

# MODERNISMI MUUTUV TÄHENDUS EESTI KIRJANDUSKULTUURIS

## Rekonstrueerimiskatse

INDREK OJAM

### Modernism kui poeetika ja ajalookirjutuse probleem

**P**raegu tundub, et Eesti taasiseseisvumise järgse aastakümne üks laiahaardelisem ja tungivam kirjandusteaduslik arutelu toimus – vastavate mujal aset leidnud debattide suhtes hilinenult – postmodernismi ümber (vt Kraavi 2005: 37; Viires 2008: 43–52). Kuna postmodernism oma eesliitega on derivatiivne või sekundaarne mõiste, eeldaks sellealane diskussioon ka modernismi problemaatika läbiarutamist, mida aga tehtud ei ole. Postmodernism ja modernism on saanud eesti kirjandusteaduse töövahenditeks enam-vähem samal ajal (Hennoste 2003a [1996]: 39–40, 2006a: 73–74). Sealjuures on isegi eelistatum analüüsi juhtkategorია olnud postmodernism, mille tunnustena on kinnistunud esteetiliste võtete pluralistlik, enamasti pastišipõhine mänglev ja irooniline kasutamine, samuti sügavuse dimensiooni ja žanripiiride kadumine kirjanduses (Viires 2008: 37–38). Postmodernistliku kirjanduse üsna selge (olgugi raskesti piiritletava) määratluse väljakujunemisega võrreldes on eesti kirjandusliku modernismi küsimus jäänud aga tagaplaanile. Mõlema mõiste praegune tähendus on paika nihkunud laias laastus viimase 30 aasta jooksul ehk nõukogude sotsialismi järgses kultuurisituatsioonis, mida siin ja edaspidi nimetan lihtsustamise huvides üleminekuajaks.

Soovin käesoleva artikliga täiendada kohaliku kirjandusliku modernismi käsitlusi teoreetilise aruteluga, mis lähtub modernismi kahetisest tähendusest. Ühest küljest on see termin esindanud piisavate ja tarvilike esteetiliste tunnuste ja teemade (nt inimese võõrandumine) kogumit, mida sisaldavad kirjandusteosed on liigitatud modernismi sildi alla. Nii fikseeritakse modernismi mõiste sisu, mida võib seejärel kasutada paralleelselt teiste voolulooliste mõistetega, nagu näiteks romantism ja realism. See modernismi mõiste n-ö puhtalt esteetiline tähendus on olemuselt ajatu ja sünkrooniline. Üldiselt võib öelda, et Eestis on modernistlikku (ja postmodernistlikku) kirjandust eritletud enamasti just poeetiliste tunnuste alusel (nt Hennoste 2016; Viires 2008; Kraavi 2005).

Teisest küljest on vähem tähelepanu pööratud asjaolule, et vastavad poeetilised võtted ja temaatilised dominandid peavad laiemalt arusaadavaks muutumiseks asetuma sidusasse põhjuslikku ahelasse teiste, eelnevate ja järgnevate kirjandusvooludega, seades modernismi näiteks realismi või uusromantismi järele või postmodernismi ette. Niimoodi hakkab modernism tähistama kultuuritüüpi, mis on valitsenud ühel kindlal epohhil, millel on oma tekkelugu ja ka lõpp-punkt (kui tunnistada, et ollakse jõudnud postmodernsesse ajas-

tusse). Niisugune modernismi diakrooniline või narratiivne aspekt ning selle laiemad ajalookirjutuslikud ja ideoloogilised tagamaad ongi siinse lähenemise fookuses. Lähtun peamiselt Fredric Jamesoni (2002) modernsuse ja modernismi mõistete analüüsist ja selle analüüsi väljakutsetest. Jamesoni järgi on *modernsus* eelkõige nüüdisaegne ajaloolisusest mõtlemise tuummõiste, keskne narratiivne kategooria, mis ühendab omavahel raskesti seostatavaid ühiskondlikke arenguid ja vastuolulisi alamperioodiseeringuid. Sõna *modernsus* toimib Jamesoni järgi performatiivselt, teatava kollektiivse deiksina, mille abil määratletakse ja kehtestatakse iga kitsama kultuurilis-ühiskondliku ettevõtmise laiem tähenduslik horisont (Jameson 2002: 31–41). Laiem tähendus saab tekkida aga üksnes paljusid heterogeenseid sündmusi ühendava jutustuse kujul, mis moodustab parasjagu uuritava fenomeni ümber seletava raami. Niisugune koondav narratiivne struktuur tähendab ajaloo filosoofia ja periodiseerimise mängu toomist. Kuigi igasugune periodiseerimine on ranges mõttes teaduslikult kahtlane ettevõtmine, on võimatu ka sellest hoiduda (Jameson 2002: 29), vähemalt juhul kui silmas pidada veidigi sidusat kultuuripilti. Jamesoni tähelepanekutele vastavalt peaks iga sisukas modernismiuuring algama tõdemusega, et tugevalt üldistavatest ja teleoloogilist tervikut loovatest mõtteoperatsioonidest pole kirjandusliku modernismi lugu jutustades pääsu. Ajaloofilosoofilised üldistused kasutavad aga paratamatult laiendatud metafoore ja dramatiseerivaid võtteid, mille abil eraldatakse uus periood vanast ja tähenduslikud sündmused oma kaootilisest ümbusesest. Sünnib periodiseering, mis erineb pelgast sündmuste kronoloogiast, kuna üks ajastu eristatakse teisest kvalitatiivselt. Nii moodustuvad nn suured narratiivid, mis hoiavad alal kirjanduslooliste käsitluste sidusust.

Eesti kirjanduse kõige mahukama ja järjekindlama modernismikäsitluse on välja töötanud Tiit Hennoste, kelle uurimistulemuste ja üldistusega soovin eriti neljandas peatükis dialoogi astuda. Sissejuhatuseks tasub esmalt teadvustada üht Hennoste nägemuse põhilist omadust: rõhk kirjanduslikel manifestidel ja avangardkirjandusel suunab tähelepanu eelkõige kirjandustekstide loomisele kui autori teadlikule tegevusele (vt ka Hinrikus 2011: 99). Esimene tees, mida üritan järgnevate näidete varal lähemalt avada, kõlab: modernismi lugu eesti kirjanduses saadab ühtlasi selle termini tähenduse muundumine deklaratiivsest ja manifesteerivast (teksti kui kavatsusliku loomeaktiga seonduvast) periodiseerivaks ja tõlgenduslikuks (retseptiooniga seonduvaks). Sajandi jooksul on sõna *modernism* hakanud tähistama üht ajaloolist ismi teiste hulgas ning tähistab praeguselt, postmodernselt vaatepiirilt juba kultuurilist epohhi, millest oleme väljunud.

Teine oluline aspekt Hennoste käsitlustes on püüd võrrelda eesti modernismi mudeliga, mille komponendid pärinevad Lääne-Euroopa eri kirjandusruumidest, ja asetada eesti kirjandus Euroopa kirjanduse taustale. Sellise meetodi jäigad tulemused on silma jäänud mitmele kommenteerijale (Krull 1997: 103–104; Olesk 2002; Väljataga 1997: 100; Hennoste isepärasele distantstile oma uurimisobjektist osutab Annus 2005). Tundub, et see jäikus on paratamatu hind, mille Hennoste on pidanud maksma kirjandussituatsiooni mudeli (2016: 26–55) kasutamise saavutatud heuristilise pildi sirgjoonelisuse eest. Selle metodoloogilise järjekindluse üks kõige provokatiivsemaid

tulemusi on kohaliku kirjanduse struktuurset mahajäävust väljendav tees eesti „20. sajandi 19. sajandi kirjandusest” (Hennoste 2003b [1991]), mis tuleb pikemalt kõne alla artikli neljandas peatükis.

Kohalike modernismiuuringute üks küsimus on tõepoolest see, kuivõrd kaasaegne või mahajäänud on sinne modernism võrreldes lääne moodsa kirjanduse kujuteldava keskme ehk sellega, mida Pascale Casanova (2004) nimetab kujundlikult kirjanduse Greenwichi meridiaaniks. Casanova mõtestab uudsel viisil rahvusvahelise kirjandusruumi suhteid, mida on seni kirjeldatud peamiselt autonoomsete rahvusriikide keskselt (rahvuskirjandus valmib ja toimib oma riigi piires ning seejärel suhestub teiste maade esindajatega). Tema seisukoht on, et rahvusvaheline kirjandusruum, mis loob meile tuttavaid maailmakirjanduse väärtusi, toimib rahvusvaheliste võimu- ja majandussuhetega sarnasel põhimõttel. Niisuguses seostevõrgustikus – millest pärinevad väärtkirjanduse hierarhiad – on aga ühel pool jõulisemad ja tsentraalsemad positsioonid ning teisel pool ääremaad, mis üritavad keskmega sammu pidada. (Casanova 2005: 134)

Casanova kirjeldatud globaalses struktuuris toimib „kirjanduslikku kapitali” tootev kese kui ääremaade loomingu legitiimeeriv, „kirjanduseks muutev jõud” (pr *littérisation*), mis kustutab perifeerse kirjanduse ajaloo ja rahvuslikud omapärad, et muuta see keskme jaoks huvitavaks ja piisavalt „universaalseks” (Casanova 2004: 100). Casanova kirjandusmaailma mudeli intellektuaalsed juured pärinevad Pierre Bourdieu väljateooriast ning see suunab meid mõtestama konventsionaalseid kirjandusvälja mõisteid, nagu *traditsioon*, *päränd*, *klassika* ja *modernsus*, avaramal viisil kui ühe rahvuskultuuri järkjärgulise küpsemise plaanis (Casanova 2005: 134). Arutelud eesti kirjanduse modernismi üle kerkivad esile ajastul, mil Casanova kirjeldatud kirjanduse maailmasüsteem on juba sellisena välja kujunenud ning toimub tihe üleeuroopaline suhtlus eri piirkondade kirjanduste vahel. Casanovaliku lähenemise tugevus on rahvuskirjanduste ajaloolise situatsiooni uuesti avamine nende tegelikule globaalsele läbipõimitusele.<sup>1</sup>

