„MA LAULAN SENI KUI TUKSUB VEEL ELU MU KÄTE ALL”

Trauma poeetika Bernard Kangro luules

MAARJA HOLLO

Eesti kirjandusloos kuulub Bernard Kangro luulele silmapaistev koht.[1] Selle on kindlustanud kogude „Vanad majad” (1937) ja „Reheahi” (1939) eripärased minevikuvisioonid ning pärast sõda eksiilis ilmunud autobiograafiline luule, samuti Kangro värsside peaaegu hõlmamatu koguhulk: trükist on Kangrolt ilmunud üle 18 400 värsi. Lisaks leidub Eesti Kirjandusmuuseumis asuvas Kangro personaalkogus 1993. aastast pärit käsikiri „Oktoobri sonetid”, alapealkirjaga „Biograafiline tsükkel luuleproosat”, ja veel mitu mapitäit käsikirja jäänud luuletusi. Seega on Kangro eksiilis kirjutatud luule veel suures osas läbi uurimata. Mitmele käsitlemist väärivale aspektile on senises retseptsioonis siiski osutatud, ent on teemasid, mis pole siiani uurijate tähelepanu pälvinud. Ilmar Mikiver on esile toonud vajaduse Kangro luule kanoniseerimise järele, tõdedes 1986. aastal peetud kõnes: „Palju on veel teha Kangro luule paikapanekuks eesti kirjandusloosse: Võrdlus pagulasluuletajate ja sõdurpoistega (Grünthal, Viirlaid, Lepik), võrdlus Liivi ja Suitsuga, võrdlus teiste arbujatega (Talvik, Sang, Merilaas)” (Mikiver 1988: 19). Lisaks nimetatud võrdlusvõimalustele on üheks uurimata teemaks Kangro luule autobiograafilisus, mis võimaldab rääkida selle pihtimuslikust ehk lüürilise mina enesevaatlusele keskenduvast ja tunnistuslikust ehk mingile lüürilise mina suhtes välisele sündmusele keskenduvast mõõtmest.[2] Tunnistuslikkus Kangro luules seostub traumaatiliste kogemustega, mille kujutamisviise olen uurinud Kangro mäluromaanide („Sinine värav”, Tarturomaanide tsükkel ja Joonatani-romaanid) põhjal (Hollo 2016).

---

[1] Kangro loomingu retseptsioonis on pikka aega olnud esiplaanil just luule: eksiilis ilmus arvukalt üksikkogude arvustusi, kirjaniku juubelite puhul peetud ettekandeid (Willmann 1981; Kolk 1985; Mikiver 1988; Oja 1991), paar pikemat käsitlust Ivar Ivaskilt (1960, 1973) ja monograafia „Bernard Kangro” (1967) Karl Ristikivilt, kes annab ülevaate ka Kangro tolleks ajaks ilmunud luulekogudest. Kangro luulet on hakatud teaduslikult käsitlema hilisemal ajal, alates 1990. aastate algusest Kodu-Eestis. Arne Merilai on avaldanud Kangro luulest nii artikleid (Merilai 1991), ettekandeid (vt Merilai 2011a, 2011b, 2011c) kui ka Kangro luulet käsitleva peatüki koguteoses „Eesti kirjandus paguluses XX sajandil” (Merilai 2008). Sirje Olesk on avaldanud võrdleva uurimuse Kangro ja Kalju Lepiku luule meetrikast (Olesk 1990), Külli Prosa bakalaureusetöö „Müüt Bernard Kangro luules” valmis 1991. aastal Tartu Ülikoolis (Prosa 1991) ning Rebekka Lotman on uurinud Kangro sonette (Lotman 2011). Lisaks on ilmunud Kangro luulest kaks valikkogu – „Kojukutsuv hääl” (2000) ja „Sütevakk südames” (2008) – ning Urmas Bereczki kunstiprojekt „See sinine sirjendav kaugus”, mis sisaldab Kangro valitud luuletuste ingliskeelseid tõlkeid, luuleplaati ja luuletuste põhjal tehtud filmi (Bereczki 2016).

