

Keelelised piirid ja raamid

Mitmekeelne paratekstilisus Valmar Adamsi ja
Johannes Barbaruse luules 1918–1939

SAARA LOTTA LINNO

*[---] laskem siis aeg räägib oma
mitmekordse ja paljundet suuga,
oma tuhande keelega! Kel kõrvad, –
see kuulgu!...*
(Barbarus 1932: 6)

XX sajandi alguse Eesti luuletajad raamistasid oma luulekogusid, luuletsükleid ja luuletusi ikka ja jälle muukeelsete, kaugematele ja lähedasematele kultuuriruumidele viitavate pealkirjade, motode ja sõnaseletustega, näiteks Henrik Visnapuu „Amores” (1917), Johannes Barbaruse „Fata-Morgana” (1918), August Alle „Carmina barbata” (1921). Nimetan seda võtet **mitmekeelseks paratekstilisuseks**, mis on üks silmatorkavamaid poeetilise mitmekeelsuse ilminguid XX sajandi esimese poole Eesti luules. Keele (tajutavat) muutumist paratekstis või parateksti ja põhiteksti piiril esineb seejuures nii eesti-, saksa-, vene- kui ka murdekeelsetes luulekogudes, teisisõnu rakendati seda erikeelsetel kirjandusväljadel ühtaegu. Samuti esineb see toonases luules läbivamalt kui tekstisisene mitmekeelsus. Artiklis käsitlen kahte silmapaistvat näidet: Valmar Adamsi ja Johannes Barbaruse enne 1940. aastat avaldatud luulekogusid. Analüüsin kuut Adamsi ja üheksat Barbaruse luulekogu. Materjali valikul lähtusin sellest, et raamatu põhitekstist erinevas keeles esitatud paratekste leidub mõlemal kirjanikul rikkalikumalt kui teistel kaasaegsetel. Vaadeldav periood alates 1918. aastal ilmunud Barbaruse debüütkogust „Fata-Morgana” kuni 1939. aastani (Barbaruse „Üle läve” ja Adamsi „Tunnetuse tund”) hõlmab Eesti esimest iseseisvusaega, mis on keelelise eksperimenteerimise poolest Eesti luule ajaloos omalaadne.

1. Eesti keeled ja luule 1918–1939

Aastad 1918–1939 olid pöördelised eesti kirjakeele ning sellega seotult Eesti luulekeel(t)e ajaloos. Eesti keel oli esimest korda riigikeele staatuses, alates 1929. aastast olid perioodilistes väljaannetes palgal keeleteoimetajad ning esimene Eesti keeleseadus kehtestati 1934. aastal. Ajajärgu algust iseloomustab aavikliku keeleuuenduse ja teiste kirjakeele standardiseerimispüüete vastasseis, kusjuures esimese leeri poolehoidjate seas olid luuletajad (Chalvin 2023: 56–60; Hennoste 2016: 395–407). Luulekeele mitmekesisusest on näha, et kirjakeelt tajuti paindliku, alles kujuneva ja niisiis muudetavana. Toonase eestikeelse kirjanduse üldpildi muutumise kohta on öeldud:

1920. aastate poliitiline demokraatia võimaldas kirjanikele praktiliselt täielikku loominguvabadust, mida 1934. aastast autoritaarsemaks muutunud režiim küll tunnustavalt piiras. Nii ongi varasem iseseisvusaegne kirjandus liikuvam, otsingulisem, maailmale avatum kui 1930. aastate traditsioonilisem ja rahvuskeskem loomine. (Annus jt 2001: 201)

Samal ajal oli Eesti Vabariigi elanikkond mitmekeelne¹ ning seda kajastab tollane kirjandus. Aile Möldre (2018: 64–68) järgi avaldati Eesti Vabariigis lisaks murde- ja põhjaeestikeelsetele teostele raamatuid nii saksa, vene kui ka rootsi keeles, ehkki saksakeelse kirjanduse osakaal vähenes võrreldes varasemaga. Möldre (2018: 66) rõhutab, et Eestis ilmunud venekeelsest kirjandusest moodustasid suurema osa luulekogud. Siinses artiklis käsitlen põhiliselt eesti keeles kirjutatud autorite mitmekeelset poeetikat, ent nähtust esineb rohkelt ka sel perioodil Eestis avaldatud muukeelses kirjanduses, näiteks Igor Severjanini luules (vt Kotjuh 2024) ja mitmes siinmail avaldatud saksakeelses luulekodus (Aksel Kallase „Nervenvibrierungen im Tintengewande: Futuro-kubistisches“ (1920), Charlotte Liliuse „Suum cuique: Gedichte“ (1930), Françoise Ericki „Heute“ (1935)).

Eesti Vabariigis kehtis 1925. aastast mujalgi maailmas kiidetud vähemusrahvuste kulturomavalitsuse seadus, mis võimaldas vähemusrahvustel luua riigiasutusega sarnaneva poliitilise üksuse, mille ülesanne ja vabadus oli hoida ja arendada vähemusrahvuse kultuuri, sealhulgas tagada omakeelne haridus. 1930-ndatel aga halvenes valitsuse suhtumine rahvusvähemustesse ning kultuuriautonomsete omavalitsuste tegevus lõppes 1940. aastal. (Lagerspetz 2018: 171–173) 1935. aastal loodi Riiklik Propagandatalitus, mille eesmärk oli süvendada rahvusühtsust ja takistada kultuurilist killustumist: muu hulgas keelati trükiteosed, mis võisid kahjustada ühist rahvuse ülesehitamise projekti (Hennoste 2022: 118–119). Samal ajal kui kultuuripoliitika muutus rahvuskeskemaks, arendati endiselt eestikeelset kultuuri teiskeelsete kultuuride eeskujul ja nooreestiliku pilguga Euroopa poole (näiteks hariduse aluseks peeti kõrgetasemelise tõlkekirjanduse olemasolu).

Võib järeldada, et „kosmopoliitse“ ja rahvusliku perspektiivi vahelised pinged kandusid üle keelevalikutesse. Nõnda tundub viljakas vaadelda poeetilist mitmekeelsust kui väljapaistvat ja kunstitaotluslikku kirjandusvõtet ning analüüsida, mil moel see panustab luuletuste tähendusse alates Eesti iseseisvumisest kuni Teise maailmasõja alguseni. Käsitletava ajavahemiku Eesti luules on koodivahetusi ehk liikumisi ühelt keelelt teisele küll ka luuletusesiseselt (selle kohta vt Eva ja Mart Velskri artiklit siinses teemanumbris: Velsker, Velsker 2026), ent silmapaistvam mitmekeelsuse avaldumisvorm on paratekstilised koodivahetused. Seetõttu on siinse artikli fookus luuleteksti ümbritsevatel pealkirjadel, motodel, sõnaseletustel: analüüs

¹ 1922. aasta rahvaloenduse järgi oli Eesti rahvuslik koosseis järgmine: eestlasi 87,7%, venelasi 8,2%, sakslasi 1,7%, rootslasi 0,7%, juute 0,4% ja muudest rahvustest inimesi 1,3% (1922. a rahvaloendus 1924: 31). 1934. aastal oli eestlasi 88,1% (neist 1,5% setod, keda 1922. aasta loenduses eraldi ei arvestatud), venelasi 8,2%, sakslasi 1,5%, rootslasi 0,7%, juute 0,4%, muudest rahvustest 1% ja teadmata rahvusest inimesi 0,1% (1934. a rahvaloendus 1937: 12).

nende keeli, koodivahetusviise ja seda, kuidas parateksti muukeelsus suhestub luuleteksti poeetiliste valikute ja sõnumitega.

2. Luule paratekstid ja mitmekeelsus

Paratekstilisust mõistan Gérard Genette'i (1997) ja Peter Jonathan Freethi (2023) eeskujul tekstidevahelise suhtena, kus üht kultuuriteksti raamiv ja piiritlev tekst (paratekst) mõjutab teise vastuvõtmist ja tajumist. **Paratekstilise ruumi** all pean silmas raamatu visuaalset ja tekstilist osa, mis ümbritseb põhiteksti: pealkirjad, motod, joonealused märkused, tühi ruum leheküljel jm.

Kui Genette'i (1997: 2–4) järgi hakati teose lävel paiknevaid tekste nimetama paratekstideks, siis Freeth räägib tõlkeuuringute kontekstis ühe ja teise teksti paratekstilisest suhtest, loobudes niisiis eri paratekstide kaardistamisest ja määratlemisest. Freeth mõistab seda mittehierarhilise ja voolava suhtena, kus lugeja kohtumine ühe tekstiga mõjutab kohtumist teisega, ning rõhutab, et sellises tekstidevahelises suhtes ei ole oluline ainult algteksti autori taotlus (nagu Genette'i käsitluses), kuna paratekstilise suhte tekkimises osalevad ka teised. (Freeth 2023: 422–427) Freethi määratlus võimaldab paratekstilisust analüüsida märksa laiemana nähtusena: vaadelda paratekstide omavahelisi suhteid ning pöörata tähelepanu sellele, mil moel võimaldab paratekst lugejatel teosega suhestuda ning kuidas asetub kirjandusteos oma paratekstidega kirjandusväljale.

