

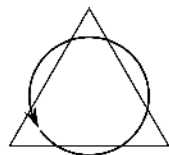
# IRRATSIONAALNE TAMMSAARE

**Maarja Vaino. Irratsionaalsuse poeetika A. H. Tammsaare loomingus. Humanitaarteaduste dissertatsioonid 26. Tallinn: Tallinna Ülikool, 2011. 181 lk.**

Maarja Vaino doktoriväitekiri A. H. Tammsaare poeetilise kontseptsioonist (juhendaja Rein Veidemann) on läbimurdeline, põhjanev ja seega uuenduslik. Suurkirjaniku varasem hoolas tõlgendus, millest uurimuse sissejuhatus pakub hea kokkuvõtliku ülevaate, ei leidnud paraku üldist võtit tema sulguga salapärasuse avamiseks. Käsitluste positiivsed aspektid olid üldistusjõuliselt seni lõpuni koondumata, tekitades kestva rahuldamatuse tunde, et midagi määravat jääb ikka kättesaamatult varjule. Kahtlemata, nagu selgitab Wolfgang Iseri „lünklik” lugejafenomenoloogia, peabki kujundlikkusel põhinev sõnakunst viimaks hämaraks osutama ja lõputult uusi andmeid juurde tootma (nagu põhjendab kultuurisemiootika), miska teosed tunduvad alati elulisemad ja rikkamad kui neile lootusetult lähenev illusoorne vastuvõtt. Siiski tundub Tammsaare ligipääsmatuse mulje tavapärasest oluliselt tugevam.

Olen ise kriitika teatavat hättajäämist seletanud me suurmeistri dünaamilise meetodikolmnurgaga, mis kindlaid pidepunkte põhimõtteliselt relativiseerib (vt A. Merilai, Vokimeister. Kriitilisi konstruktsioone 1990–2011. Tartu: Tartu Ülikooli Kirjastus, 2011, lk 533–535) – ja sellele ideele väitekirjanik kui omaenda lähenemise paralleelile ka osutab. Nii liiguvad küpse Tammsaare kirjeldused sujuvalt välisema realismi, hingeelulise impressionismi ja üleva sümboolismi vahet, üheleegi väljale ehk kontsentriole lõplikult kinnistumata. Tinglikult võib seda nõnda ette kujutada.

(allegooriline) sümboolism



(küla)realism

(psühholoogiline)  
impressionism

Säärane põhiplaan ilmutab, miks tekitab Tammsaare narratiiv nurkadelatvade äralõigatuse ähmastava tunde, sest ega elav ringliiklus püsiva kolmnurgaga ühildu. Seega abstraherivalt vaadates välistab tema poeetiline topoloogia juba aprioori vastuvõtu „lõpliku” selguse. Ajalooline areng sellist geometriat tõepoolest toetab: alustuseks külarealism, millele lisanduvad müstifitseerivad katsetused („Rahaauk”, „Uurimisel”), seejärel pöördumine lüüri- lise psühholoogismi (üliõpilasnoveleid) ja allegoorilis-filosoofiliste väikevormide poole („Poiss ja liblik”). Võõrmõjuline deduktiivne „Juudit” lähtub juba koondunud sümboosist, millest omakorda kasvab välja induktiivne „Kõrboja pere-mees” kui kohalik „europlus”, kus jumal hakkab viimaks kõnelema me oma kadakapõõsa seest. Sellega seismegi „Tõe ja õiguse” ning „Põrgupõhja uue Vanapagana” meetodi ehk psühholoogilis-sümboolistliku realismi lähtel. Nimelt jääb psühholoogilise realismi loomult tõepärasest määratlusest terviku kokkuvõtmiseks ikkagi väheks, sest tarvis läheb ka kõrge- mat-sügavam, igavikulisemat mõõdet. Kuigi, nagu dissertant lk 12 õiglaselt meenutab, visandas juba Gustav Suits kirjaniku ausamba avamisel Albus needsamad eeldused: „Tammsaare on ühtaegu nii „külarealist, linnaimpressionist, uusromantik, sümboolist. Ta on seda kõike ühtekokku, ta ei lase end ühegi lööksõna valemisse sundida.”

Paradoksina või mitte, kuid M. Vaino tõestab – uuritavat loomingut läbivat „salapäratsemist” (mis kohati võib ka *tour de force*’i langeda) järjekindlalt tematiseerides –, et teatud määral laseb põgenev eepik end siiski selgitavasse valemisse tõsta. Tammsaare oli vaid tavalisest avaram ja kavalam realist: ta mõonab samavõrd nii korralist reaalsust kui ka elu mõjutavat nähtamatut, mõistusevälist võimalikkust esindavat hoomamatut irreaalsust. See sobis tema konservatiivse, vanatestamentliku õiglase ehk vaidleva talupojavaimu, skeptilise kultuurikriitika ja musikaalse lürismiga. Kodanikuna veendunud antiklerikaal, rakendas mängiv looja alatasa jumalikku dominant, sest nii avanesid kultuurilised arhetüübid ja usupärased dimensioonid – tekstitagused toetavad jõujooned.