Modernism kui nähtus on kultuuri enesekirjelduse osa, mis sarnaselt rahvusküsimusega võtab loomuldasa suure narratiivi kuju ja püüab rahvuslikku kollektiivi asetada globaalsetesse suhetesse. Minu teine tees väidab: eesti kirjandusliku modernismi retseptiooni lugu seisneb kõigi nende momentide ja situatsioonide kirjeldamises, mil eesti kirjandus on oma autokommunikatsioonis asetunud laie-

---

<sup>1</sup> Teine teoreetiline mõttesuund, mis Casanova maailmakirjanduse nägemusega kokku kõlab ja mida eesti kirjandusliku modernismi mõistmisel arvestada tasuks, pärineb Fredric Jamesoni esseest „Kolmanda maailma kirjandus rahvusvahelise kapitalismi ajastul” (Jameson 1986). Arenenud lääneriikide perspektiivist sisaldab kolmanda maailma kirjandustekstide lugemine alati hermeneutilist illusiooni: enamasti kunagiste koloniaalmaade kirjandus tundub modernismi esteetikaga harjunu jaoks mahajäänud ja vanaaegne. Selle mulje põhjuseks on võimetus tuvastada neis tekstides „rahvusliku allegooria” dimensiooni (Jameson 1986: 85–86) ehk seda, et kollektiivset eksistenti kujutatakse allegooriliselt. Nii Jameson kui ka Casanova üritavad kaardistada üht ja sama globaalset protsessi, mille käigus kirjanikud ja kirjanduslikud institutsioonid ennast maailmas positsioneerivad, ja seda, kuidas toimivad tegelikud kirjandusliku tsentri ja perifeeria suhted, mida rahvuskirjanduste eripäradele rõhuvad käsitlevad moonutavad ja müstifitseerivad.

masse, Euroopa ja maailma konteksti. Euroopa kaasaegne kirjandus ja kultuur on alati toiminud kohaliku rahvuskirjanduse kaasas kantava „välisusena”, millega see on erinevatel kujundlikel viisidel suhestunud. See välisus on miski, mida peaksime nii modernismi puudutavates kriitilistes aruteludes kui ka modernistlikes kirjandusteostes endis ühe tähenduskihina tuvastama ja arvesse võtma.

Järgnevalt annan ülevaate sellest, kuidas on eesti kirjandusmõttes eri perioodidel kasutatud sõnu *modernne* ja *modernism* ning missugused on olnud neid kasutusi saatvad poeetikaalased ja ajaloofilosoofilised visioonid. See toob kaasa ka siinse uurimuse kõige tähtsama metodoloogilise piirangu: ühiskonnateadustesse ja kirjandusteadusesse kuuluvad peamõisted *modernne* ja *modernism* jätan teadlikult avatuks, et jälgida nende kasutuse (või selle puudumise) muutumist. Eesti kirjanduse modernismi kujunemise jälgimisel muutuks nende terminite jäik defineerimine uurimuse põlvnemisloolist eesmärki kummutavaks.

XX sajandi olen jaganud kolmeks perioodiks. Jaotus tuleneb sellest, et moodsa eesti kirjanduse lugu tajutakse eelkõige kolmeastmelisena. See algab XX sajandi hakul Noor-Eestiga ning saavutab klassitsistliku küpsuse noores Eesti Vabariigis. Sellele järgneb sõjaga ja nõukogude võimu kehtestamisega alanud katkestuse periood, mil modernismi uus puhang kodu-Eesti kirjanduses sai võimalikuks alles 1960-ndate sulaajal, paguluses aga juba varem. Kolmas etapp on Eesti taasiseseisvumisest alguse saanud modernismilaine, mis erinevalt varasemast suhestub juba tehnoloogiast ja massimeediast küllastunud (ehk postmodernse) lääne kultuuriga. Kõige varasema perioodi modernismimõttestajate näiteks toon Noor-Eestiga seotud autorid, nagu Jaan Oks, Gustav Suits ja Friedebert Tuglas. Nõukogude kirjandusuurimise liberaalsemast perioodist (1970.–1980. aastad) toon näiteks Endel Nirgi ja Pärt Liase tööd. Neljandas osas kommenteerin Tiit Hennoste põhjalike modernismiuuringute metodoloogiat. Viieosaline diakrooniline ahel lõpeb ülevaatega postmodernistliku kultuuriteooria mõjust eesti kirjanduse modernismidebatile.

## 1. XX sajandi algusaastad: stiil ja modernismi esimene laine

Eesti kirjandusloos käsitletakse modernismi niisiis XX sajandil toimunud perioodiliste „puhangute” või „hüpetena” (peale Tiit Hennoste uuringute ka Annus jt 2001), millest esimene leiab aset suuresti Noor-Eesti liikmete osavõtul. Sirje Olesk resümeerib, et modernism tähendas sajandi esimestel kümnenditel eelkõige lihtsalt uut, moodsat kirjandust. Üheks keskseks märksõnaks selle moodsuse juures saab stiil: „Mitte modernsusest ei räägita pikalt, seda vaid nimetatakse mõnikord, kui tahetakse rõhutada teksti kuulumist uue kirjanduse hulka. See, millest pikalt kirjutatakse, on stiil. Tuglase essee „Kirjanduslik stiil” ilmumine 1912. aastal ei ole juhus. [...] Stiil on uue, modernse kirjaniku peamine eripära.” (Olesk 2003: 569) Aino Kallase järgi alustasid Noor-Eesti liikmed oma tegevust kirjanduskultuuris, milles puudus veel tehniline ja stiilialane ettevalmistus, ning eesti keel oli napi sõnavaraga ja täis germanisme. Varasemate kirjanike, nagu Anna Haava ja Juhan Liivi

luuletuste mõju ei põhinenud veel viimistletud, teadlikul ja sihilikul tööle tekstiga. (Kallas 1921: 23–24)

Sajandi alguse üks kesksemaid ja põhimõttelisemaid poetikakäsitlusi on Tuglase esse „Kirjanduslik stiil” (1996 [1912]), milles on stiilist saanud Jaan Unduski (1996: 393) väljendit kasutades autori keskne „lummsõna”. Stiil on Tuglase loomingulise kredo peamine osa, mis on tema jaoks nii praktilise tähendusega kui ka teoreetiline ideaal (vt lähemalt Undusk 1986). Antud kontekstis huvitab mind aga modernsust puudutava ajaloo filosoofia esiletulek tema stiilikäsitluses. Tuglas küll kommenteerib eesti keele ja kirjanduse stiili vorminud tekste ja kultuurihoovusi – piiblitõlkeid, vanemat ja uuemat rahvalaulu, varaste estofiilide loomingut, nagu „Kalevipoeg” –, kuid jääb minevikust rääkides peamiselt tekstuaalsele ja esteetilisele pinnale. Noorel Tuglasel on küll selged, tihti provokatiivselt esitatud eelistused erinevate ajalooliste kunstifenomenide hulgas (nt katoliiklik kultuur on rohkem rikkastanud stiili kui protestantlik, vana testamendi rikkalik keel on parem uue verevaesest), kuid ta ei ehita nende ümber teleoloogilist, minevikust tulevikku kulgevat jutustust, milles uued, modernsed kirjanikud oleksid oma vanematest eelkäijatest eraldunud. Loomulikult saab Tuglase puhul rääkida visionist ja uue esteetilise ideaali suunas pürgimisest, kuid see on esitatud lihtsalt väljakuksena oma kaasaegsetele ning uue kirjanduse esiletulek ei ole ajalooline paratamatus.

Tuglas ei defineeri oma essees stiili mõistet otse, kuid määratlusi siiski leiab: „Stiil – see pole mingil moel ainult vormi küsimus. Ühtki mõtet ei võid kahel viisil väljendada, nii et ta jääks täiesti üheks ning samaks. Tõde on suurel määral oma vormist.” (Tuglas 1996 [1912]: 17) Tuglas möönab, et „„Kalevipojas” valitseb teatud stiil. Seda teost lugedes tunneme ometi, et meid eriline õhkkond ümbritseb, omaette mõtlemismeetod ja sõnavalik paelub.” (Tuglas 1996 [1912]: 26) 1909. aasta proosa ülevaates kirjutab Tuglas Tammsaare „Noorte hingede” ja „Pikkade sammude” kohta: „Võib muidugi jälle vaielda selle stiili absoluutse väärtuse juures, kuid igatahes peaks selge olema, et selle lihtsa, ühetoonilise, vahel koguni ajaleheliku stiili taga tõesti oma stiil peitub” (Tuglas 1935a: 33–34). Stiil on niisiis ka kirjaniku individuaalsuse tunnus.