Paratekstide uurimisloos on sageli esile toodud, et levinumad paratekstide näited kätkevad põhiteksti kommentaari (nt Kellman 1975: 154–155; Genette 1997: 157–158): pealkiri ja motod pakuvad lugejale eelhäälestust ning võimaldavad lugemise ajal ja järel kujuneda parateksti ja põhiteksti vahelistel metonüümilistel ja metafoorsetel suhetel. Nendes suhetes mängivad olulist rolli viited traditsioonile või mõttekaaslastele, mille ja kelle vaimu tekst kannab (vt Genette 1997: 156–160). Luulekogu paratekstiline ruum ja põhiteksti ruum mõjuvad tavaliselt romaani omadest võrdsemana (luuletuse pealkiri ja moto jäävad enamasti luuletuse põhitekstiga ühele leheküljele või vähemasti selle lähedale), mistõttu on paratekst lugeja jaoks lugemise ajal põhitekstiga pidevalt ja tugevalt seotud.

Nii nagu kirjanikud ei mahu oma identiteedi ega keeleoskusega ühe keele piiridesse, ei tee seda ka luule, kus keeltevahelised piirid on veel hägusamad kui igapäevasuhtluses, neid võib olla raske või isegi võimatu määratleda (vt Sakai 2009). Iga teksti mitmekeelne poeetika kujuneb teksti suhtest luuletraditsiooni konventsioonidega, tekstisiseste ja -väliste elementide vahelisest seoseloomest ja sellest, milline on teksti ülesehitus: kas koodi vahetatakse sujuvalt või järsult (näiteks kas keeled on eri fraasides või tekstitasanditel või põimuvad eri keelte grammatilised tunnused ja sõnavara raskesti eraldatavaks tervikuks, kas teine keel põimub teksti tsitaadina, grammatiliste elementidena, sõnavara kaudu). **Mitmekeelne paratekstilisus** on selle poeetilise võttestiku osa.

Kirjandusliku mitmekeelsuse puhul on muu hulgas uuritud, mil moel avalduvad ilukirjandusteostes keeltevahelised sotsiaalpoliitilised piirid, kuidas näidatakse

nende piiride suhtelisust või vastupidi, osutatakse nende jäikusele (vt Grönstrand jt 2020). Minu andmetel ei ole kirjandusliku mitmekeelsuse uuringutes paratekstilisust kuigi põhjalikult käsitletud, ehkki põgusalt on seda vaadeldud näiteks lüürilise luule pealkirjastamistraditsioonides (Ferry 1996: 222–245) ja luuletajate tsiteerimistavade puhul (Dembeck 2017; Clemens 2022). Neil nähtustel on märgatav ühisosa, mis võiks ühiskäsitlust soodustada: mõlemal juhul on oluline see, mil viisil suunatakse lugeja tekstitaju (kas keeleoskuse või pealkirjas peituva viite kaudu) ning mängitakse kirjandusteksti visuaalsete (sh tüpograafiliste) ja grammatiliste piiridega.

Artiklis käsitlengi paratekstide keelelisi üleminekuid ehk koodivahetusi eelkõige **piiri** mõistest lähtuvalt (piiride esteetikast täpsemalt vt Schimanski 2019). Piiri käsitlen siinkohal lävena, sarnasuse ja erinevuse ühise ruumina. Vaadeldes, kuidas on luuletustes keeli piiritletud, on oluline pöörata tähelepanu, millises luuletuse osas millist keelt kõneldakse ning kas koodivahetus toimub nende osade vahel või sees, kas mingi tasandi erinevuse (näiteks kui eri keeltes kõneldakse eri asjust) või samasuse (näiteks foneetilise kokkukõla) kaudu. Seejuures on oluline märgata, mil moel rütmistavad lugemist luuletuse paigutus ja kõlakujundid. Üks märgatavamaid piire luuletuses paiknebki luuletuse ja selle paratekstide vahel, mida harilikult eristatakse tüpograafiliste võtetega: paratekst võib olla põhitekstist suuremas või väiksemas kirjas, paratekstit on üldiselt reavahetuste abil visuaalselt põhitekstist veidi eraldatud. Nõnda võib koodivahetus paratekstilise ruumi ja põhiteksti vahel mõjuda piiritletumalt ja piiritlevamana kui tekstisisene, kuna koodivahetusega samal ajal vahetub tekstitasand.

3. Mitmekeelne paratekstilisus Adamsi ja Barbaruse luulekogudes

Põhitekstist erinevas keeles paratekstit paistavad silma ka teiste sama perioodi luuletajate loomingus, näiteks August Alle luuletus „Nocturne'id” kogus „Üksinduse saartele” (Alle 1918: 41–44) ja „Vanitas” kogus „Karmid rütmid” (Alle 1934: 17), Visnapuu (1931: 6–7) luuletus „Umbra apocalyptica” kogus „Tuulesõel”. Kuid Adamsi ja Barbaruse luulekogudes esineb seda võtet rohkem: kokku 72 parateksti, mille hulgas on 38 pealkirja (nii luuletuste, tsüklite kui ka luulekogude pealkirjad), 22 motot (nii luuletusi, tsükleid kui ka tervet kogu raamivaid) ja 12 muud parateksti (joonealuseid märkusi ja sõnaseletusi). Nende näiliselt ühemõtteliste arvude taga leidub muidugi vahepealseid juhtumeid.²

Teiskeelsetele paratekstidele lähenesin küsimustega: kuidas mõjutab keelevahetus põhiteksti piiril luuletuse vastuvõttu? Mil moel suhestuvad luuletust ümbritsevad muukeelsed fragmendid omavahel ja luuletusega ning mõjutavad seda, kuidas teksti tajutakse? Kas ja mil määral ühtib koodivahetuse piir paratekstilise ruumi ja

² Mitmekeelsete juhtumite kokkulugemise tulemus pole alati ükssama: näiteks luuletajate kasutatud keelte loetelus olen mõne sõna lugenud mitme keele alla korraga (luuletuse „Dissonance” juhtumotiiv võib olla nii prantsuse kui ka inglise keeles), samuti kasutatakse mõnes paratekstis mitut keelt, mistõttu keelte esinemise hulk ei ühti paratekstide arvuga.

põhiteksti ruumi piiriga? Võrreldes analüüsimaterjaliks olnud paratekste ning nende funktsiooni luulekogude tähenduse kujunemises, tõusid esile viis peamist viisi, kuidas paratekstitid suhestusid omavahel ja luuletustega:

- 1) parateksti ja luuletuse **metafoorne** suhe – luuletuse tekst ei viita paratekstis kasutatud keelele või motiividele, tekib kaudne, kujundlik suhe;
- 2) parateksti ja ümbritsevate tekstide **tõlkeline** suhe – paratekstis öeldut korratakse tõlkes kas luuletuses või mõnes teises paratekstis selle läheduses;
- 3) autori ja/või luulemina **haridusele** ja **kultuurilisele kuuluvusele** osutav suhe – paratekst on viide mõttekaaslastele, kunsti- või kirjandusvormidele ja nende päritolukeeltele, millega luuletuses suhestutakse (seejuures võivad need olla nii koolis õpitud kui ka ise valitud autorid ja kultuuritekstitid);
- 4) parateksti **sõnasõnaline** kordus luuletuses – korratakse tervet teiskeelset parateksti või selles sisalduvat fraasi;
- 5) parateksti keevealikute ja luuletuse **metonüümiline** suhe – luuletuses või teises paratekstis kõneldakse keeleruumist, millele parateksti keel viitab.

Need suhestumisviisid ei välista üksteist ühe teksti piires, ent nende eristamine võimaldas koodivahetuslikke paratekste ja nende suhestumist koodivahetustega kõige viljakamalt kirjeldada, võrrelda ja tõlgendada. Struktureerigu need suhestumisviisid järgnevat analüüsi ja seda, mil moel teiskeelsed paratekstitid luulekogudes toimivad.