[2] Hea ülevaate pihtimusest ja tunnistusest kui erinevatest diskursiivsetest laadidest annab Susannah Radstone’i artikkel „Pihtimuse kultuurid/tunnistuse kultuurid” (Radstone 2006).

Nagu paljudele teistele eestlastele, olid ka Kangro jaoks Teise maailmasõja aastail kodumaal läbielatu, põgenemise traagiline teekond, kodumaa kaotus ja elu algus eksiilis traumaatilised kogemused, mille väljaelamist ja läbitöötamist võib jälgida kogu Kangro paguluses valminud loomingus. Kõige järjepidevamalt dokumenteerivad neid protsesse Kangro luuletused, milles kriitikud, aga tõenäoliselt ka lugejad eksiilis tundsid ära omaenda läbielamised, trauma ja leina. Kangro esimese paguluses ilmunud kogu „Põlenud puu" (1945) tekste võrdleb Herbert Salu elavate tükkidega „meie endi läbituntud ja läbielatud südamevaevadest", kuid vabade ja loomulikena ei kanna need värsid ometi „vaeva jälgi" (Salu 1945). Käesoleva artikli eesmärgiks on uurida seda osa Kangro Teise maailmasõja järel eksiilis ilmunud autobiograafilisest luulest, mis tegeleb sõjatrauma väljaelamise ja läbitöötamisega. Käsitlen Kangro kahe eksiilis ilmunud luulekogu – „Põlenud puu" ja „Varjumaa" (1966) – neid tekste, mida pean tema tunnistusluule kõige iseloomulikumateks näideteks, võttes vaatluse alla traumaatiliste kogemuste ja nende meenutamisega seotud teemad, motiivid, kõnekujundid, aga ka neis esile tuleva lüürilise mina tunnistajapositsiooni. Kangro luuletuste toimimist tunnistusluulena vaatlen traumateooria raamistikus, mis eeldab nii ajaloolise kui ka biograafilise konteksti kaasamist analüüsi.

Trauma kirjandusteoreetilistes aruteludes: representatsioonikriisist pluralistliku trauma mudelini

Mitmetele traumakirjeldustele tuginedes on Cathy Caruth määratlenud traumat reageeringuna mingile võimsale sündmusele või sündmustele. See reageering ilmneb korduvate ja pealetükkivate hallutsinatsioonide, unenägude, mõtete või käitumisviisidena, mis kõik lähtuvad toimunud sündmusest ja millega kaasneb kas sündmuse kogemise ajal või pärast seda alguse saanud tuimus ja võimalik, et ka juhtunut meenutavate stiimulite sagenenud esiletulek või nende vältimine (Caruth 1995a: 4). Niisiis ei seisne trauma haiguslikkus toimunud sündmuses, vaid selle kogemise või vastuvõtu struktuuris (Caruth 1995a: 4). Kirjandusteoreetiliste arutelude keskmesse sattus trauma 1990. aastate algul, mil nii ajaloolaste kui ka kirjandusuurijate huvi köitsid ajalooliste traumade – peamiselt Vietnami sõja ja holokausti, aga ka maailmasõdade ja orjuse – kujutamisega seonduvad küsimused. Leena Kurvet-Käosaar on näinud trauma mõiste kasutuselevõtmise peamist eesmärki „inimese vaimsele koetisele hävitava mõjuga ajaloosündmuste löögijõu" leevendamises, teisisõnu üksikindiviidi kogemuse arvessevõtmises, mistõttu on ajaloolise trauma käsitlemisel pööratud olulisel määral tähelepanu kirjandustekstide analüüsile (Kurvet-Käosaar 2008: 137). Ingliskeelses maailmas kujunes teedrajavaks traumanarratiiviks Toni Morrisoni romaan „Armas" (1987, e k 1997), mille ülesehitus ja kujundikasutus said hilisematele teostele eeskujuks ning mille kohta on tänaseks ilmunud rohkem kui viissada artiklit (Luckhurst 2008: 90). Sajandivahetuse täiuslikemaks traumakirjanikuks nimetatud W. G. Sebaldi teostest on esile tõstetud tema viimast romaani „Austerlitz" (2001, e k 2009), ent tema loomingut on iseloomustatud ka maneerlikuna, sest Sebaldit „näib huvitavat üksnes melanhoolia lõksu sattumise psühholoogia" (Luckhurst 2008: 111).