Tuglas osutab selgelt, et stiili ei saa määratleda pelgalt idiosünkraatilise keelekasutusena, vaid sellel on isepärane seos oma vahetu kontekstiga. Keele korrektne kasutamine ei pruugi tagada head stiili. Võrreldes vana saksalikku eesti keelt ärkamisaegse, täpsemalt Jannseni-järgse keelekasutusega, kirjutab Tuglas: „Võiksime öelda: vanad kirjutasid halba keelt, kuid head stiili. Pärast Jannsenit peame aga ütlema: kirjutatakse võrdlemisi head rahvalikku keelt, kuid halba stiili, üldse ei mingit stiili.” (Tuglas 1996 [1912]: 47) Hea ja korraliku eesti keele ning individuaalse stiili eristuse võtab Tuglas kokku oma arvustuses Gustav Suitsu koostatud „Eesti lugemiseraamatule”<sup>2</sup>: „Arvan omalt poolt: kõik, mis puutub stiilisse, jäetagu puutumata, kuid keele suhtes olgu meil täielik vabadus” (Tuglas 1935b: 11). Tuglas nõuab vanema kirjavara uuemasse eesti kultuuri „tõlkimisel” ühelt poolt keele

<sup>2</sup> Eesti lugemiseraamat. Valitud lugemisepalad eesti kirjanduse arenemise teelt. 1. osa. Kirjandusajalooliste teadetega ja keeleliste märkustega välja annud Gustav Suits. Helsingi: Otava, 1916.

parandamist ja ladusamaks mugandamist ning teiselt poolt autori tõelise isikupära ehk stiili austamist ja säilitamist iga hinna eest.

Tuglase esse „Kirjanduslik stiil” on niisiis täis tänapäevaks üheselt modernismiga seostuvaid mõttekäike, nagu paralleelide vedamine rahvaluule ja kirjandusliku impressionismi (ehk üldisemalt arhailise ja moodsa) vahele (1996 [1912]: 17) ning suurlinnaelu tähtsuse rõhutamine uue stiili kujunemisel (Tuglas 1996 [1912]: 53). Samuti mainib Tuglas suhet Euroopaga ja eesti kultuuri paratamatut mahajäämist: „Meid ei seo miski nende väärtuste ajalooga. Me oleme teoreetilised eurooplased.” (Tuglas 1996 [1912]: 52) Tuglas ei kasuta aga kordagi sõnu *modernne* või *modernism*, mis olid tollal juba kasutusel ja mille näidete juurde järgmisena liigun. Need näited peaksid osutama sõna *modernism* tähenduse olulisimale muutusele sajandi jooksul: uudsuse markerilt kirjanike enesekirjeldustes („meie kui modernistid”) oma vahetute eellaste endast eraldamise ja kirjeldamiseni („x ja y olid veel/endiselt modernistid”).

Aino Kallas kasutab sõna *modernism* Noor-Eesti kirjandusliku laadi üldise määratlusena (Kallas 1921: 25). Samamoodi, küll jutumärkides, iseloomustab Noor-Eestit Gustav Suits: „Eesti kirjanduse uusimale suunale on ilmselt üldse iseloomulik, et see ei piirdu poeetilise aineala avardamisega, vaid käsitleb ka keelt erilise hoolikusega ja püüab omandada järjest uut, viimistletumat tehnikat. Eesti kaasaja „modernistide” tooniandva rühma, [--] „Noor-Eesti” kõrval, on katsunud nooremate ilukirjanike hulgas omaenese teed rajada E. Enno, J. Lattik ja J. Lintrop.” (Suits 2002 [1908]: 134)

Jaan Oksa vaatepunkt moodsale kirjandusele ühildub nii Tuglase kui ka Suitsu omaga. Oks rõhutab eelkõige stiili ülimuslikkust kirjanduses: „Niipalju veel stiili kohta: selle ilu on igavene. Idee on surelik Kronose käppade vahel, ta võib tüütavaks minna oma kontsentriliste kordumiste pärast rahvaste kultuuri ajaloos, kuid stiil ei vanane.” (Oks 2004a [1909]: 230) Sellegi üle, missugune on modernne (ja ühtlasi väärtuslik) kirjandus, arutleb Oks: „On halba pornograafiat ja modernset sellenimelist kirjandust. Võtete julgus lööb niisuguste voolude juures nähtavale. Endise eetika järele „valjud”, „kölbmatud” sõnad on meile ligemale kistud, vabadeks, loomulikeks tehtud.” (Oks 2004b [1911]: 223) Modernne kirjandus tähendab sõnade vabastamist endistest väärtussüsteemidest. Samas on ka Oksa meelest vara öelda midagi eesti modernistliku kirjanduse, st ühe või teise modernse voolu edendaja kohta (Oks 2004b [1911]: 221). Samuti Noor-Eestile tagasivaatava Bernhard Linde hinnangul on Ernst Enno „eesti kirjandusliku modernismi üks esimestest teerajajatest luule alal”, kuid just liigne modernsus võis ohustada autori mõistmist (Linde 2005 [1918]: 23).

Retooriliste lööksõnadena aitasid *stiil* ja *modernsus* sajandialguse moodsa kirjanduse autoritel end lahti tõugata eelkõige vanemast, kulunud kirjutusviisist. Samas ei välista see minevikust inspiratsiooni ja väärtuslike poeetikavõtete leidmist nagu Tuglase puhul. Vooluloolises vaates tähendab XX sajandi alguse modernism eelkõige vastandumist realismile ja naturalismile (Hasselblatt 2016: 347), aga ka laenulisele rahvusromantismile. *Modernne* ja *modernistlik* on määratlused, mis iseloomustavad vormiliselt meisterlikku, stiiliga kirjandust, milles kehtestatakse autonoomne ja isikupärane maailm. Samas on tunda, et eesti keel ja kultuur ei ole sajandialguse uuendusmeelsete autorite meelest, nagu Suits, Tuglas, Oks ja Kallas, moodsa kirjanduse sünniks

küps. Modernism ei ole veel selgelt piiritletud omadustega vool, vaid hämar katusmõiste erinevatele esteetilistele otsingutele, mis modernses kultuuris aset leiavad. See selgitab sõna *modernism* kasutamise kimbatust nn sajandialguse perioodi kohta. Erinevus on kirjanike eneserefleksioonide käigus loodud esteetiliste kreedode ja nende loomingule tagantjärele antud kanoniseerivate hinnangute vahel. On otsustav vahe, kas keegi on sajandi alguse eesti kultuuris end ise määratlenud *modernistiks* või eritletakse tollaste autorite loomingut *modernismi* kui liigitava ja periodiseeriva termini abil hoopis teises situatsioonis XXI sajandi hakul.

## 2. Modernism laieneva realismi osana: Endel Nirgi „Avardumine”

Ele Süvalep on uurinud sõna *modernism* kasutust XX sajandi kirjanduslugudes ja tõdeb, et seda on tehtud üsna marginaalselt, viitamaks lihtsalt millelegi uusaegsele ja moodsale või Eestist väljaspool arenenud kaasaegsetele modernistlikele vooludele (Süvalep 1998: 221, vt ka Hennoste 2012: 62). Selle termini harvaesinevusel või puudumisel varasel nõukogude perioodil on ilmne põhjus. Modernismi on selleks ajaks hakatud seostama muu hulgas kirjanduse autonoomiat manifesteerivate ja keelekesksete vormiekperimentidega. Need liigituvad aga stalinistlikus kultuurikriitikas teatavasti dekadentsi, formalismi ja kosmopolitismi alla, sattudes konflikti sotsialistliku realismi dogmaga, mille kohaselt on kirjandusel sotsiaalseid muutusi ja dünaamikat kujutav või isegi suunav roll.<sup>3</sup> Kuid sõna *modernism* puudumine ühel ajaetapil ei tähenda, et kirjandustekstide analüüsis ei esineks moodsust ja arengut puudutavaid periodiseerivaid arutluskäike. Need lihtsalt ei saanud nõukogude ajal ametlikust ideoloogiast ja ajaloomälust liiga teravalt lahknedu. Vaadeldes aga mõningate nõukogude perioodil ilmunud kirjandusteaduslike käsitluste keskset metafoorikat, võib näha, et kirjanduse muutumise ja ühtlasi ka modernismi lugu jutustati siiski varjatult edasi.

Esimene oluline viis seda teha oli lähimineküliku vastuolulisest poliitilisest reaalsusest kaugenemine ja keskendumine kirjanduse esteetika immanentsele arengule, mis väljendus näiteks märksõnas *avardumine*. Harald Peep alustab oma artiklikogumiku „Tähtraamat” saatesõna: „Sõnakunsti vaatepiiride avardumine viimase aastakümne vältel on vaieldamatu. Nii laiuti kui ka sügavuti on edasi liigutud, taotledes üha suuremat elu- ja kunstitõe sünteesi.” (1978: 5) Kirjandusprotsess on siin hõlmatud ruumilisse kujutlusse: see tähendab aina uute tegelikkuse alade kaardistamist, millele vastab kõige üldisemas mõttes realismi (vt Ojam, Tomberg 2016: 281–282) järkjärguline laienemine. Niisuguse kirjelduse ühe eeskujuna võib ära tunda humanistliku

<sup>3</sup> Näiteid tolaaegsetest direktiivsetest kirjutistest vt nt Paul Viiding „Kirjanduse aktuaalsusest” (Looming 1946, nr 7–8), Nikolai Karotamm „Märkmeid kirjanduslikest päevaküsimustest” (Looming 1946, nr 9) ja Johannes Semper „Eesti nõukogude kirjandus pärast ÜK(b)P keskkomitee otsuseid” (Looming 1947, nr 7). Nn ždanovliku perioodi (1946–1953) kirjanduskriitika oli nii üheselt parteiorganite kontrollitud ja poliitilisele võitlusele keskendunud, et siia käsitlusse midagi sisulist ei lisa. Sotsialistlik realism ise kui teatav utoopiline moderniseerimisprojekt on omaette laiem teema, mis siinse artikli probleemide hulka ei mahu.

saksa filoloogiatraditsiooni, eriti Erich Auerbachi realismikäsitluse. Rääkides XIX sajandi prantsuse realismist, mis hülgas stiilitasemetel lahushoidmise printsiibi, kirjutab Auerbach: „Sellega jõudis lõpule pikk küpsemisprotsess [---] ning pandi alus moodsale realismile, mis arenes sellest peale üha rikkalikumates vormides, vastavalt meie elu pidevalt muutuvale ja avarduvale tegelikkusele” (2012: 685–686; minu sõrendus – I. O.).