3.1. Paar eelmärkust

Mitmekeelse paratekstilise materjali hulgas leidub mõlema luuletaja kogudes küllaltki vähe otseseid tõlkeid, sõnaseletusi ja selgitavaid märkusi. Adams on esitanud lõpumärkused vaid luulekogus „Põlev põõsas” (1937) ning neis ei mainita kõiki luulekogus kasutatud muukeelseid fraase. Barbaruse luulekogudest on lõpumärkused „Tulipunktis” (1934) ja „Mementos” (1936). Esimesest on võõrkeelsed sõnad välja jäetud ja selgitatakse vaid „vähemtuntud sõnu” (Barbarus 1934: 157) ning ka teisest moodustavad suurema osa eestikeelsed sõnad, ehkki leidub mõni ladinakeelne fraas (Barbarus 1936: 63). Samuti leiab ühe tõlkega moto ja kaks joonealust tõlget Barbaruse kogust „Üle läve”. Kusjuures mõlema luuletaja loomingusse tekivad sellised märkused alles 1930-ndatel. On kiusatus järeldada, et seda on mõjutanud autorite otsustest ja poetikast väljapoole jäävad asjaolud: Adams (1937: 89) nendib märkuste sissejuhatuses, et kommentaaridega varustatud kogu avaldamine „põrkab meie oludes tülitavalt paljude väliste raskuste vastu”, ning võib-olla oleks ta tõesti eelistanud algusest peale oma luulekogusid märkustega varustada. Ent ehk on oma osa siinjuures ka luulepoetika muutumisel, millele juhtisin eespool tähelepanu 1920-ndate ja 1930-ndate võrdluses. Till Dembecki (2017: 203) sõnul ei ole XX sajandi alguse modernistlikus kirjanduses põhiteksti ja teiskeelse tsitaadi vahelised üleminekud nii sujuvad kui varem, kuna neid on harva selgitatud ja neid on raske läbi näha (klassikaline näide on T. S. Elioti ja Ezra Poundi luule). Kui vaadata

1920-ndate Eesti luule vabamat ja eksperimentaalsemat väljendust selle modernistliku poeetika taustal, võib oletada, et tolle kümnendi luules oli loomulikum jätta teiskeelsus tekstides selgitamata, kehtestades nõnda (teistlaadi haridusega lugeja jaoks) keelte vahele tugevama piiri kui 1930-ndate konservatiivsemas, ükskeelsust soosivas loomelaadis

Mitmekeelsete luulekogude toonases retseptsioonis ei pöörata teiskeelsetele fragmentidele küll suurt tähelepanu, ent kerkib esile kaks hoiakut: konservatiivne, mille järgi mitmekeelsusega mängivad tekstid mõjuvad poosi või haritud inimese edevusena, mis kuhugi ei vii, ja leplik suhtumine, mille järgi mitmekeelsus on luulepildi harjumuspärane osa (nt Jürgenstein 1925; Oras 2009: 136).

3.2. Valmar Adams

Valmar Adams oli üks esimesi Eesti luuletajaid, kes hakkas kavakindlalt irdriime kasutama. Eesti luule poeetikaga seoses on samuti silmatorkav Adamsi loomingu minakesksus. Seda peegeldab tema korduv nimemuutus: sünninimi Vladimir Karl Moritz Adams, pseudonüümid Vladimir Aleksandrovski-Adams ja Inno Vask, hilisemad ametlikud nimekujud Vilmar Adams, Valmar Meelend Adams. Seejuures seostuvad nimed eri kultuuridega, saksa-, vene- ja eestipäraseid nimed vahelduvad ja ühinevad. Käsitletaval perioodil avaldas Adams luulet kuues kogus ning mitmekeelset paratekstilisust esineb neis kõigis. Adamsi debüütluulekogu on „Suudlus lumme” (1924), kuid tema luulet ilmus raamatukaante vahel esimest korda venekeelses almanahhis „Via sacra” (1922), kusjuures almanahhi pealkiri pärineb Adamsi samanimelisest luuletusest. Niisiis oli luuletaja trükidebüüt raamatus vene keeles. Umbes kolmandik almanahhi luuletuste pealkirjadest ja paratekstidest on muus keeles kui vene keel.

Kõige enam avaldub Adamsi luulekogudes mitmekeelne paratekstilisus pealkirjades (20 näidet), seejärel motodes (8) ning motodega samal määral teistes paratekstides (8). Keeltest esineb enim ladina keelt (17 näidet), sellele järgnevad prantsuse (9) ja itaalia keel (8), lisaks leidub inglise (4), saksa (2), vene (1) ja eesti keelt (1). Adamsi 36 parateksti suhestumisviisid on toodud tabelis 1 (nagu öeldud, võib mõnel paratekstil olla mitu ümbritsevaga suhestumise viisi, eriti Adamsi puhul kipuvad metafoorne ja kultuuriline suhestumisviis ühte jalga käima, mistõttu olen leidnud kokku 55 suhestumisviisi).

Tabel 1. Adamsi mitmekeelsete paratekstide suhted ümbritsevate tekstidega.

	Pealkirjad (20)	Motod (8)	Muu (8)	Suhestumisviise kokku
metafoorne	15	6	6	27
tõlkeline	2	3	1	6
kultuuriline	12	5	1	18
sõnasõnaline	2	0	0	2
metonüümiline	1	1	0	2

3.2.1. Metafoorne paratekstilisus

Nagu tabelist näha, leidub Adamsi luulekogudes kõige sagedamini metafoorset parateksti ja luuletuse vahelist suhet (27 juhul). Vaadelgem lähemalt seda suhet luuletuses „The importance of being Earnest” (Adams 1924: 79–80), kus on kohal ka kultuuriline suhestumisviis.

Luuletuse pealkiri on laenatud Oscar Wilde'i tuntud näidendilt „Kui tähtis on olla tõsine” ning alapealkirja järgi on luuletus poeedi ja „keelmeistri” dialoog. Luuletuse keskmes on standardset väljendust nõudva keeletarga ja keeleliselt vabameelse poeedi vaheline konflikt, mille taustaks on eespool mainitud vaidlused keele standardiseerimise üle. Konflikti tekstisisene põhjus on kesksõnavormide järjekindluse kasutamine. Keelmeister ütleb: „Sul pole mingit järjekindlust: / Kord – „nud” on sul, kord lihtsalt – „nd” ja poeet vastab: „– Hää olla sinul, keeletargal, / Kui on sul „tatud” – pole „tet”, / Poeedil aga, päevavargal, / Ei ole terve ilm brünett.” (Adams 1924: 79) Keelmeistri sõnavõtule järgneb poeedi monoloog, kus ta kirjeldab poeedi keelelist vabadust, andes mõista, et eneseväljendust ei saa piirata kokkuleppeliste sõnadega. Luuletuse kulminatsioonis tuleb taas mängu Wilde, kelle nimi asetatakse kõrvuti eesti kirjaniku Eduard Vildega (toonases ortograafias veel Wilde). Sõltuvalt keeleruumist hääldatakse homograafilisi nimesid täiesti erinevalt ja Wilde'i riimipaariliseks Adamsi luuletuses on Pöld. Keelte ja häälduste kõrvutamise toob esile, kui oluline on keelereeglite paindlikkus ja kuivõrd sõltuvad kokkulepped ajast, ruumist ja kontekstist. Luuletus kõneleb niisiis luulekeele väljumisest kokkulepete ruumist, poeedi vabadusest väljenduda vastavalt vajadusele ja olukorrale. Sellega on kooskõlas viimases stroofis mängulised riimid *teta*, *peta*, prantsuskeelne *tête-à-tête* ja lühike pöördelõpp *-tet* (Adams 1924: 80): kõla kaudu libisetakse sujuvalt teiskeelsesesse tsitaatfraasi, mis on tõenäoliselt mõistetav ka lugejale, kes prantsuse keelt ei oska, ning nõnda kinnistub luuletuse tuum, osutus keelestandardi ebaolulisusele.

Pealkirja võib niisiis tõlgendada mitmekeelse metafoorina: järgneb aus ülestunnistus, ent Wilde'i näidendi sisu annab tsitaadile veel ühe tasandi. Nimelt selgub näidendi viimases, puänteerivas lauses „I've now realized for the first time in my life the vital Importance of Being Earnest” („[O]len nüüd elus esimest korda mõistnud, kui tähtis on olla tõsine”; Wilde 2022: 119), et näidendi pealkiri on sõnamäng, kuivõrd näidendi sisu keerleb mehenime Ernest ja nimega kaasneva identiteedi ümber. Näidendi viimaste sõnadega öeldakse, et terves loos polnud oluline olla surmtõsine ja aus, vaid kanda nime Ernest. Adamsi luuletuseski naeruväristatakse keeletarka, kes nõuab tõsimeeli keelelist ühtsust.

3.2.2. Tõkeline paratekstilisus

Tõkelist paratekstilisust Adamsi loomingus kuigivõrd ei esine. Eelkõige toimib see kahes motos ja „Põleva põõsa” lõpumärkustes. Lisaks suhestub luuletekst tõkeliselt kahe pealkirjaga: luuletuse „Histoire ordinaire” tõlge on pigem kaudne kui sõnasõnaline („Juhtus nii, nagu juhtunud ikka”; Adams 1926: 46) ning luuletuses „Maria

maris" leiduvad read „Mereõhtupilkudega naine" ja „ja siis avaneb, et meri on Maria" (Adams 1939: 52).