Traumaatilist sündmust on üldiselt mõistetud kui midagi, mis jääb väljapoole tavalise inimkogemuse ulatust ja mida seetõttu on raske keele vahendusel väljendada. Caruthi sõnul annab traumaatiline minevikupilt edasi nii sündmuse tõde kui ka tõde selle sündmuse mõistetamatuse kohta, mis aga läheb kaduma, kui traumaatilist kogemust püütakse sõnastada, et lõimida see enda ja teiste minevikuteadmisse (Caruth 1995b: 153). Traumast kõnelemise oht ei pruugi seisneda selles, et väljendusvahenditest ei piisa, vaid selles, et traumast kõnelemisega võidakse väljendada liiga palju ja reeta nii traumaatilise meenutuse täpsus kui ka selle mõistetamatuse jõud (Caruth 1995b: 154). Minevikuliste traumaatiliste sündmuste tunnistamine on seega võimalik ükskõnes mõistetava loo või kujutamise luhtumise kaudu. Psühhoanalüüsist tõukuva traumamudeli domineerimise tagajärjel sai traumast püha objekt või „ikoon" (Leys 2000: 253). See mudel käsitab traumat kõnevõimetu tühiku, representeerimatu, loomupäraselt haigusliku, ajatu ja korduvana (Balaev 2012: 3) ning selle eelduseks on, et trauma põhjustab vältimatult teadvuse kahestumist, segadust identiteeditundes ja mälus, pikaajalist vaikimist ja minevikus toimunu kohta teadmise puudumist. Niisugune klassikaline mudel loob arusaama traumast kui keele-eelsest sündmusest, mis tungib vaimsesse sfääri nii ootamatu jõuga, et keel ei suuda seda sündmust kodeerida (Balaev 2012: 6).

Kirjandusteoreetilises traumadiskursuses kujunesid kõige mõjukamaks Shoshana Felmani ja Dori Laubi raamat „Tunnistus. Tunnistamise kriisid kirjanduses, psühhoanalüüsis ja ajaloos" („Testimony. Crises of Witnessing in Literature, Psychoanalysis, and History", 1991) ning Cathy Caruthi raamat „Omaks võtmata kogemus. Trauma, narratiiv ja ajalugu" („Unclaimed Experience. Trauma, Narrative, and History", 1996). Caruthi väljatöötatud klassikalise, Sigmund Freudi psühhoanalüütilisest lähenemisest inspireeritud traumamudeli kohaselt on trauma olemuslikult kujutamatu ja keeleliselt määramatu, ambivalentselt vastuvõetav kogemus, sest teadmist minevikus toimunust ei saa kunagi teadvustada, mõista ega omaks võtta. Sellele on Michelle Balaev lisanud alternatiivse, pluralistlikuks nimetatud mudeli, mis ühendab erinevaid tänapäeval kasutusel olevaid teooriaid ja lähenemisi (Balaev 2014: 3). Selle asemel et rõhutada trauma raskesti kujutatavust ja universaalsust, huvitab pluralistlikust mudelist lähtuvaid uurijaid selle eriomasus, mis eeldab suurema tähelepanu pööramist traumaatilise kogemuse sotsiaalsetele ja kultuurilistele kontekstidele ning keele ja kogemuse vahelisele suhtele (Balaev 2014: 3). Toetudes tõdemusele, et trauma põhjustab katkestust teadvuse toimimises, väidavad pluralistliku mudeli pooldajad, et traumaatilise kogemusega seotud väärtusi mõjutavad mitmekesised, ajas muutuvad isiklikud ja kultuurilised tegurid.