Avardumise kujund raamib juba selgelt eesti romaani arengut Endel Nirgi 1985. aastal ilmunud raamatus „Avardumine”. Nirk deklareerib:

Avardumine on see märksõna, mille alla näikse kõige paremini mahtuvat need seesmisel protsessid ja liikumised, mida siin on jälgitud eesti romaani sünni- ning kujunemisejärgu ja esimese saavutusterohke kõrgperioodi raamistuses. Avardumine mitte üksnes ainekulisel ja elukujutuse hõlmavuse tähenduses, vaid veel enam inimolemuse sügavamal avamise ja eksistentsiaalsete probleemide üha täielikuma käsitlemise mõttes. Aga ühtlasi avardumine romaani spetsiifiliste vahendite valitsemises, žanrivõimaluste tunnetamises ja rakendamises, tihenevas kontaktileidmises suure romaanikirjanduse üldisemate arengusuundumustega kogu laias maailmas. (Nirk 1985: 6)

Siin lisanduvad kaks olulist märksõna: inimolemus ja eksistentsiaalsed probleemid. Kui stalinismijärgset, 1960. ja 1970. aastate kirjandusteadust võib üldiselt iseloomustada positivismi, leninismi-marksismi ja tekstikeskse uskriitika üsna amorfsel ja kaootilisel seguna (Velsker 1998: 210), siis retoorilise võimekuse korral sai selle ühendada ka viidetega humanismile ja seada kõige üldinimlikuga tegelemine kirjanduse kõrgeimaks eesmärgiks. Universaalse inimloomuse tõepärasel kujutamises peitub Nirgi jaoks kirjandusteose aegadeülene väärtus (Nirk 1985: 248–249). Teine oluline mõttelooline taust (mis leidub ka Auerbachi suurteoses „Mimesis”) peitub sõnas *eksistentsiaalne*. Kui inimolemus on kirjanduse universaalne kujutamiseobjekt, siis eksistentsiaalsus lisab sellele kujutamispüüdele tõsiduse ja kire. „Eksistentsiaalse hõlmavuseni” jõudmisest jääb napilt puudu näiteks oma ajas tugevas Eduard Vilde romaanis „Külmale maale” (Nirk 1985: 37). Inimeksistentsi kirjeldamise suutlikkus näib ühtlasi olevat *realismi* – Nirgi uurimuse keske ja selgelt hinnangulise kategooria – saavutamise peamine tingimus. Realismi kui žanri tutvustati juba 1882. aasta Oleviku Lisalehes, mis lubab Nirgil selles perioodis näha isepärast „realismi-ootust” (Nirk 1985: 14). Kõik järgnevad saavutused kujunevad Nirgi jaoks kirevateks verstapostideks, mis kõik omal moel on lisanud midagi eesti romaani arenguloo laienevasse panoraami.

Modernismi diskursuse vaatepunktist on Nirgi romaanikäsitluse oluline element eesti ja väliskirjanduse võrdlemine. Raamatu viimases ja metodoloogiliselt kõnekaimas peatükis „Ettekäiva peegli otsingult” saavad tähelepanu Euroopa modernistliku romaaniuueenduse esindusteosed ja -tendentsid, mida oli võimalik muutunud ideoloogilises õhustikus juba ettevaatlikult puudutada. On ootuspärane, et radikaalsemate modernismile omaste poeetiliste võtete suhtes on Nirk pigem kriitiliselt meelestatud. James Joyce'i ja Virginia Woolfi romaanipoeetika kui „inimpsüühika hämarate sfääride uurimise vastuseade kõigele välisele” kaldub juba äärmusse: „Täielik keskendumine hingeelu analüüsile, süüvimine tegelaste sisemaailma, piirdumine ainult psühholoogiaga



ja kõige muu kõrvalejätmine – eks seegi ole ühekülgsus, mis ahendab romaani eepilist hõlmavust” (Nirk 1985: 252). Nagu juba eespool viidatud: realismile häälestatud romaanikäsitluse normatiivne ideaal peaks olema süntees, tervikujutus ning seesmise ja välise lahutamatus.

„Seesmise ja välimise lahutamatus” juures on oluline tuvastada lisaks Auerbachile Nirgi romaanikäsitluse teise olulise tugisambana ungari filosoofi ja kirjanduskriitiku György Lukácsi, eriti tema realismi ja modernismi käsitluste mõju. Lukácsi poleemilise modernismikriitika tuumas on hegellik abstraktse potentsiaalsuse ja konkreetse potentsiaalsuse eristus, mille järgi peaks kirjanik eelistama oma teostes karakterite (ehk erinevate inimsubjektiivsuste) pörkumist äratuntava maailmaga ning sellest tulenevat konkreetset potentsiaalsuse ilmnemist; samas pelgalt karakteri subjektiivsuse kujutamine tähendab just abstraktset potentsiaalsust, mis ei realiseeru (Lukács 2006: 23–24). Piirdumine viimasega on aga omane just modernistlikule kirjandusele, mis Lukácsi järgi võrdsustab tegelase võõrandumise reaalsusega (Lukács 2006: 23–24). Modernism röövib kirjanduselt perspektiivi (Lukács 2006: 33), ei võimalda enam kujutada reaalsuses hargnevate muutuste radasid, taandab oma loomult muutliku objekti (sotsiaalne reaalsus) staatiliseks (Lukács 2006: 35). Näiteks on Franz Kafka teosed võrreldes Thomas Manni omadega Lukácsi jaoks vähem väärtuslikud, kuna nendes kehtestatakse inimese võõrandumine möödapääsmatu, teose fiktsionaalse maailma suhtes transtsendentaalset päritolu faktina, ilma süvenemata selle võimalikesse põhjustesse, mis tuleksid tegelaste suhetest nende eluilmas.

Endel Nirgi romaanikäsitlus visandab kirjanduse arengust omas ajas poliitiliselt võrdlemisi neutraalse ja usutava pildi. Ometi võib „Avardumises” näha vähemalt üht viidet murrangule ja üldisemale nihkele kogu ajastu esteetilises teadvuses, mis tõstatab kvalitatiivse muutuse ja periodiseerimise küsimused. Seda üsnagi möödaminnes pillatud märkust võiks lugeda kirjutaja üldise humanistliku historismi väljendusena, kui silma ei torkaks üks jõuline põhjuslik määratlus:

Väljapaistvas teoses antud kunstilised üldistused, jõudes kokkupuutesse tegelikkuse uute nähtuste ja tendentsidega, n.-ö. avardavad oma mõjusfääri: üldistused omandavad teataval määral uue ilme, nende sisu transformeerub. Me ei näe tegelasi ja sündmusi üksnes sellistena, nagu nad olid või olla võisid tingituna oma ajast, vaid ühtlasi uutest seostest, mis põhjustatud liikumisest uude ajatausta. Kas saaks keegi meist enam lugeda 1930-ndate aastate romaane nõnda, nagu neid loeti ja vastu võeti tollal? Isegi kui lugeja oleks passiandmete järgi seesama, pole ta enam hoopiski seesama, rääkimata uutest põlvkondadest, kelle jaoks kogu toonane aeg on kaugel minevik. (Nirk 1985: 256; minu sõrendus – I. O.)

Siin selgineb Nirgi avardumise metafoori piir. See sobis üsna probleemi- vabalt kirjeldama retrospektiivselt vaadeldavat kirjandusteoste rida, mida käsitleti ühes ajahetkes. Kuid viimases tsitaadis ilmneb kirjanduse ajaloo mõistmise katkestuslik aspekt: kui avardumine ruumilise protsessina eeldas pidevat kasvamist tänu eelneva allesjäämisele, siis 1930-ndate eesti lugeja ja Nirgi kaasaja erinevuse väljatoomine tähendab, et möödunud kontekst on

tõepoolest kadunud ja asendunud uue mõistmishorisonidiga. Julgen väita, et Nirgi viide 1930. aastate kvalitatiivsele erinevusele tema kaasajast ei ole juhuslik, samuti ei saa seda taandada pelgalt muutunud ideoloogilisele korrale osutavaks kohustuslikuks stamplauseks. See kuulub paratamatult Nirgi raamatus visandatud üldisema kirjandusajaloolise visiooni juurde. Väitekuju „me ei saa praegu enam lugeda  $n$ -i samamoodi kui ajal  $x$ ” on modernsuse diskursuse ajalist orientatsiooni kehtestav vormel, millega lihtsale kronoloogiale lisandub kvalitatiivne mõõde ning kronoloogiast saab periodiseering (Jameson 2002: 24). Kuigi Nirgi raamatus ei esine sõna *modernism* kui termin, on tema avardumise metafooril põhinevas kirjandusloos kehtestatud põhimõtteline murrang lähiajaloo, mis eraldab moodsad teosed neile eelnevatest.