Adamsi motod on tõlkeliselt seotud sageli just pealkirjaga, enamjaolt on eestikeelne pealkiri muukeelse moto tõlge, kuid võib olla ka vastupidi. Näiteks luuletsükli pealkirjale „Jalakiri" järgneb moto Nietzscheilt „Ich schreib' nicht mit der Hand allein / Der Fuss will stets mit Schreiber sein [---]" (Adams 1924: 77; 'Ma ei kirjuta ainuüksi käega / Mu jalg tahab alati kaasa kirjutada'). Adamsi loomingus eesti ja itaalia keele vahel edasi-tagasi liikuv moto on Dante kuulus värss „Põrgu" I laulu algusest: „Nel mezzo del cammin di nostra vita". Esimene eestikeelne tõlge „Põrgu" I laulust ilmus 1910. aastal Noor-Eesti 3. albumis Villem Grünthal-Ridalalt ning eeltoodud värss kõlas seal järgnevalt: „Kesk meie elu vaevarikast rada" (Grünthal 1910: 223). Adamsi luulekogu „Maise matka poolel teel" (1932) ilmus 22 aastat hiljem, ent luuletaja näikse olevat otsustanud rea ise tõlkida, kuivõrd selle eestikeelne vaste tema loomingus on läbivalt „maise matka poolel teel", mis jätab välja täpsustuse *meie*. Värsi eestikeelse vastega on pealkirjastatud nii luulekogu kui ka üks luuletus, itaaliakeelsena leiab värsi luulekogu tiitellehelt ning mainitud luuletuse pealkirja alt (Adams 1932: 11). Eestikeelne vaste antakse niisiis mõlemal korral enne itaaliakeelset originaali, mistõttu on Adamsi lähenemine sellele värsile lugejasõbralikum kui mitmes tema teises paratekstis. Adamsi luuletus „Maise matka poolel teel" kõneleb poeedist, kes on „maise matka poolel teel" olukorras, kus luule tähtsus on maailmas väike, ja läh-tub Dante „Põrgu" alguse motiividest, eriti teises stroofis, kus lüüriline mina leiab end pimedas metsas: „Tumma päikse paistel seiran / pantrit, hunditari, lõvi... [---] Pääsu metsast pole mingit." (Adams 1932: 11) Dante värss läbib luuletust refräänina kõigi kolme stroofi alguses. Võib küsida, miks ei lähtunud Adams juba olemasolevast Ridala tõlkest, ent pidades silmas, et Adams suhestub Dante värsiga mitmes teksti-kohas, näib tõenäoline, et tal oli vaja Dante rida oma häälega läbi kirjutada, et sulan-dada see sujuvalt omaenese tekstidesse. Samuti tõi Adams nõnda esile otsese seose enda, oma loominguga ja kultuurilise eeskujuga.

3.2.3. Autori haridusele ja kultuurilisele kuuluvusele viitav paratekstilisus

Adamsi luuletuste pealkirjade ja motode teiskeelsus viitab sagedasti tema kultuurilisele kuuluvusele (12 juhul pealkirjas, viiel juhul motos, ühel juhul teistes paratekstides). Adamsi luuletused suhestuvad paratekstide ja nende keele abil sageli lääne kultuurikaanoniga, eelkõige antiikautorite, romaani keelte ja klassikalise haridusega: korduvalt viidatakse Ovidiuse teostele, Galileo Galileile omistatud fraasile „Eppur si muove!" („Ta liigub siiski!") ja, nagu juba märgitud, Dantele ja Nietzschele. Ühelt poolt väljendab Adams niisiis poolehoidu (Lääne-)Euroopa kultuurile, teisalt paneb – lüürilisele luulele kohaselt – traditsioonid, millele ta viitab, suhestuma endaga ja (sageli) eestikeelse luulega.

Lisaks mõttekaaslusele kindlate autoritega toovad paratekstitid esile seose mõne kirjandusžanri või kunstiliigiga. Adamsi pealkirjade keel osutab sageli luuletuste žanrile, mis on mingis keeleruumis kujunenud ja juurdunud: näiteks „Rondeau ainsale"

(Adams 1924: 44), „Histoire ordinaire” (1926: 46) ja „Nugae” (1939: 23), samuti pealkirjad, mis viitavad teadaolevatele teostele (sealjuures autorit mainimata) – „Kuldne kiik – amores” (1924: 25), „Tristia” (1924: 87), „Ex libro amoris” (1939: 37) ja „Vita et miracula” (1939: 55, 57). Ka nende paratekstide keel ja sisu näitavad lähedust Lääne-Euroopa kultuuriga ja autori klassikalist haridust.

Luuletuste kultuuriruumi määratlevad samuti paratekstid, mis osutavad teistele kunstiliikidele, näiteks aktitraditsioonile kujutavas kunstis („Лирическое Ну”, Adams 1922: 35), tantsule („Armastus one-stepi tempos”, 1926: 69–70) ja muusikale, nagu tsükli pealkiri „Intermezzo sinises saalis” (1926: 91), luuletuse „Leelu hingeotsijast” moto „Lugeda con amore”³ (1926: 84) ja „Tema con variazione” (1937: 56). Sellised teiskeelsed pealkirjad ja motod suunavad luuletusi lugema kunsti taustal, koodivahetus aga viitab mitmekeelsele kultuurikontekstile, rõhutades mujalt lähtuvate kultuuriliste nähtuste päritolu. Teisisõnu loob Adams mitmekeelse metafoori, kus säilib teksti seos traditsioonile aluse pannud või luuletajale tähtsa kultuuriruumiga. Tsükkel pealkirjaga „Postscripta” (Adams 1924: 55) toimib mõneti sarnaselt: see koondab „järele kirjutatud” luuletusi, st tõlkeid ja pühendusluuletusi nii välismaistele kui ka eesti eelkäijatele. Tsükli teiskeelne pealkiri ühendab Adamsi luuletused varasema kirjandustraditsiooniga, samal ajal koondab eesti ja maailma luule ühe ladinakeelse fraasi alla.

Sellesama paratekstide luuletustega suhestumise viisi erandlik näide on teiskeelne eneseleosutus: kogus „Suudlus lumme” on luuletusel „Sünd” joonealune märkus „Tõlge autori venekeelsest kogust „Житие” I, 1” (Adams 1924: 90). Niisugust luulekogu pole minu teada ilmunud. Ent arvestades tõika, et Adams debüteeris vene keeles, on see märkus omamoodi metafoorne viide tema teekonna alguspunktile.

3.2.4. Parateksti sõnasõnaline kordus luuletuses

Teiskeelse parateksti sõnasõnalisi kordusi on Adamsi luuletustes vähe: neid leidub vaid luuletustes „Armastus one-stepi tempos” (Adams 1926: 69–70) ja „Dissonance” (Adams 1926: 77–78). Adamsi puhul on pigem erandlik, et koodivahetused toimuvad ühe luuletuse raames nii paratekstis kui ka põhitekstis.

„Armastus one-stepi tempos” kõneleb kergemeelsest ja siirast armumisest ning selle jamb kulgeb tõesti *one-step*’i, toona populaarse Ameerika seltskonnatantsu rütmis: niisiis viitab pealkiri ühtlasi luuletuse vormile. Neljandast stroofist alates esinevad tekstis mõttekaaslastena Dante, Charlie Chaplin ja filosoofid: „Meil tuttav Hume ja Hegel, / Me ilmaga ei lepi. / Kuid täna Kant su – peegel / Ja tantsime one-stepi.” (Adams 1926: 70) Inglikeelne tantsunimi on sobitatud meetrumisse ja ristiimi, ehkki irdriimina: *lepi* ja *stepi* välted erinevad. Keeleliselt püüeldakse seeläbi eestikeelsest ruumist välja, mis kajastub ka luuletuse lõpus: „Ja sellepärast tahe / Meil minna ära siit, / Et meie kahe vahel / Ei hõljuks kirju siid.” (Adams 1926: 70)

Luuletuses „Dissonance” on pealkirja kordust samuti kasutatud riimis ning luuletuse alapealkiri „Riimimäng” paigutabki riimid luuletuse keskmeks (Adams 1926:

³ Seesama on juhis järgmise luulekogu tiitellehe pöördel, vt Adams 1932: 4.

77). Luuletuse ristiimist leiab paarid, nagu *poeedid-taadid*, *kooleb-neelab*, *kurb-kirp* – needki on irdriimid (või järgides luuletuse sõnamängu: dissonantsriimid), kus riimipaaride täishäälikud erinevad teineteisest. Luuletuse viimases reas riimitakse koguni keeleliselt võrdlemisi kaugeid foneeme: riimis *konks-dissonance* võib võõrsõna olla nii prantsuse kui ka inglise keeles (meetrumi poolest sobivad mõlemad), seejuures tullakse selle viimase riimsõnaga sujuvalt tagasi pealkirja juurde. Luuletus on luulemina (iironiline) mõtisklus sellest, et kui maailma valitseb surm ja „liigsed on KÕIK sihid”, siis miks peaks uskuma, et „me elus tähtis / On lõõrikasse peidet konks” (Adams 1926: 77–78).

