasõda on andnud ainest tuhandetele ajaloolistele filmidele, mis eri žanrides ja eri vaatenurkadest lähtuvalt vormivad meie ajaloomälu. Tänapäeval moodustavad nii eluloofilmid kui ka ajaloolised filmid märkimisväärse osa sellest pagasist, mis mõjutab publiku arusaamist, kuidas ajaloolised sündmused aset leidsid. Kui tahes erinevaid ajalootõlgendusi kaasaegses kultuuriruumis ka ei esine, paneb miski vaataja lähenema ajaloolisele ja biograafilisele filmile teisiti kui väljamõeldud süžeel põhinevale mängufilmile. Doktoritöös keskendutakse ajaloolis-biograafiliste draamafilmide kui filmimuganduste uurimisele. Tuginedes kolmele näitele – Roman Polanski holokaustiteemalisele filmile „Pianist" (2002), Max Fäberböcki Teise maailmasõja lõpusündmustest jutustavale „Naine Berliinis" (2008) ning Jan Troelli kirjanikuportreele Knut Hamsunist („Hamsun", 1996) –, on doktoritöös tähelepanu all, milliseid eetilisi ja filmitehnilisi väljakutseid esitab filmitegijatele (auto)biograafiliste tekstide filmikeelde ümberpanek ning kuidas sellised filmid vaataja jaoks toimivad kui adaptsioonid: peale ajaloolise tõepära on nende filmide juures oluline peategelase isik, tema lugu, kogemus ja nägemus sündmustest. Kuigi ajaloolis-biograafilised filmid ja (auto)biograafiad moodustavad olulise osa meie ajalooteadmiste kujunemisest, on nende filmiadaptsioone seni vähe uuritud. Ometi peegeldavad need filmitekstid keerulisi valikuid, mida filmitegijad peavad langetama, püüdes filmitekstis edasi anda niihästi autobiograafilise jutustuse „mina" kui ka esitada tõetruult ajaloosündmusi. (https://dspace.ut.ee/handle/10062/63780, 20. VI 2019)

• 19. juunil kaitses Maria Reile Tartu Ülikoolis üldkeeleteaduse erialal doktoritöö „Estonian Demonstratives in Exophoric Use: An Experimental Approach" („Eesti keele demonstratiivide kasutamine ruumis. Katsed demonstratiivpronoomenite ja demonstratiivadverbidega"). Juhendaja oli professor Renate Pajusalu (TÜ), oponent emeriitprofessor Ritva Laury (Helsingi ülikool).

Demonstratiivid – sõnad *see* ja *too* ning *siin* ja *seal* – saavad oma tähenduse kontekstis. Maailma keeltes on ruumilises kontekstis ehk ruumis viitamisel peamine demonstratiivide valikut mõjutav tegur referendi kaugus kõnelejast.

Eesti keele demonstratiivide kasutust on ruumilises kontekstis aga vähe käsitletud. Doktoritöö eesmärgiks oli uurida, kas eesti keeles mõjutavad demonstratiivide valikut peale kauguse ka teised tegurid. Peale selle vaadeldi, kuidas nende tegurite mõju erineb eesti, vene ja soome keele demonstratiivide kasutuses ning kuidas on demonstratiivid seotud teiste viitevahendite (nt noomenifraaside ja personaalpronoomenite) kasutusega. Tööst selgus, et eesti keele demonstratiivide valikut mõjutavad referendi kaugus kõnelejast, referendi eristatavus ja kontrastiivne olukord. Mida kaugemal on referent, seda rohkem kasutatakse demonstratiive *too* ja *seal*, mida lähemal on referent, seda rohkem demonstratiive *see* ja *siin*. Referendi eristatavuse mõju ei avaldu mitte selles, kas kõneleja valib raskesti eristatavale referendile viidates demonstratiivi *see* või *too*, vaid selles, kuidas kasutatakse demonstratiivi *seal*. Kui referenti on keeruline märgata, alustatakse lauset demonstratiiviga *seal*, millele lisatakse seejärel täpsem referendi kirjeldus, nt *sealt kolmesest rühmast kõige parempoolsem klots*. Kontrasti mõju ilmnemiseks peavad omavahel võrreldavad referendid aga asuma nii kõneleja kui ka üksteise suhtes kaugel. Kauguse ja kontrasti mõju osas sarnaneb eesti keel vene ja soome keelega, kuid kõik need keeled erinevad üksteisest teiste viitevahendite kasutamise poolest. Soome keeles eelistatakse demonstratiive, vene keeles noomenifraase ja personaalpronoomeneid. Eesti keel jääb viitevahendite kasutuse poolest nende kahe keele vahele. Doktoritööst järeldus, et eesti keeles mõjutab demonstratiivide valikut eelkõige kaugus. Teiste viitevahendite kasutust mõjutab aga demonstratiivide arv keeles. Mida rohkem on keeles demonstratiive, seda rohkem funktsioone nad täidavad ning seda vähem läheb vaja teisi viitevahendeid. (https://dspace.ut.ee/handle/10062/63779, 20. VI 2019)

ÕNNITLEME!