Järgmisena käsitlen üht veelgi selgemalt katkestusele ja murranguhetkele orienteeritud tõlgendust.

### 3. Traditsiooniline ja tinglik kujutamine: Pärt Liase modernismiuuringud

Kui avardumise kujund tekitab ettekujutuse pidevast ja suuremate häireteta arengust, siis nõukogude Eesti kirjandusteaduses leidub käsitlusi, mis keskenduvad murrangule ja muutusele. Ka niisugustes lähenemistes ei pruugi olla modernismi, postmodernismi või realismi nimetatud. Esinduslikuks näiteks murrangule keskenduvast uurijapilgust on Pärt Liase artiklikogumik „Sulailmast uutmiseni” (1990). Lias on pööranud tähelepanu sulajärgsele perioodile, rõhuga proosakirjanduse muutumisel 1960. ja 1970. aastatel, mis on osaliselt just tema mõjul kujunenud üheks standardseks üleminekutähi-seks modernistliku proosa käsitlemisel.

Pärt Liase kui uurija jaoks on tähtis olnud teoste võime kujutada „kaas-aegset elutunnetust” (Lias 1990c [1979]: 122), seega sarnaselt Endel Nirgiga assotsiatsioonid realismi, jäljendamisega. Oma varastes käsitlustes kirjeldab Lias uuema proosakirjanduse tunnuseid, mis on nüüdseks tuntud tüüpilise modernistliku romaani omadena: näiteks subjektiivse aja domineerimine ja objektiivse aja taandumine pelgalt loo raamiks (Lias 1990a [1976]: 75–76), samuti „konkreetse võimalikult maksimaalne tihendamine”, „kujundi sügavam üldistusjõud” (Lias 1990a [1976]: 85), aga ka „assotsiatiivne kujundlikkus” ja müüdi ning legendi kasutamine (Lias 1990b [1987]: 241). Need tunnused kristalliseeruvad Liase jaoks sõnapaaris *traditsiooniline* ja *tinglik*, mis on ajastu kõnepruugi jaoks kohaldatud nimetused vastavalt realismile ja sümbolistlikule, allegoorilisele proosamodernismile: „Kui 1960-ndail aastail diferentseerus proosa traditsiooniliseks („elu tema enese vormides” kujutavaks, elusarnaseks) ja tinglikuks (metafoorseks-sümboolseks või paraboolseks-mõttekujutuslikuks) mudelproosaks, siis 1970-ndail aastail tuleb traditsioonilise ja tingliku kujutamise kõrvale dokumentaalsuse põhimõte” (Lias 1990b [1987]: 250).

Liase tähelepanekud jõuavad aga uuele üldistustasemele 1995. aastal ilmunud artiklis „Uusrealismilt modernismile”, mille pealkiri märgib sõna *modernism* taastulekut kriitilisse diskursusesse. Tegemist on märgilise ja kaaluka kirjutisega, milles Lias piiritleb murrangu eesti proosakirjanduse

loos. Ta võrdleb mitmeid välis- ja kodueesti teoseid, samuti kirjanike teoretiseerimisi ja manifeste. Metatekstidest olulisimal kohal on Bernard Kangro ja Karl Ristikivi „Kirjad romaanist” (1985), Ristikivi „Novell” (1949) ja tema romaani „Hingede öö” (1953) poolitav „Kiri proua Agnes Rohumaale”. Lias annab neile poeetikaalastele ja metafiktionaalsetele arutlustele suure kaalu. Üks Liase teeneid on muu hulgas see, et ta näitab, kui palju mõjutasid eesti romaanikirjanikke siin ja teisel pool Läänemerd maailmakirjanduse ja üldisema intellektuaalse elu probleemid:

Oleks siiski eksitav XX sajandi teise poole eesti proosa uuenemist, talle üldomast siirdumist uusrealismilt moodsate esituste poole siduda ainult arbujaliku traditsiooniga. Rääkimata sellest, et sundviibinud proosauuenemine Eestis lähtus eksistentsialistliku või sürrealistliku tõlkekirjanduse pinnaselt (M. Unt – J. D. Salinger; E. Vetemaa – M. Druon jne), tõendavad ka pagulasautorite metatekstid sajandi põhihoovuste tohutut mõju nende loominguks. (Lias 1995: 387)

Laiema diakroonilise orienteerumisvahendina kasutab Lias oma murangukirjelduses Lucien Goldmanni teosest „Romaani sotsioloogia poole” („Pour une sociologie du roman”, 1964) laenatud ahelat realism–modernism–uusromaan, mille ta kõrvutab eesti kirjanduse vooluloolise periodiseeringuga uusromantism–uusrealism–modernism. Lias võtab Ain Kalmuse loomingut käsitledes kokku oma seisukoha modernismi tuleku kohta:

Nende ismide määratlusi järgides pole Kalmuse looming sugugi üheselt määratletav/piiritletav. Ning see sunnibki deklareerima ajajärgule iseloomulikkude üldist siirdumist uusrealismilt modernismile: säilitades järjepidevust, oli sajandi teise poole eesti kirjandus tahes-tahtmata omaks võtnud modernismi kriteeriume ja väärtushinnanguid. Ei tarvitsenud ju eesti kirjanik olla ilmtingimata mingi modernismi adept, kuid ilm ja ümbrus, ruum ja aeg tegid ja nõudsid oma. (Lias 1995: 300)

Siin on üleminek modernismile formuleeritud kui ajalooliselt paratamatu, käsitletava materjali eripärast tulenev muutus. Liase käsitus sarnaneb ühest küljest Endel Nirgi omaga, jälgides ajaloolist arengut ja kirjeldades nihet modernismile kui lihtsalt järjekordset stiilimuutust, ühe järjekordse realismi alaliigi asendumist teisega (mille uus nimi on konventsionaalselt *modernism*). Teisest küljest aga rõhutab Lias, et modernistlik kirjandus „tähendab autonoomse tõeluse loomist, mitte aga välise reaalsuse taasloomist” (Lias 1995: 394). Liase arutluskäigud on toonud meid modernismi mõiste keskse paradoksini, mis puudutab ka laiemalt realismi ja keele kujutamise võime küsimust. Nimelt on kirjanduslik realism olnud mitte ainult isepärast esteetikat ja stiili hõlmav, vaid ka tunnetusliku ambitsiooniga mõiste (põhinedes *teadmisel*, mis on vajalikud tegelikkuse mõistmiseks ja seega ka kujutamiseks). Samas on modernism kui stiiliregister tähendanud paljude kriitikute jaoks esteetilist hoiakut, algse objektiivse reaalsuse moonutamist poeetiliste võtetega. Nagu on osutanud Fredric Jameson, on tunnetuslik ja esteetiline aspekt omavahel kontseptuaalselt lepitamatud (Jameson 1989 [1975]: 122–123). Tõepoolest –

kui realistlik kirjanduslooming alluks ajatutele ja läbipaistvatele printsiipidele, siis ei saaks rääkida mingisuguse „autonoomse tõeluse loomisest”.

Lias on üritanud rääkida aga just modernismi mõlemast aspektist: realismile omasest mimeetilisest ehk tegelikkust jäljendavast ja keele abil uut autonoomset tegelikkust modelleerivast aspektist. Liase seisukoht sarnaneb Nirgi omaga selles osas, et pärast sündmuslikult uudsete teoste ilmumist pole enam võimalik endisel viisil kirjutada, traditsioonisisesed uudsuse ja kanoonilisuse suhted on pöördumatult ümber mängitud. Eesti kirjanduskriitika kontekstis uudne on aga kirjanduse keele autonoomsuse ja produktiivsuse mängu toomine, samuti rõhu asetamine poetikaalastele teoreetilistele arutlustele. Kui Noor-Eesti autoreid puudutanud stiiliprobleemaatika keskmes oli veel mahajäämuse küsimus ja keelelise standardi kehtestamise vajadus, siis sõjajärgses modernismis käsitleb Lias kirjanduse ja kirjanike eneseteadlikkust. Lias kirjeldab modernismi eesti proosakirjanduses süstemaatiliselt, nii et see hakkab vastanduma eelkõige realismile.

#### **4. Lained, hüpped, hoojooksud: Tiit Hennoste katkendlik modernismi kaanon**

Rääkides sotsialismijärgsest nn üleminekuajast, mil kehtestati enam-vähem kehtivad arusaamad eesti kirjanduse modernismist, riskitakse ebatäpsuse ja ennatlikkusega (kes julgeks kindlalt väita, et oleme selle perioodi mõjudest väljunud?), kuid selge argumendi esitamise huvides on see paratamatu. Modernismi ja kirjanduse uurimise jaoks üldiselt tähendab see aeg politiseeritud ja kommunistliku partei poolt dikteeritud ideoloogia lõppu ning avanemist Euroopa akadeemilisele kriitilisele mõttele, liberaalsele maailmavaatele ja metodoloogilisele pluralismile. Nõukogudejärgsest perioodist leiab rohkelt kirjandusuurimusi, mille keskmes on modernismi või postmodernismi mõiste. Keskendun siin ühele kõige põhjalikumale ja süstemaatilisemale, Tiit Hennoste loengusarjale „Hüpped modernismi poole”, öieti seda loengusarja saatvatele artiklitele, mis teevad suuremaid üldistusi, asetades eesti kirjandusliku modernismi laiemasse Euroopa konteksti (Hennoste 2003a [1996], 2003b [1991], 2006b).