3.2.5. Parateksti keelevelikute ja tekstis öeldava metonüümiline suhe

Paratekstide metonüümiline koodivahetus on Adamsi loomingus eelkõige seotud kahe varase venekeelse luuletusega: „Leidale” ja „Откровение” (Adams 1922: 40, 47). Mõlema teiskeelsed paratekstitid pöörduvad kellegi poole: esimese luuletuse ladina tähestikus ja eesti käändevormis pealkirja põhjal on teksti adressaat Leida, teise luuletuse moto on „Else – dem Profil Ihrer Seele”, mis näib olevat saksakeelne pühendus Elsele. Kuna eesti ja saksa keelest ning kohtadest kummaski tekstis ei kõnelda, aga paratekstiline pöördumine eristub keeleveliku poolest tekstitervikust, jääb lugedes mulje, et parateksti keel seostubki luuletuse adressaadiga, viitab metonüümiliselt ehk adressaadi (ema)keelele ja keeleruumile.⁴

3.3. Johannes Barbarus

Johannes Barbaruse luules on olulisimad märksõnad hoog, vabameelne vorm, vasakpoolsus, mis – nagu on analüüsinud Aare Pilv (2024: 146–147) – muu hulgas avaldub individuaalse estetikliku loojaisiksuse ja stiihiliste masside vahelises pinges. Barbaruse loomingu kaasaegses retseptsioonis märgiti, et ühe luuletuse põhjal ei tule tema luule mõju esile, vaid looming hakkab huvitavana paistma pigem tekstimassiivi kujul (vt Oras 2009: 173, 285). Ka mitmekeelne paratekstilisus läbib Barbaruse luulet ning sellel on läbivalt sarnased mustrid ja eripärad. Barbarus avaldas vaadeldaval perioodil 12 algupärast luulekogu ning koodivahetusega paratekste esineb kõigis peale kolme („Inimene ja sfinks”, 1919; „Katastroofid”, 1920; „Kalad kuival”, 1937). Kõige enam on koodivahetusi teiskeelsetes pealkirjades (18) ja motodes (14), kõige vähem esineb neid sõnasetustes ja joonealustes märkustes (4). Uurimismaterjalis on seega 36 Barbaruse parateksti, sama palju kui Adamsi omi. Eesti keele eel või järel on kõige sagedamini kasutatud prantsuse keelt (13), seejärel ladina (12) ja saksa keelt (8), ühel-kahel korral esineb itaalia (2), kreeka (2), jaapani (2) ja inglise keelt (1). Barbaruse elukäiku arvestades on ootamatu, et tema luuletuste koodivahetustes ei

⁴ Mõneti sarnaseid mitmekeelse luule koodivahetuse näiteid leidub varases Eesti luules, näiteks XVII sajandi pulmaluules, kus koodivahetus võis märkida üleminekut ladina keelelt, mida oskas peigmees, mõnele rahvakeelele, mida oskas pruut (Kaju 2006: 80). Täna selle tähelepaneku eest retsensenti.

leidu vene keelt (seda aimub vaid luulekogu pealkirjas „Fata-Morgana” (1918), mis on kirjutatud vene keele päraselt sidekriipsuga).

Tabel 2. Barbaruse mitmekeelsete paratekstide suhted ümbritsevate tekstidega.

	Pealkirjad (18)	Motod (14)	Muu (4)	Suhestumisviise kokku
metafoorne	12	9	2	23
tõkeline	7	9	2	18
kultuuriline	7	8	1	16
sõnasõnaline	3	0	0	3
metonüümiline	6	4	2	12

3.3.1. Metafoorne paratekstilisus

Nagu Adamsil, esineb Barbaruse luuleski parateksti ja luuletuste metafoorset suhet (23 juhtu) rohkem kui teisi suhestumisviise. Vaatlen lähemalt Barbaruse esikkogu motot „Die Fata Morgana ist ja nur eine Luftspiegelung, aber sie hilft dem Araber und dem Kamel über das Wüstenelend fort... // (Lendsõna.)” (Barbarus 1918: 7). Eesti keeles tähendab see umbkaudu: 'fatamorgaana on muidugi vaid õhupeegeldus, ent ta aitab araablaste ja kaamli kõrbevaevadest üle’.

Luulekogu „Fata-Morgana” paistab mitmekeelsuse perspektiivist silma juba pealkirjaga. „Fata-Morgana” kordub fraasina ühe luuletuse pealkirjas, kahes tekstis ning tõlkeliselt paari tsükli pealkirjas („Kujutlused” ja „Ilmutused”). Saksakeelses motos on sõna kirjutatud teisiti: „Fata Morgana”. 1918. aastal välja antud „Eesti keele õigekirjutuse-sõnaraamatus” seda sõna veel ei leidu, esmakordselt ilmub see eestikeelses vormis *fatamorgaana* „Eesti õigekeelsuse-sõnaraamatu” I köites 1925. aastal (tähdusega 'terendus; kangastus'), ent nagu näha, erineb selle kirjpilt Barbaruse luulekogus esinevast vormist. Sidekriipsuga kirjutatud variandis võis Barbarus näha võimalust eestipärastada itaalia keelest pärinevat, ent ajapikku paljudes keeltes tsitaatsõnadena kohanenud fraasi. Keeltest, millega Barbarus oli eeldatavasti tuttav, leiab sidekriipsuga sõnakuju vene keelest (kus see on tänini samal kujul). Moto päritolu on siinkirjutajale teadmata, selle all olev märkus „lendsõna” võib tähendada, et mõte oli (vähemasti luuletaja arvates) mingil perioodil saksa keeles kõnekäänuna kasutusel. Mõte, et nägemused ei pruugi tõeluses vastet leida, ent aitavad sellegipoolest elusolendit, saadab tervet luulekogu: olgu nägemus viirastus, unistus, unenägu – selles peitub lootus. Barbaruse esikkogu metafoorsed kujutluspildid saavad nõnda justkui õigustuse ja põhjenduse. Moto keelevelikul on mitu võimalikku funktsiooni: suures kultuurkeeles tsiteeritud fraas annab öeldule suure kultuuri kaalu; saksakeelne mõistekuju *Fata Morgana* säilitab seose mõiste algse itaaliakeelse tähendusega 'haldjas Morgana', paigutades luulekogu Euroopa kirjanduskaanoni taustale. Metafoorse tähenduse kõrval suhestub moto luulekogu tekstidega traditsioonile viidates, tõlkeliselt ja metonüümiliselt.

3.3.2. Tõkeline paratekstilisus

Tõkelist paratekstilisust esineb Barbaruse teostes küllaltki palju (kokku 18 juhtumit) ning rohkesti just teiskeelsetes motodes (9), mille mõnda fraasi korratakse luuletuses või sealsamas paratekstis eestikeelsena. Näiteks on moto „...Soyez plutôt maçon, si c'est votre talent! / (L'art poétique – Boileau)” (pr 'Olge parem müürsepp, kui see on teie anne! / (Luulekunst – Boileau)”) enne luuletust „Loov inimene”, kus nii kunsti kui ka enese „loomist” võrreldakse müürsepatööga: „Vaatke ise, kuis kannab oma südame telliskive, / omi tahtmisi vormiden hooneks!” (Barbarus 1927: 11) Luuletuste tsükli „Maailma lävel”, mille eelviimane stroof algab ridadega „Kui maailm end laseb petta, / petetagu, mind küll vaevalt...” (Barbarus 1939: 15), on moto „Mundus vult decipi, ergo decipiatur! (Maailm tahab end petta lasta, petetagu teda siis!)” (1939: 11). Mängulisem variant paratekstis esitatud tõlkest leidub motos „Segui il tuo corso, e lascia dir le genti! (Geh' deinen Weg, und lass die Leute reden!)... // Dante. // (Karl Marxi „Kapitali” eelsõnast)” (Barbarus 1934: 146; motost ja selle tähendusest tuleb lähemalt juttu edaspidi), samuti joonealuses märkuses „(kanapoeg, ehk sõnasõnalisen naljatõlken = Hühnersohn)” (Barbarus 1932: 35). Selle märkuse juurde juhatatakse lugeja pärast rida „Sakstel’ sõbralikult siutsub”, nii et taas on olemas ka metonüümiline suhe.