Sõiduvees Tammsaarel oli huvitav kirjutada: iga „aga” viis omakorda järgmise pöördeni, et siis ringiga jälle muutunud lähtekoha tagasi jõuda. Irratsionaalset kaost löimiv maailmavaade, sümboli- ja impressioonilembene ähmastav kirjeldusviis ning dekonstrueeriv „targutamine” (nagu tema stiili elupaevil ei mõistetud, hiljem aga dialektiliselt õnneks ei tröötatud) oli loomepsühholoogiliselt kahtlemata inspireeriv ning lakkamatult tootlik kullasoon. See tegi Tammsaarest sügavuti eufoorilise autori, mis vihutist misantroopiat või sarkastilist progressivaenu sugugi ei välistanud – vastupidi, pigem nõudis välja dialoogilise kontrastina.

Selle taustal on imetusväärne Elmo Nüganeni suurlavastuste intuiitiivne adekvaatus Tammsaare ontoloogia ehk süvastruktuuri suhtes. Kuigi teisalt on see eeldatult elementaarne, sest lähtub kogu poeetilise süsteemi terviklikust lugemisest: ringistet kolmnurk on põhiolemuselt sama. Selge, et universaalse kujundikeele praktiline valdamine soodustab autoriempaatiat, kõnelemata lootvast inimarmastusest

ning kaasaloovast respektist, enne kui kriitika ja teooria appi jõuavadki. Linnateatri etendustes võimendub küll kehastatud romaanide varjatud (tragi)koomika, struktureeritakse ümber telgelaskond, motiivistik, tempod ja muu, kuid see on juba intersemiootilise tõlke ehk teatrikeelega konventsioonide vältimatuse küsimus.

Maarja Vaino argumentatsioon on veenev, detailides lähilugevalt põhjendatud, üldistavates järeldustes seletusjõuline. Võib kõrgelt tunnustades väita: meie rahvuskirjaniku poeetika tuum on põhimõtteliselt hästi tabatud – nüüd, kus see pärast väitekirja tundub juba niivõrd ilmne. Kvaliteetne edasiminekuks olnuks ent vaevu võimalik kogu varasema kodu- ja välismaise retseptiooni põhjaliku valdamiseta, nii Toomas Haugi kui ka paljude eelkäijate (Friedebert Tuglase, Marta Sillaotsa, Karl Mihkla, Bernhard Linde, Erna Siiraku, Leenu Siimiskeri, Endel Nirgi, Heino Puhveli, Eerik Tederi, Joel Sanga, Jaan Krossi, Elem Treieri, Toomas Liivi, Jaan Unduski, Leonid Treti, Rein Unduski, Mirjam Hinrikuse jt) väärt aluseta. Üht või teist nüanssi või isikupärast selgitust võib kahtlemata alati vaidlustada, kuid sellest ei sünniks midagi tühistavat. Mõeldavas väitekirjajärgses monograafias loomulikult kohendatakse veel mõningad professor Cornelius Hasselblatti või allakirjutanu poolt diskussiooni käigus välja nopitud konkreetset küsitavused.

Tagantjärele täiendada sooviksin peamiselt vaid väitekirja kokkuvõtvat skeemi (tabel 3, lk 134).

Ristikärje rõhtne telg (nimetagem seda narratoloogiliseks süntaksiks) on hästi põhjendatud: *saladused – narri mine – lunastus*. Salatsemine käivitab intriigi – trikster revolutsioneerib sündmustiku – lunastav ürgnaine lõpetab süžee, viitega ületavale tasandile.

Püsttelje (paradigmalsed) väljad ehk *muusika – narr – maastikud* tuleks



ent siiski defineerida veelgi üldisemalt kui põhimiljööd: *kosmiline* (jumalik) – *ühiskondlik* (absurdne) – *looduslik* (situdu) sfäär. Muusika esindab kõrgemat, maastik madalamat välja, ent kumbki veel ei ammenda seda (loodus kui selline on rohkem kui maastikud; viiulimäng ei ole ainus üleloomulik harmoonia ega disharmoonia tingimata mai-

ne). Nagu ka narri kuju ei võrdu loomuldasa omaenda keskkonnaga, milleks on siiski vurlede ühiskond. Niisiis peab telgede ristumispaik olema pigem stereoskoopiliselt kahetine: narr tegelane / narr maailm.

ARNE MERILAI