1. VII **Olavi Ruitlane**, kirjanik – 50
3. VII **Viiu Härm-Rummo**, kirjanik – 75
Hannu Oittinen, kirjanik, tõlkija – 60
11. VII **Maiga Varik**, tõlkija – 85
13. VII **Aleks Kasepalu**, Emakeele Seltsi liige – 85
Kristin Kuutma, folklorist – 60
17. VII **Silvi Vare**, keeleteadlane – 80
18. VII **Martin Ollisaar**, toimetaja, Emakeele Seltsi liige – 85
19. VII **Leidi Veskis**, tõlkija, Emakeele Seltsi liige – 80
22. VII **Aili Künstler**, keeletoimetaja, Emakeele Seltsi liige – 60

KOLLEEGIUM

Epp Annus, Martin Ehala, Cornelius Hasselblatt, Tiit Hennoste, Eda Kalmre, Johanna Laakso, Helle Metslang, Sirje Olesk, Karl Pajusalu, Peeter Päll, Raimo Raag, Jaan Undusk, Ülo Valk, Mart Velsker, Märt Väljataga, Haldur Õim

TOIMETUS

Peatoimetaja	**Johanna Ross** johanna@keeljakirjandus.ee
Keeleteadus	**Maria-Maren Linkgreim** maren@keeljakirjandus.ee
Kirjandusteadus	**Brita Melts** brita@keeljakirjandus.ee
Kultuurilugu, folkloristika	**Mall Jõgi** mall@keeljakirjandus.ee **Vivian Siirman** vivian@keeljakirjandus.ee
Tegevtoimetaja	**Tiina Hallik** tiina@keeljakirjandus.ee
Tehniline toimetaja	**Astrid Värv** astrid@keeljakirjandus.ee

TOIMETUSE AADRESS kk@keeljakirjandus.ee
Roosikrantsi 6, 10119 Tallinn
Telefon 6449 126
http://keeljakirjandus.ee

Keelt ja Kirjandust on võimalik tellida telefonil 6177 717 või võrguaadressil http://tellimine.ee/ajakirjad/keel-ja-kirjandus

Ajakiri kuulub Euroopa Teadusfondi ja Norra Teadusandmete Keskuse registrisse ERIH PLUS, andmebaasidesse Linguistics & Language Behavior Abstracts (LLBA, ProQuest), MLA International Bibliography (Modern Language Association), Scopus (Elsevier) ja Ulrich's Periodicals Directory, digitaalarhiividesse CEEOL (Central and Eastern European Online Library) ja DIGAR (Eesti Rahvusraamatukogu) ning Alalise Rahvusvahelise Lingvistide Komitee valikbibliograafiasse „Linguistic Bibliography".

Ajakiri ilmub Eesti riigi ja Eesti Kultuurkapitali toetusel.
Trükk: AS Pakett, Laki 17, 12915 Tallinn.

© Keel ja Kirjandus ® Kujundanud Jüri Kass SA Kultuurileht

CONTENTS

LIISI PIITS, MARI-LIIS KALVIK. Palatalisation of consonants after a long vowel at the end of monosyllabic *i*-stemmed words 513
RIINA ORUAAS. What is a posthuman theatre text? 534
MAARJA VAINO. What is his game? Some observations on Mati Unt's later works 551
VÄINO KLAUS. More on the language of *Agenda Parva* 565

BOOKS
REBEKKA LOTMAN. On the poetics and rhetoric of Kristjan Haljak's eccentric collection of sonnets (Kristjan Haljak. Verlaine'i revolver. Tallinn: Tuum, 2018) 573
LEO LUKS. An eternal summer (Tõnu Õnnepalu. Pariis (Kakskümmend viis aastat hiljem). Tallinn: EKSA, 2019) 578
TIIT HENNOSTE. A manifestation of the French spirit to the people (Kaia Sisask. Noor-Eesti ja prantsuse vaim. (Acta Universitatis Tallinnensis. Humaniora.) Tallinn: TLÜ Kirjastus, 2018) 581
Annotations 585

REVIEW 591

Tekstis kasutatud lühendeid:

EKI = Eesti Keele Instituut; **TLÜ** = Tallinna Ülikool; **TÜ** = Tartu Ülikool; **UTKK** = Underi ja Tuglase Kirjanduskeskus.

78167

JÄRGMISTES NUMBRITES

- Septembris ilmub teemanumber (nr 8–9) tõest ja tõdedest humanitaarias.

Hind 2.80 eurot

ISSN 0131-1441
e-ISSN 2346-6014