Kogus „Tulipunkt” leidub tõkeline paratekst, milles luuletaja tsiteerib omaenda prantsuskeelset teksti. Nimelt algab kaheosaline luuletus „Ämblik koob võrku...” motoga „L'araignée porte-croix déploie sa toile sur toute l'Europe... // („Bifur”, 5.) J. B.” (Barbarus 1934: 68; 'Ristiämblik laotab oma võrgu üle kogu Euroopa...'). Moto suhestub luuletuse pealkirja ja esimeste ridadega „Reaktsiooni ristiämblik koob / võrku Euroopa nähtavasse nurka” (Barbarus 1934: 68). Luuletuses esitatakse poeetiline programm võitlemaks Euroopa heitlike aegade ja vägivallaga: „Üle Euroopa tank – mastodon rullub, / leidku ta suurima vastupanu luulen!...” (Barbarus 1934: 69) Luuletuse moto pärineb Barbaruse (1930a) artiklist „Lettre d'Estonie” (tlk E. Sakcas) prantsuse modernistlikus ajakirjas Bifur, mis andis kõlapinda peamiselt vasakpoolsetele kunstnikele ja kirjanikele. Nii luuletuses kui ka artiklis esinevad sarnased motiivid: luule kui valgustaja või päästja, lootus, üleskutse luuletajaile jääda luuleski väärtustele kindlaks ning mitte kaugeneda tavakodanikest, fašismivastasus. Oma prantsuse keelde tõlgitud artikli lausekatket luuletuse eeltaktiks seades ning sellega eesti keeles suhestudes näib Barbarus taas leidvat oma sõnadele justkui rahvusülese kinnituse. Prantsuse keel saab Barbarusel vaba Euroopa sümboliks.

Tõkeliste paratekstide tähelepanuväärne paar on muukeelseid kohanimedid sisaldavad pealkirjad, mille motiivid esinevad eestikeelsetena luuletuse tekstis. Näiteks luuletustes „Gare du Nord” (Barbarus 1924: 107–109) ja „Rocca-al-mare” (Barbarus 1934: 95–96) ei tähista pealkirjad ainult paika, vaid tekitavad võõrkeelse fraasi ja luuletuses väljendatud kogemuse ning kujutluspildi vahele tõkelise suhte. Gare du Nord on Pariisi raudteejaam ning eestikeelsed motiivid suhestuvad sellega: „Kosmose risttee: hype ruumi, / seisan neelaval teelahkmel, – / kuhu? kahtlen. / Põhja, kas Hommikusse, Lõunasse, / loodangusse, päiksesse tõusvasse? / Hype ruumi?” (Barbarus 1924: 107) Kaheosalise luuletuse „Rocca-al-mare”, mis kannab

alapealkirja „Vaade Tallinnale”, esimeses osas antakse Tallinnast merelise, teises osas kivise linna pilt, suhestudes niisiis kohanime mõlema poole, nii kalju kui ka merega.

3.3.3. Kultuuritraditsioonile viitav paratekstilisus

Selle suhestumisviisiga paratekste leidub Barbaruse luuletustes 16, sealhulgas seitse pealkirja ja üks joonealune märkus. Nagu Adamsil, on ka Barbarusel žanrile viitavaid teiskeelseid paratekste, ent vähe, näiteks koodivahetuse poolest veidi ambivalentne pealkiri „Mõned hai-kai'd” (1930b: 94–96; tekstile järgneb märkus hai-kai päritolust) ning ladinakeelsed „Memento” (1936) ja „K. Č. – in memoriam” (Barbarus 1939: 78). Kaheksa teiskeelset motot viitavad Eesti-välisele kultuuriruumile või mõttekaaslusele: kaks tsitaati Goethelt, tsitaat Baudelaire'i „Väikestest poemidest proosas”, Proudhoni hüüatus „Oh ironie, sainte ironie, viens que je t'adore!” (Barbarus 1924: 73; 'Oh iroonia, püha iroonia, tule, et saaksin sind kummardada!'). Suurelt jaolt on motod just saksa ja prantsuse keeles. Nagu eespool näha oli, leidub ka itaaliakeelne näide, Dante parafraas Karl Marxilt – luuletuse „Vastu tulevalle” teise osa moto (Barbarus 1934: 146).

Moto „Segui il tuo corso [---]” tähendus on ligikaudu 'Käi oma rada, las inimesed räägivad' ja Barbarus on esitanud selle nii itaalia kui ka saksa keeles, tsiteerides justkui otsesõnu „Kapitali”. Ent Marx jättis lause tõlkimata ja see polegi tsitaat Dantelt, vaid parafraas Vergiliuse lausest „Purgatooriumis” („Käi minu järel, las nad arutada”; Dante Alighieri 2016: 48; vt Bhattacharya 2015: 611). Võib-olla oli Barbaruse loetud „Kapitali” väljaandes lause juba tõlgitud, ent tõenäoliselt polnud tõlkija Marx, vaid mõni hilisem kommenteerija, kuivõrd „Kapitali” esimestes väljaannetes ja tõlgetes parafraasi tõlget ei leidunud (Bhattacharya 2015: 610–612). Motoga varustatud luuletuse keskmes on julgustus liikuda edasi, jätta „vana maailm” ja kaotatud mõttekaaslased seljataha. Read „Ära kunagi astu enam üle sest purdest, / mis hävitet lõplikult kahe ilma vahel!” (Barbarus 1934: 146) väljendavad sedasama, olles dialoogis Dante „Jumaliku komöödiaga”, elu ja surma vahelise purdega. Seoseid leidub teisigi. Kuivõrd tsiteeritakse just Marxi tõlgendust Dante reast, seostuvad siinjuures omavahel Barbaruse võitlev ja poliitiline uue maailma (ja revolutsiooni) ihalus ning kõrgkultuur ja maailmakirjandus. Samal ajal seostab Barbarus nõnda Marxi tugevmini Euroopa kirjandustraditsiooniga, soovides näha teda sama lääne intellektuaalse traditsiooni jätkajana, mille varasema osalisena Barbarus näeb Dantet.

Teiskeelsete paratekstidena tõusevad esile tantsule ja kujutavale kunstile viitavad pealkirjad „La danse du ventre” (Barbarus 1924: 103), „Five-o'clock dancing” (Barbarus 1927: 87), „Nature vive & värssasjad” (Barbarus 1927: 81) ja moto „...De la peinture...” (Barbarus 1930b: 23), mis sarnaselt ülal mainitud Adamsi paratekstiliste viidetega seovad koodivahetuse teiste kunstileikide käsitlemisega luules. Eriti huvitavad on kaks tantsust rääkivat luuletust: neis on poet-luulemina kõrvaltjalgija, mitte kaasatantsija („Tantsin kaasa ajuga, sydamega”; Barbarus 1924: 104) ning sellele justkui viitab võõrkeelne pealkiri, millega luulemina distantseerib end toimuvast. Miks mitte asetada poeedi üksildus kõrvuti Eesti kultuuri üksilduse või väiksusega?

Kuuludes küll mitmekeelsesse maailmakultuuri, tajutakse end ikkagi sellest eraldi-seisva, mahajäänuna.

3.3.4. Parateksti sõnasõnaline kordus luuletuses

Paratekste Barbaruse luuletustes eriti ei korrata sõnasõnaliselt (kokku kolm juhtu), ent on üks silmapaistev näide: luuletus „Suum cuique”, kus pealkirjast saab luuletust läbiv refräänilaadne kordus (Barbarus 1922: 38–39). Ladinakeelse fraasi tähendust ’igale oma’ ehk igaüks saab selle, mida väärrib, eestikeelses luuletuses välja ei öelda. Luuletus suhestub fraasiga irooniliselt, kõneldes eri inimeste rollidest ühiskonnas ja luuletaja eraldiseisemisest, kohatusest, kuna ta ei nõustu valitsevat korda kiitma („Näeks tõusik pigemini, et poeet tal laulaks kyll: / hosianna! jalataldadel / suud annaks”). Luuletus pöördub „põlat luuletaja” poole ja fraas „Suum cuique!” sunniks justkui luuletajat omaks võtma oma tühja kohta ühiskonnas („sa aegsast vaata / valmis nөөr ja oks”). Seejuures tundub, et ladina keelt kasutatakse sõnumile kaalu andmiseks: ladina keel oli hariduse ja teadmiste allikas ning niisugune oluline roll tagab, et selles keeles öeldu on ainuõige. Ent luuletuse viimases stroofis kõneleja muutub, temast saab poeet, keda eelnevalt sõideldi, ta näitab oma tõlgendust ladinakeelsest tõdemusest seda fraasi korrates: „Suum cuique! yle kassatähte virna, viissada kilo- / meetrit tõukan ajukuuli, / löön sisse väravaist, kun kaitseks politsei, protestiks / mõttegoali – vuhiseva palli” (Barbarus 1922: 39).