Hennoste üks provokatiivsemaid peateese väidab, et eesti kirjanduses toimusid kuni 1970. aastateni pelgalt üksikud hüpped modernismi poole (2003b [1991]: 25–26) ning kirjanduse peateeks läbi XX sajandi on jäänud psühholoogiline realism ja uusromantism (Hennoste 2003a [1996]: 45). Eesti kirjandus on suuremad modernistidest eksperimenteerijad „välja sülitanud” (Hennoste 2003b [1991]: 29), kuna selle eesmärgid on olnud tagasihoidlikumad ja konservatiivsemad. Sellest teesist nähtub esiteks, et Hennoste seostab modernismi eelkõige kitsamalt avangardkirjanduse ja eksperimentaalsusega. Teiseks on modernism kirjandusvooluna üks ismidest, mis asetub realismi ja uusromantismiga samale tasandile ning mida võib nendega probleemivabalt kõrvutada.

Oma tähelepanekute põhjal saab Hennoste üldistada, et eesti kirjandus oli XX sajandi jooksul struktuurselt mahajäänud ja kasutas XIX sajandi Euroopa kirjanduse esteetikat. Modernismi alguses juhtisid nooreestlased eesti kirjanduse küll Euroopasse, kuid Hennoste tõlgenduse kohaselt mitte XX sajandi

alguse avangardi Euroopasse, vaid XIX sajandi estetismi (2003b [1991]: 25). See Hennoste üldine seisukoht koorub välja eelkõige tema kokkuvõtlikest artiklitest ja ei ole nii monoliitne modernismihüpete loengusarja üksikutes osades, mis lisavad rohkelt nüansse, aga siinkohal on tähelepanu all just modernismi tõlgendustes sisalduv laiem ajalookirjutuslik raam. Läbivat mahajäämust rõhutab Hennoste ka ülevaateartiklis metatekstide ehk eesti kirjandusteaduse ja selle modernismiuuringute kohta (2005). Kirjandusuurimise metodoloogiaid käsitledes joonistab Hennoste välja eesti kirjandusteaduse arengukaare läbi XX sajandi ja võrdleb seda modernismi samaaegse arenemisega kirjanduses. Selles artiklis kohtame juba varasemast tuttavat metafoorikat: modernismi lugu on kirjeldatud „hüpete” ja „hoojooksudena” ka kirjandusteaduses ja -kriitikas (Hennoste 2005: 161). Need hoojooksud on paraku alati katkenud, jättes parimal juhul „kilde kirjandusuurimise mällu”, nagu näiteks nõukogudeaegne strukturalistlik kirjandusteadus (Hennoste 2005: 164).

Oma detailsemates uurimustes on Hennoste lähtunud sotsiolingvistikast pärinevatest meetoditest ja konstrueerinud kirjanduse kui suhtlussündmuse (või lihtsalt kirjandussituatsiooni) mudeli (kõige põhjalikumalt lahti kirjutatud Hennoste 2016: 26–54). Kuid eespool osutatud üsna radikaalseid järeldusi kohaliku modernismi hilinemise kohta ei saa mõista ainuüksi selle mudeli kaudu saadud tulemuste üldistustena. Sama tähtis on analüüsile lisanduv oma ja võõra dialektika, mis sisaldub näiteks Hennoste arusaamades (enese)-koloniseerimisest ja Noor-Eestist (Hennoste 2006b). Taas kord provokatiivselt vastuvoolu ujudes väidab Hennoste, et nooreestlaste tegevus oli loomult kolonialismi ideoloogiat peegeldav:

*Minu väide:* Nooreesti diskursus on postkolonialismi mõistestikus eeskätt koloniaaldiskursuse matkimisele pühendatud projekt, mis oli samal ajal enesekoloniseerimine ja ebateadlik koloniaaldiskursuse import Eesti ühiskonda. Nooreestlased aga ise olid suuresti Euroopa koloniaaldiskursuse ebateadlikud produktid. Nende tegevuse tulemuseks on ambivalentne, määrduv isekoloniseerunud kultuur ja mõtlemisviis, mis vaatab iseennast mentaalse kolonisaatori silmadega. (Hennoste 2006b: 14)

Iseenese vaatamine „mentaalse kolonisaatori silmadega” on modernismi-problemaatika oluline varjatud aspekt, kui lähtuda Pascale Casanova vastuolusid ja konflikte tunnistanavast maailmakirjanduse mudelist, mille järgi seisneb modernismi põhiprobleem ebaühtlase arengu ja tsentri-perifeeria (enamasti teadvustamatus) antagonismis. Eesti kirjandusliku modernismi käsitlemise probleem seisneb muu hulgas narratiivse ja ajalookirjutusliku tervikstrateegia valikus, mille võimalused on lähtunud nõukogudejärgsest olevikusituatsioonist, kui tekkis tugev vajadus XX sajandi eesti kirjanduse lugu ümber kirjutada ja siduda see uuel viisil euroopaliku mõtteruumiga. Seda näitavad minu meelest ka Hennoste raskused selgitada, miks ei peaks Noor-Eesti tegevust nägema Daniele Monticelli (2008) eeskujul eklektilise, kuid positiivse ja rikastava laenamisenä, vaid enesekoloniseerimisenä. Koloniseerimise aspektis leidub Hennoste käsitluses ka üks selge vastuolu. Kui Hennoste järgi on nooreestlased importinud koloniaalse mõtlemise ebateadlikult ja isegi koloniaaldiskursuse suhtes passiivsena (nad olid selle „ebateadlikud produktid”,

Hennoste 2006b: 14), siis sama essee joonealuses kirjutab Hennoste endale vastu: „Enesekoloniseerimine tähendab tervete mõtlemisviiside vahetamist, kultuuri aluste vahetamist ja on sealjuures oma põhiolemuselt alati teadlik tegevus” (Hennoste 2006b: 12). Segadus moodsa kirjanduse alguse ja nooreestlaste tegevuse hinnangus osutab üldistele kahtlustele Hennoste kaasaegses kultuurisituatsioonis: kui kaugel ja missugune saab ja tohib olla moodsa eesti kirjanduse väärikas alguspunkt? Missugune seisukoht võtta rahvuslike ja kosmopoliitsete kirjandusideaalide omavahelises kisklemises XXI sajandi alguses?

Teatavas mõttes langeb Hennoste samasse lõksu, milles ta nooreestlasi süüdistab: kui viimased pürgisid Euroopasse kohati senist eestikeelset kultuuri alavääristades ja mahajäänuks nimetades ning said tulemuseks Lääne-Euroopa kirjanduse „määrduvad” koopia, siis Hennoste analüüsi lõpptulemuses on kogu eesti XX sajandi kirjandus moodsa Euroopa kirjanduse suunas kas ainult hoogu võtnud või parimal juhul selle poole hüpanud. Eesti kirjanduslik modernism on niimoodi Euroopa tsentris toimunud samaaegsetest kultuuri-protsessidest eemale lükatud, olles pelgalt matkiv ja parimal juhul struktuurset mahajäämust (mida on juba vaikkvalt eeldatud) trotsiv.<sup>4</sup>

## 5. Kas postmodernismi järgne modernism?

Üks eelneva arutluskäigu järeldusi on, et Hennoste uurimustest kujunev tervikpilt saab tekkida ainult tänu mingisugusele eelarusaamale modernismist, millega võrreldes ja suhestudes saab rääkida eesti kirjanduse modernismihüpetest. Näiteks perestroikajärgses kirjandusteaduses on selline eelarusaam modernismist tuletatud angloameerika kirjanduskaanonist, selle heaks näiteks on Janek Kraavi ülevaateteos „Postmodernne teooria ja postmodernistlik kultuur” (2005).

Kraavi kõrgkooliõpikuna kirjutatud raamat märgib modernismi diskursuse osalist sulgemist ja piiritlemist sellele ajalooliselt järgneva ja samas modernismiga ambivalentset suhestuva mõistega *postmodernism*. Raamatu kolmas peatükk, mis keskendub postmodernismi mõiste ajaloolisele arengule, tugineb eelkõige Ihab Hassani modernismi ja postmodernismi kultuurikoode võrdlevale tabelile (vt Kraavi 2005: 45–48). Kuigi tabelis võrreldakse kultuuri-tekstide dominantide kõige üldisemaid erinevusi, annavad väikese ülevaate Hassani tabeli taustast kas või selles loetletud kunsti- ja kirjandusnähtused ning nimed: urbanismi modernismis esindavad T. S. Elioti London, Dos Passose New York, Prousti Pariis, Joyce'i Dublin; samas kui postmodernismis valitsevad suurlinn, globaalne küla (McLuhan), Maa kui kosmoselaev (Fuller), fragmenteeritud, klannideks jaotunud maailm-linn. Dehumaniseerumine, eli-

---

<sup>4</sup> Et Hennoste on siin probleemiks olevast modernismi tõlgendamise süvavastuolust siiski teadlik olnud, näitavad tema soovitusel: „Esiteks, teadvustada endale oma kolonialistlik minevik. [...] Meie peaksime kõigepealt alustama seletamisega, analüüsiga, ja alles seejärel saame öelda, mida tuleks muuta. Ja teiseks, muuta oma hübriidsus positiivseks ideeks. See peaks tähendama loosungit: olgem eestlased ja olgem eurooplased, aga saagem lõpuks koopias originaaliks.” (Hennoste 2006b: 36) See igati õige soovitus võib niisugusel kujul ikkagi kõlada justkui kirjandusteadlase esitatud nõue kirjanikele saada piisavalt autentseks.

taarsus, abstraktsus, stiili (!) domineerimine esinevad modernismis, aga anti-elitaarsus, antiautoritaarsus, äärmuslik iroonia ja abstraktsuse ümberpöörumine uuskonkreetsusesse postmodernismis. Primitivism, arhetüübid, inimese allasurutud omaduste vabastamine on tunnuslikud modernismile, aga eemaldumine müüdist, psühheedia, hipiliikumine postmodernismile jne (Kraavi 2005: 45–47). Üks kitsas, kuid kindlasti mitte ainus modernismi versioon, mis Kraavi käsitlusest pinnale jääb, on Ihab Hassani (1982) ja Susan Sontagi (2002) kirjeldatud nn vaikuse esteetika kirjandus,<sup>5</sup> mille esindajad moodustavad XIX sajandist, nt Sade'ist või Baudelaire'ist Kafka ja Rilke kaudu kuni Beckettini ahela, mis oma erinevates variatsioonides kulgeb läbi väga paljude ingliskeelsete kirjandusmonograafiate.