3.3.5. Parateksti keelevelikute ja tekstis öeldava metonüümiline suhe

Suur hulk Barbaruse paratekste viitab geograafilistele paikadele, kus tekst on kirjutatud või mille ruumi luuletuse tekstis kujutatakse (kokku 12 juhtu). Selgeim on see muukeelsete kohanimedega puhul, nt „Closerie-des-lilas – Pariisi maastik” (Barbarus 1930b: 41) ja „Gare du Nord” (Barbarus 1924: 107). Nõnda võib tõlgendada ka Karel Čapekile pühendatud mälestusluuletuse „K. Č. – in memoriam” pealkirja ning joonealust märkust kanapojast ehk „Hühnersohnist”. Ka luuletuse „La danse du ventre” tegevus on seostatav Prantsusmaaga ning „Five-o’clock dancing” ingliskeelse ruumiga, mida kinnistavad jazz-bändi kujutus ja luuletusesisene koodivahetus „banjo on pisarain lämbuman baby” (Barbarus 1927: 87).

Huvitav näide on luuletsükkel „Mina ja Pariis”, mille motod on naljatlevalt riimuvad värsipaarid prantsuse keeles ning nende all on märkus „Kirjast Pariisi sõbrale”: „Paris et moi, – / c’est: Boeuf sur le toit”, „Ho! je suis mari: / j’épouse la ville de Paris” ja „Mon dernier cri: / Paris! Paris!” (Barbarus 1927: 32–34; ’Pariis ja mina – see on: Härg katusel, ’Oo! olen abielumees: / naitu[si]n Pariisi linnaga’ ja ’Mu viimne karje: / Pariis! Pariis!’). Luuletsükkel on Pariisi tähistest tulvil ning mõjub eelkõige armastusavaldusena tolele paljukõneldud linnale: „Pariis – daam saledam maine / [---] Siin mu: amour sans fil, / oled nõus? / oleme mees ja naine!” (Barbarus 1927: 33) Prantsuskeelsed motod rõhutavad geograafilist ruumi ning toovad esile kirjutaja ja Pariisi vahelise otseseose. Kuivõrd paratekstilise märkusena on öeldud, et luuletus on „Pühendus Asmile” ning Johannes Semperi ja Barbaruse sõprus ja kirjavahetus

on tuntud kirjanduslooline tööik, ilmneb ka pühenduse ja motode vaheline seos: tähtsal kohal on adressaadi (Asmi) keeleoskus. Kui lugeda aga Semperi ja Barbaruse kirjavahetust, selgub, et luuletsükkel „Mina ja Pariis” on Barbaruse väitel kirjutatud hoopis tema unenäo põhjal ning tsitaadid „Kirjast Pariisi sõbrale” pärinevad unenäos kirjutatud kirjast Paul Derméele, kes unenäo lõpuks siiski muutus Semperiks (EEE 2020: 296–297). See detail polnud toonasele lugejale ilmselt teada ning esmane mõju, mida vemmälvõrsilised prantsuskeelsed motod avaldavad, oli keelepõhine: seos Pariisi ja prantsuse kultuuriga.⁵

Kokkuvõte

Valmar Adamsi ja Johannes Barbaruse luuletuste mitmekeelset paratekstilisust analüüsid nähtus, et kirjanike loomingus esinesid parateksti mõnevõrra erinevates funktsioonides ning kõige tugevamalt langesid paratekstide funktsioonid kokku autori haridusele ja kultuurilisele kuuluvusele viitavas aspektis. Huvitaval kombel oli materjal võrdsest paratekste kummaltki luuletajalt (36), ehkki Barbaruse materjal pärines üheksast, Adamsi oma kuuest luulekogust. Barbaruse luulekogudes oli märkimisväärselt rohkem motosid, Adamsil aga joonealuseid märkusi; samuti oli Adamsi luules enam teiskeelseid pealkirju.

Vaadeldes, kuidas mitmekeelne paratekstilisus keelte- ja kultuuridevaheliste piiridega suhestub, ilmnes, et kõige tugevamini mõjub parateksti ja põhiteksti vaheline koodivahetus keeleruumide ühendajana tõkelise suhte puhul, kuna öeldut mitmes keeles korrates astutakse üle paratekstilise ruumi piiri. Huvitaval viisil toob keele- ja kultuuriruumi kokku ka traditsioonile viitav paratekst, näiteks kui luuletaja loob mujalt pärit kinnisvormis teksti eesti keeles või suhestub teiskeelse luuletaja tsitaadiga oma tekstis. Ehkki mõlema luuletaja paratekstides viidati enamjaolt Lääne-Euroopa kultuurile ja kirjandusele, kirjutasid luuletajad teiskeelset kultuuriruumi eeskujuks seades või oma sõnadele sealt kinnitust otsides omal moel läbi ka eesti keelse luule seisundi.

Luuletajate loomingu paratekstilisust võrreldes tuli esile, et parateksti ja ülejäänud tekstide tõkelist suhet esines rohkem Barbaruse loomingus, seevastu mitmekeelsele kultuurile ja muukeelsetele kirjanikele või mõtlejatele viitasid luuletajad enam-vähem võrdsest. Barbaruse loomingu paratekstides leidis ka rohkem metonüümilist mitmekeelsust, kus luuletuse paratekstide keelevalik seostus luuletustes käsitletud kohtadega. Adamsi paratekstide teiskeelsuse metonüümiline tasand seostus hoopis pühendustega üksikisikutele. Parateksti ja luuletuse metafoorset seost leidis rohkem jällegi Adamsil. Nõnda jäi kahelt luuletajalt kogutud materjali võrdluses mulje, et Barbaruse puhul tuleneb parateksti teiskeelsus otsesemalt luuletusest, Adamsil on seos sageli kaudsem, kujundlikum ja mängulisem.

⁵ Barbarus kirjutas sellest unenäost ja neist luuletusist Semperile, ent kahtles, kas need luuletused saaks perioodikas ilmuda märkusteta (EEE 2020: 297). Siiski trükiti Barbaruse luuletus ja Semperi vastus sellele Loomingus 1925, nr 6 (lk 457–459), sõnaseletuste ja märkusteta. Semperi vastus matkis Barbaruse teksti segakeelsust, ent mitte motosid.

Arvestades ajaloolist konteksti, keeleteoimetamistava muutumist uuritaval perioodil ja seda, et teiskeelsust selgitavate paratekstide osakaal oli mõlema luuletaja kogudes võrdlemisi väike ning seostus eelkõige 1930-ndate loominguga, leiaks tõenäoliselt arhiivis luuletajate käsikirjadest nii mõndagi huvitavat luuletuste keeleliste valikute kohta, milleni vaid trükkis ilmunud tekste vaadeldes ei jõua.

Artikli kirjutamist toetas Eesti Teadusagentuuri projekt „Lüürilise luule tegur väikeste kirjanduste kujunemisel“ (PRG1106). Täna toe, nõu ja kaasamõtlemise eest Tartu Ülikooli kirjandus- ja teatriteaduse doktoriseminaride osalisi ning anonüümset retsenti.

KIRJANDUS

- 1922. a rahvaloendus** = 1922. a. üldrahvalugemise andmed. Vihk 1. Rahva demograafiline koosseis ja korteriolud Eestis. Résultats du recensement de 1922 pour toute la République. Tome I. Tallinn: Riigi Statistika Keskbüroo, 1924.
- 1934. a rahvaloendus** = Eesti arvudes 1920–1935. Estonie en chiffres: résumé rétrospectif de 1920–1935. Tallinn: Riigi Statistika Keskbüroo, 1937.
- Adams 1922** = Игорь Северянин, Владимир Адамс-Александровский, Иван Беляев, Борис Правдин, Via sacra. Альманах. Tartu: V. Bergman.
- Adams, Vilmar 1924.** Suudlus lumme. Tartu: Sõnavara.
- Adams, Vilmar 1926.** Valguse valust. 1925. aasta intermezzo. Tartu: Sõnavara.
- Adams, Vilmar 1932.** Maise matka poolel teel. Kolmas kogu luulet. Tartu: Eesti Kirjanikkude Liit.
- Adams, Valmar 1937.** Põlev põõsas. Lüürikat 1933–1936. Tartu: Eesti Kirjanikkude Liit.
- Adams, Valmar 1939.** Tunnetuse tund. Lüürikat. Tartu: Noor-Eesti.
- Alle, August 1918.** Üksinduse saartele. Tartu: Odamees.
- Alle, August 1934.** Karmid rütmid. Tartu: Eesti Kirjanikkude Liit.
- Annus, Epp; Epper, Luule; Järv, Ants; Olesk, Sirje; Süvalep, Ele; Velsker, Mart 2001.** Eesti kirjanduslugu. Tallinn: Koolibri.
- Barbarus, Johannes 1918.** Fata-Morgana. Tartu: Noor-Eesti Kirjastus.
- Barbarus, Johannes 1922.** Vahekorrad. (1920–1922). Tartu: Tarapita.
- Barbarus, Johannes 1924.** Geomeetriline inimene. V. kogu värse. Tallinn: Propeller.
- Barbarus, Johannes 1927.** Multiplitseerit inimene. VI. kogu värse. Tallinn: Eesti Kirjanikkude Liidu Kirjastus.
- Barbarus, Johannes 1930a.** Lettre d'Estonie. Tlk E. Sakcas. – Bifur, nr 5, lk 25–34.
- Barbarus, Johannes 1930b.** Maailm on lahti! VII kogu värse. Tallinn: Tallinna Eesti Kirjastus-Ühisus.
- Barbarus, Johannes 1932.** E.V.-r. VIII kogu värse & poeeme. Tallinn: Tallinna Eesti Kirjastus-Ühisus.
- Barbarus, Johannes 1934.** Tulipunkt. IX. kogu värse. Tallinn: Kiirtrükk.
- Barbarus, Johannes 1936.** Memento. Kaks mälestuspoeemi. Tallinn: Kirjastusühing „Sõprus“.
- Barbarus, Johannes 1939.** Üle läve. XI kogu värse. Tartu: Noor-Eesti.
- Bhattacharya, Ramkrishna 2015.** Two quotations in Marx's „Capital“ identified. – Science & Society, kd 79, nr 4, lk 610–613. <https://doi.org/10.1521/siso.2015.79.4.610>
- Chalvin, Antoine 2023.** Johannes Aavik ja eesti keeleeuendus. (Gigantum humeris.) Tlk Heete Sahkai. Tallinn: TLÜ Kirjastus.