On oluline teadvustada, et Kraavi ülevaateos postmodernismist kehtestab ka ühe modernistliku kultuuri üldvormi. Romaanizhanri tõlgendamisel tähendab hassaniliku vaikuse kirjanduse modernism eelkõige teadvuse voolu, keskendumist autonoomsete tajumaailmade ja beckettilikule tähenduse taandamisele. Kuid Euroopa modernistlik romaan on võtnud väga erinevaid vorme ja selle nii kitsas piiritus võib saada liiga jäigaks eeskujuks. Pigem peaks metodoloogiline rõhk langema kanooniliste eesti romaanide ülelugemisele modernismi kui probleemi võtmes – kuidas tekstid ise on kujundlikult vastanud oma vahetus ümbruses domineerinud ideoloogiatele.

Olen üritanud näidata, kuidas modernismiarutelusid on alati saatnud neid põhjuslikult seletavad ajaloojutustused, millega moodne kirjandus eraldetakse vanast. Tiit Hennoste modernismiuuringute vastuseks tuleks nentida, et oleme kaldunud lugema eesti XX sajandi kirjandust „esimese maailma pilguga”, st tugevalt privatiseerunud ja spetsiifilistesse niššidesse (kõrgmodernismi erinevad vormid) pihustunud kultuuri silmade läbi, esitades sellele võimaluid nõudmisi. See olukord näib muuseas õpetavat, et ka nõukogudejärgne nn üleminekuajastu on olnud vähemalt sama tugevate (neo)kolonialistlike sundide ja pingete allikas nagu XX sajandi algus. Uute ühiskondlike normide ja koos nendega postmodernismi omaksvõtt kirjanduse tõlgendamises domineeriva koodina jättis oma jälje ka modernismiprobleemaatikale. Postmodernset hoiakut aga iseloomustab teatavasti umbusaldus suurte ajaloonarratiivide ja hierarhiate vastu, mis on tekitanud eksitava mulje, nagu oleks ka modernismi tõlgendus üksnes maitse või perspektiivi küsimus. Postmodernismi retseptioon vajaks nüüd ise ajaloolise sündmusena tõlgendamist, et tulevaid modernismikäsitlusi rikastada.

---

<sup>5</sup> Ihab Hassan (1982) kirjeldab vaikust ja vaikuse püüdlemist XX sajandi kirjanduse, kunsti ja intellektuaalsete mõttevoolude olulisima suundumusena. Ta nimetab vaikuse seost väga erinevate kultuurifenomenidega, nagu beckettilik antikirjandus, tagasiõmbumine ajaloost, ühiskonnast ja inimlikest süsteemidest; eemaldumine elulistest ja erootilistest protsessidest; kõikvõimalike sõnatähenduste poolest formalistlike antikeelte loomisele keskendumine jms. Vaikusepüüe viib absurdi, kõikvõimalike semantiliste taandamise, transi- ja ekstaatiliste seisunditeni (Hassan 1982: 13–14). Hassani postmodernismi ja vaikuse kirjanduse käsitlus ei ole võib-olla piisavalt analüütiline tänapäeva teadusstandardite järgi, kuid pakub igal juhul XX sajandi kõrgkultuuri barokse ja huvitava tõlgenduse.

## Kokkuvõte

Olen konstrueerinud viieosalise diakroonilise ahela, et kirjeldada erinevaid ajaloolisi momente ja viise, kuidas on eesti kriitikas ja kirjandusteaduses siiaaani modernismist kui probleemist kõneldud ja millised on olnud nende käsitluste laiemad panused. Selline teemapüstitus eeldas omakorda, et kõik modernismi ja modernsuse mõistete harilikud tähendused on uurimise alguses sulgudesse võetud, et jälgida vastava diskursuse arengu dünaamikat. XX sajandi alguses toimus modernismi sildi all eelkõige võitlus keelelis-stilistilise pluralismi ja erinevate stiilikoodide üldaktsepteeritavaks saamise eest, samuti kitsalt rahvusekeskse kirjandusmudeli esteetilise laiendamise eest. Modernne või modernistlik kirjandus tähendas siis eelkõige kultuurisemiootilises mõttes a u t o n o o m s e t kirjandust, mis ei oleks enam ühegi (nt rahvusliku või romantilise) ideoloogia teenistuses ja võimaldaks kujutada erinevaid kogemusi ja isiksusi. Nõukogude perioodil valitseb modernismi diskursuse ümber arusaadavatel ideoloogilistel põhjustel tükk aega vaikus, kuid representiivse korra lõdvenemisel tõuseb see taas päevakorda, ilma et sõna *modernism* ennast eriti kasutataks. Modernismiarutelude loomus on siiski selgelt tuvastatav kirjanduse arengu käsitlemisest a v a r d u m i s e n a või küsimusest kvalitatiiivsete m u r r a n g u t e üle kaasaegses eesti kirjanduses. See on ühtlasi märk modernse autori problemaatika (kes on modernne ehk autentne kirjanik?) muundumisest periodiseerimise problemaatikaks: modernismist saab keskne ism, Pärt Liase järgi moodsa kirjanduse paradigma. Nn üleminekuaja perioodi kõige süstemaatilisemad uuringud viib läbi Tiit Hennoste, need tuvastavad modernismiuuringute problemaatilise (postmodernismist ja modernismist räägitakse samal ajal) ja annavad esimese detailselt kaardistatud pildi eesti kirjandusest Euroopa modernismi taustal. Tulemused paljastavad aga häire või hermeneutilise ebakõla kohaliku ja globaalse, üksiku ja üldise vahel, mis kristalliseerub mahajäämuse muljes. Postmodernismist on ühtlasi selleks ajaks saanud üks olulisi kirjanduse tõlgendamise koodi, mis kasutab aga peamiselt Lääne-Euroopa kirjandusruumidest pärinevaid mudeleid. Postmodernistliku tõlgendusfooni valitsemine tähendab samuti, et modernism on muutunud minevikufenomeniks, millele omane hierarhialembus, totaalsuseigatsus ja tõsidus ei ole enam soovitatav.

Selline viieosaline rekonstruktsioon on muidugi ka ise narratiivne konstrukt või mudel. Kuid diakroonilise mudeli rõhuasetus on ajaloolisel muutusel ja seega on tegemist modernismi kitsamate määratluste kriitikaga. Olen püüdnud näidata, kuidas eesti kirjanduse modernismi loo konstrueerimises on peale esteetiliste küsimuste alati olnud tegemist ka ajalookirjutusliku, isegi ajaloofilosoofilise probleemiga. Millisest hetkest muutub üks rahvuskirjandus tõeliselt m o o d s a k s? Moodsaks võrreldes millega? Kas eesti modernistliku romaani poeetikat saab vaadata samalt aluselt kui iiri, inglise või saksa oma? Usun, et nende küsimuste arvestamine panustaks uuringutesse, mis joonistaksid edaspidi üksikujuhtumite kaupa välja eestipärase modernismi immanentse trajektoori, hoidudes niimoodi selle liiga kiirest taandamisest mõne teise kirjandusruumi uurimisest tuletatud sünkroonsele mudelile.