- Clemens, Ruth Alison 2022.** Bombast and sesquipedalian words: Translation, mistranslation, and the epigraph to *The Waste Land*. – *Modernist Cultures*, kd 17, nr 1, lk 109–126. <https://doi.org/10.3366/mod.2022.0361>
- Dante Alighieri 2016.** Jumalik komöödia. Purgatoorium. Tlk Harald Rajamets, komment Ülar Ploom. Tallinn: TLÜ Kirjastus.
- Dembeck, Till 2017.** Zitat und Anderssprachigkeit. – *Literatur und Mehrsprachigkeit*. Ein Handbuch. Toim T. Dembeck, Rolf Parr. Tübingen: Narr Francke Attempto Verlag, lk 193–218.
- EEE 2020** = Euroopa, esteedid ja elulähedus. Semperi ja Barbaruse kirjavahetus 1911–1940. 1. kd. Koost Paul Rummo. Toim ja komment P. Rummo, Abel Nagelmaa, Tiina Saluvere, Ülo Treikelder. Tartu: EKM Teaduskirjastus.
- Ferry, Anne 1996.** *The Title to the Poem*. Stanford: Stanford University Press. <https://doi.org/10.1515/9781503616004>
- Freeth, Peter Jonathan 2023.** Between consciously crafted and the vastness of context: Collateral paratextuality and its implications for translation studies. – *Translation Studies*, kd 16, nr 3, lk 419–435. <https://doi.org/10.1080/14781700.2023.2194882>
- Genette, Gérard 1997.** *Paratexts. Thresholds of Interpretation*. Tlk Jane E. Lewin. Cambridge: Cambridge University Press. <https://doi.org/10.1017/CBO9780511549373>
- Grönstrand, Heidi; Huss, Markus; Kauranen, Ralf (toim) 2020.** *The Aesthetics and Politics of Linguistic Borders: Multilingualism in Northern European Literature*. London–New York: Routledge. <https://doi.org/10.4324/9780429260834>
- Grünthal, Villem 1910.** Jumaline komeedia. – Noor-Eesti III. Tartu: Noor-Eesti, lk 223–227.
- Hennoste, Tiit 2016.** Eesti kirjanduslik avangard 20. sajandi algul. Hüpped modernismi poole I. (Heuremata. Humanitaarteaduslikke monograafiaid.) Tartu: Tartu Ülikooli Kirjastus.
- Hennoste, Tiit 2022.** Ilo ja elu. Valitud artikleid 2005–2021. (*Studia litteraria Estonica* 23.) Tartu: Tartu Ülikooli Kirjastus.
- Jürgenstein, Anton 1925.** Kirjandusest. – *Postimees* 2. I, lk 3.
- Kaju, Katre 2006.** Keelevalikust Tartu *Academia Gustaviana* aegses pulmaluules (1632–1656). – Läänemere provintside arenguperspektiivid Rootsi suurriigis 16/17. sajandil. II kd. (Eesti Ajalooarhiivi toimetised. Acta et Commentationes Archivi Historici Estoniae 12 (19).) Koost Enn Küng. Tartu: Eesti Ajalooarhiiv, lk 50–100.
- Kellman, Steven G. 1975.** Dropping names: The poetics of titles. – *Criticism*, kd 17, nr 2, lk 152–167.
- Kotjuh, Igor 2024.** Eesti keel Igor Severjanini loomingus. Hübrididentiteeti toetav transkeelsus. – *Keel ja Kirjandus*, nr 10, lk 902–919. <https://doi.org/10.54013/kk802a2>
- Lagerspetz, Mikko 2018.** Mis sai kultuuriautonomiast? Ühe lunastamata lubaduse lugu. – *Vikerkaar*, nr 1–2, lk 168–182.
- Möldre, Aile 2018.** Eesti raamatu 100 aastat. Tallinn: Post Factum.
- Oras, Ants 2009.** Kriitiku külaskäik. Tartu: Ilmamaa.
- Pilv, Aare 2024.** Barbarus (ja Semper) ning „modernim ahvisugu”. XX sajandi esimese poole haritlasvasakpoolsuse estetistlikust aluspõhjast. – *Keel ja Kirjandus*, nr 1–2, lk 144–157. <https://doi.org/10.54013/kk794a7>
- Sakai, Naoki 2009.** How do we count a language? Translation and discontinuity. – *Translation Studies*, kd 2, nr 1, lk 71–88. <https://doi.org/10.1080/14781700802496266>
- Schimanski, Johan 2019.** *Border Aesthetics*. – *International Lexicon of Aesthetics*. <https://doi.org/10.7413/18258630068>
- Velsker, Eva; Velsker, Mart 2026.** Mitmekeelne ja uuenduslik luulemaastik 1920–1924. Viis eesti luuletajat. – *Keel ja Kirjandus*, nr 8–9, lk 694–710. <https://doi.org/10.54013/kk824a3>

Visnapuu, Henrik 1931. Tuulesõel. Luuletised. Tartu: Eesti Kirjanikkude Liit.

Wilde, Oscar 2022. Komöödiad. Tlk Helena Läks, Malle Klaassen. Tallinn: Postimees Kirjastus.

Saara Lotta Linno (sünd 1999), MA, Tartu Ülikooli võrdleva kirjandusteaduse nooremteadur (Ülikooli 16, 51003 Tartu), saara.lotta.linno@ut.ee

Linguistic boundaries and frameworks: Multilingual paratextuality in the poetry of Valmar Adams and Johannes Barbarus 1918–1939

Keywords: code-switching, poetic multilingualism, Estonian poetry, poetics, paratextuality

The poetry of Valmar Adams and Johannes Barbarus from 1918 to 1939 is characterized by an abundance of fragments in other languages. This period marked a turning point for the Estonian language(s) in general: the written language was standardized, the National Minorities Cultural Autonomy Act was adopted, and poetry was published in multiple languages as well as in multilingual form. Against this historical backdrop, the poetic effect of multilingualism stands out as an interesting feature in Estonian-language poetry, and among the multilingual techniques employed by poets of the period, paratextual code-switching is the most prevalent. This article asks how multilingual poetics function – specifically, what networks of meaning emerge in multilingual poetic texts and how multilingualism shapes the reader's perception. Multilingual paratextuality has received relatively little attention in studies of literary multilingualism, even though both paratexts and multilingualism are meaningfully connected to the boundaries and frameworks of the literary text. In the poetry of Adams and Barbarus, five main types of relationship emerge between foreign-language paratexts and the poems they accompany: a metaphorical relationship, or a figurative connection between the language or motifs of the paratext and the poem; a translational relationship, in which the content of the paratext is repeated in translation within the poem or in another paratext; a relationship based on educational and cultural affiliation, in which the paratext connects the poem to cultural texts in another language; literal repetition of the paratext within the poem; and a metonymic relationship between the linguistic choices made in the paratext and the geographical or linguistic space alluded to within the text. A comparison of multilingual paratextuality in the two poets' works revealed that, in Adams's case, the connection between the paratext and the poem is often more indirect and playful, whereas in Barbarus's case it is more translational and metonymic; however, in both cases, references to Western European culture play a significant role.

Saara Lotta Linno (b. 1999), MA, University of Tartu, Junior Researcher in Comparative Literature (Ülikooli 16, 51003 Tartu), saara.lotta.linno@ut.ee