## Kirjandus

- Annus, Epp 2005. Eesti kirjanduskriitika Katku Villu. – Keel ja Kirjandus, nr 4, lk 327–329.
- Annus, Epp, Epner, Luule, Järv, Ants, Olesk, Sirje, Süvalep, Ele, Velsker, Mart 2001. Eesti kirjanduslugu. Tallinn: Koolibri.
- Auerbach, Erich 2012. Mimesis. Tegelikkuuse kujutamine õhtumaises kirjanduses. Tlk Kalle Kasemaa. (Avatud Eesti Raamat.) Tartu: Ilmamaa.
- Casanova, Pascale 2004. The World Republic of Letters. Cambridge–Massachusetts: Harvard University Press.
- Casanova, Pascale 2005. Kirjandus kui maailm. – Vikerkaar, nr 10–11, lk 125–142.
- Hassan, Ihab 1982. The Dismemberment of Orpheus. Toward a Postmodern Literature. Madison–London: The University of Wisconsin Press.
- Hasselblatt, Cornelius 2016. Eesti kirjanduse ajalugu. (Heuremata.) Tallinn–Tartu: Tartu Ülikooli Kirjastus.
- Hennoste, Tiit 2003a [1996]. Modernism ja meie: kolm pinget. – T. Hennoste, Eurooplaseks saamine. Kõrvalkäija altkulumupilk. Artikleid ja arvamusi 1986–2003. Tartu: Tartu Ülikooli Kirjastus, lk 39–49.
- Hennoste, Tiit 2003b [1991]. Eesti 20. sajandi 19. sajandi kirjandusest. – T. Hennoste, Eurooplaseks saamine. Kõrvalkäija altkulumupilk. Artikleid ja arvamusi 1986–2003. Tartu: Tartu Ülikooli Kirjastus, lk 25–29.
- Hennoste, Tiit 2005. 20. sajandi eesti kirjandusteadus Euroopa kirjandusteaduse taustal. 1. loeng: Euroopa ja eesti kirjandusuurimuse arengu üldpilt. – Vikerkaar, nr 10–11, lk 154–165.
- Hennoste, Tiit 2006a. Hüpe õhku ja lendab ilusti. – Keel ja Kirjandus, nr 1, lk 71–74.
- Hennoste, Tiit 2006b. Noor-Eesti kui lõpetamata enesekoloniseerimisprojekt. – Noor-Eesti 100. Kriitilisi ja võrdlevaid tagasivaateid. Tallinn: TLÜ Kirjastus.
- Hennoste, Tiit 2012. 20. sajandi eesti kirjandusteadus Euroopa kirjandusteaduse taustal. 25. loeng: Stalinismist perestroikani IV: modernismi ümber. – Vikerkaar, nr 3, lk 58–78.
- Hennoste, Tiit 2016. Eesti kirjanduslik avangard 20. sajandi algul. Hüpped modernismi poole I. (Heuremata.) Tartu–Tallinn: Tartu Ülikooli Kirjastus.
- Hinrikus, Mirjam 2011. Dekadentlik modernsuskogemus A. H. Tammsaare ja nooreestlaste loomingus. (Dissertationes litterarum et contemplationis comparativae Universitatis Tartuensis 10.) Tartu: Tartu Ülikooli Kirjastus.
- Jameson, Fredric 1986. Third-world literature in the era of multinational capitalism. – Social Text, nr 15, lk 65–88.
- Jameson, Fredric 1989 [1975]. Beyond the cave: demystifying the ideology of modernism. – F. Jameson, Ideologies of Theory: Essays, 1971–1986. Kd 2, The syntax of history. Minneapolis: University of Minnesota Press.
- Jameson, Fredric 2002. Singular Modernity. An Essay on the Ontology of the Present. London–New York: Verso.
- Kallas, Aino 1921. Noor-Eesti. Näopildid ja sihtjooned. Tlk Friedebert Tuglas. Tartu: Noor-Eesti Kirjastus.
- Kraavi, Janek 2005. Postmodernismi teooria ja postmodernistlik kultuur: ülevaade 20. sajandi teise poole kultuuri ja mõtlemise arengust. Tartu: Greif [Viljandi Kultuuriakadeemia].

- Krull, Hasso 1997. Hennoste hüpped. – Vikerkaar, nr 12, lk 102–105.
- Lias, Pärt 1990a [1976]. Mõnest uuema proosaga seotud mõistest. – P. Lias, Sulailmast uutmiseni. Tallinn: Eesti Raamat, lk 66–86.
- Lias, Pärt 1990b [1987]. Sulailmast uutmiseni: proosakirjandus aastail 1960–1985. – P. Lias, Sulailmast uutmiseni. Tallinn: Eesti Raamat, lk 220–270.
- Lias, Pärt 1990c [1979]. Proosakirjandus 1978. aastal. – P. Lias, Sulailmast uutmiseni. Tallinn: Eesti Raamat, lk 121–139.
- Lias, Pärt 1995. Uusrealismilt modernismile. – Keel ja Kirjandus, nr 5, lk 289–302; nr 6, lk 385–394.
- Linde, Bernhard 2005 [1918]. Noor-Eesti kümme aastat. – Loomingu Raamatukogu, nr 1–2. Tallinn: SA Kultuurileht.
- Lukács, Georg 2006. The ideology of modernism. – G. Lukács, The Meaning of Contemporary Realism. Monmouth: Merlin Press.
- Monticelli, Daniele 2008. Noor-Eesti projektist tänapäeva Eesti kultuurilispoliitilise diskursuse taustal. Kriitilised ülestähendused. – Methis. Studia humaniora Estonica, nr 1–2, lk 276–288.
- Nirk, Endel 1985. Avardumine. Tallinn: Eesti Raamat.
- Ojamaa, Indrek, Tomberg, Jaak 2016. Stseenilise oleviku mõjujõust kirjandusliku realismi esteetikas. – Keel ja Kirjandus, nr 4, lk 281–298.
- Oks, Jaan 2004a [1909]. Kriitilised tundmused. Eesti vanemat ja uuemat kirjandust lugedes. – J. Oks, Orjapojad. Tartu: Ilmamaa, lk 225–253.
- Oks, Jaan 2004b [1911]. Meie jutukirjanikke vaatamas. Improvisatsioon. – J. Oks, Orjapojad. Tartu: Ilmamaa, lk 202–224.
- Olesk, Sirje 2002. Modernismidest, pluralistlikult. – S. Olesk, Tõdede vankuval müüril. Artikleid ajast ja luulest. (EKLA töid kirjandusest ja kultuuriloost 1.) Tartu: Eesti Kirjandusmuuseum, lk 64–66.
- Olesk, Sirje 2003. Aino Kallas ja noor eesti kriitika. – Keel ja Kirjandus, nr 8, lk 561–571.
- Peep, Harald 1978. Tähtraamat. Tallinn: Eesti Raamat.
- Sontag, Susan 2002. Vaikuse esteetika. Tallinn: Kunst.
- Suits, Gustav 2002 [1908]. Eesti kirjandus. – G. Suits, Vabaduse väraval. Koost Peeter Olesk, Hando Runnel. (Eesti mõttelugu 45.) Tartu: Ilmamaa, lk 113–135.
- Süvalep, Ele 1998. Modernismi alguse probleem eesti kirjanduses. – Traditsioon & pluralism. Kirjanduskonverentside materjale. Ettekandeid, artikleid, esseid ja eksperimendikirjeldusi eesti ja soome uuemast kirjandusest. Tallinn: Tuum [Eesti Kirjandusmuuseum], lk 221–227.
- Tuglas, Friedebert 1935a. Eesti jutustav proosa 1909. – F. Tuglas, Kriitika IV. Tartu: Noor-Eesti, lk 26–51.
- Tuglas, Friedebert 1935b. Gustav Suits: Eesti lugemiseraamat I (1916). – F. Tuglas, Kriitika IV. Tartu: Noor-Eesti, lk 7–14.
- Tuglas, Friedebert 1996 [1912]. Kirjanduslik stiil. – F. Tuglas, Kogutud teosed 7. Kriitika I. Kriitika II. Tallinn: Underi ja Tuglase Kirjanduskeskus, lk 13–54.
- Undusk, Jaan 1986. Friedebert Tuglase „realism” ja sajandivahetuse kultuur. Tallinn: Eesti NSV Teaduste Akadeemia.
- Undusk, Jaan 1996. Sissejuhatusesks Tuglase kriitikasse. – Friedebert Tuglas, Kogutud teosed 7. Kriitika I. Kriitika II. Tallinn: Underi ja Tuglase Kirjanduskeskus, lk 385–401.

- Velsker, Mart 1998. Eesti kirjandus: taustad ja lugu. – Traditsioon & pluralism. Kirjanduskonverentside materjale. Ettekandeid, artikleid, esseid ja eksperimentaalkirjeldusi eesti ja soome uuemast kirjandusteadusest. Tallinn: Tuum [Eesti Kirjandusmuuseum], lk 207–215.
- Viires, Piret 2008. Eesti kirjandus ja postmodernism. (Tartu Ülikooli doktoritööd.) Tartu: Tartu Ülikooli Kirjastus.
- Väljaga, Märt 1997. Hennoste hüpped. – Vikerkaar, nr 12, lk 99–102.

*Indrek Ojam (sünd 1988), MA, Tartu Ülikool, kirjanduse ja kultuuriteaduste doktorant, indrekojam@gmail.com*

### **The changing meaning of the term ‘modernism’ in the Estonian literary space: a reconstruction**

Keywords: ideology of modernism, periodization, history of Estonian literature, ideology of style

Fredric Jameson has suggested in “A Singular Modernity” (2002) and elsewhere in his works that every interpretive act in culture includes in itself an act of periodization and implicit historical narratives are at work everywhere where a claim is made to assert the final meaning of a work of literature. The aim of this article is to take up Jameson’s challenge and reread various disputes over modernism in Estonian literature in the light of the periodizing function of the term modernism. This means reconstructing what has been considered modern in contemporary literature and what has been juxtaposed to it. In the early 20<sup>th</sup> century and especially among the members of the *Noor-Eesti* (Young Estonian) movement the claims of modernity and modernism in literature largely coincided with the ideology of style. Roughly during the first decade of Soviet occupation the word *modernism* obviously did not appear in public debates over literature because of its connotations with western ideologies of art such as decadence, cosmopolitanism and formalism – labels which were stigmatized by the official Soviet ideology. However, in the later Soviet period the works of Endel Nirk and Pärt Lias reveal specific ways of periodizing literature, which follow similar patterns of periodizing common in the rhetoric of modernism (although the term *modernism* is not present). Most thorough studies of modernism in the contemporary, post-soviet Estonian literary space have been conducted by Tiit Hennoste. Hennoste’s generalisations, however, demonstrate that there has been a certain hermeneutic discord between the local literary tradition and its relation to European modernism. Estonian literature has been described as “lagging behind” or desperately trying to catch up with the so-called “Greenwich meridian of literature” (Pascale Casanova).

*Indrek Ojam (b. 1988), MA, University of Tartu, doctoral student of Literature and Cultural Research, indrekojam@gmail.com*