Traumaatiliste kogemuste vahendamisviise on uuritud nii luule kui ka proosa, eeskätt romaanide näitel. Näiteks Balaevi uurimuse „Trauma loomus ameerika romaanides" („The Nature of Trauma in American Novels", 2012) eesmärgiks on näidata, et traumajärgse taju ümberorienteerimist väljendatakse XX sajandi ameerika romaanides peamiselt maastikukujundite kaudu (Balaev 2012: xii). Balaevit huvitab see, kuidas mõjutavad peategelaste traumaatilist kogemust ja mäletamisprotsessi ajalooline periood, ühiskond, kultuurilised väärtused ning koht ja maastik. Balaevi sõnul on koht „traumaatilise kogemuse kirjanduslike kujutuste keskne aspekt, sest koht pakub kont-

septuaalset raamistikku, milles tunded ilmnevad reageeringutena" (Balaev 2012: xv). Maastikukujundid on niisiis vahendid, mille abil autorid kujutavad trauma mõju teadvusele. Sama võib täheldada siinses artiklis vaatluse alla tuleva Kangro tunnistusluule kohta, kus lisaks maastikukujunditele on olulised looduskujundid (nt tuul, vihm, udu, hall, päike, kuu), mis võimaldavad autoril väljendada oma tundeid ja samal ajal läbi töötada traumaatilisi kaotusi.

Luule kui tunnistus

Frankfurdi koolkonna üks nimekamaid esindajaid, filosoof ja sotsioloog Theodor W. Adorno väitis Teise maailmasõja järel, 1949. aastal valminud essees „Kultuurikriitika ja ühiskond", et pärast holokausti on luuletamine muutunud millekski metsikuks ja võimatuks (Adorno 1955: 26). Veidi rohkem kui kümme aastat hiljem kirjutatud essees „Angažeeritus" tõdeb ta, et „vaevalt kusagil mujal kui kunstis leiab kannatus veel omaenda hääle, lohutuse, ilma et oleks otsekohe selle poolt reedetud" (Adorno 1981: 423). Adorno arutleb Jean-Paul Sartre'i esseest „Mis on kirjandus?" (1948) lähtudes ja tema mõtetega polemiseerides angažeeritud kunstiteoste ehk selliste teoste üle, mille taotluseks ei ole luua ühiskonda paremaks tegevaid meetmeid või praktilisi korraldusi, vaid toimida „põhimiste hoiakute tasandil", ja jõuab tõdemuseni, et Sartre'i jaoks ei ole angažeeritus seostatav kirjaniku kavatsusega, vaid kirjaniku inimsusega (Adorno 1981: 414). Adorno meelest on see määratlus aga liiga üldine selleks, et angažeeritust saaks eristada mis tahes teisest inimlikust toimingust või käitumisviisist. Kirjaniku tegelik kohustus on Adorno sõnul palju täpsem: küsimus ei ole kirjaniku otsuses, vaid arutluse all olevas asjas endas. Angažeeritud kunstile seesmiselt omaseks peab Adorno ka vaimset tagasilangust, kuna tagasilangus iseloomustab kogu ühiskonda. Ta jõuab järeldusele, et kunsti olemasolu õigustuseks on tegelike kannatuste rohkus, mis ei luba unustamist. Ent Adorno juhib tähelepanu ka sellele, et teosed, mis kujutavad inimeste füüsilisi kannatusi, võivad kutsuda esile naudingut (Adorno 1981: 423), seega tuleks angažeeritud kunstiteostele eelistada sõltumatuid teoseid (nt Becketti näidendeid ja Kafka novelle), mis mittekontseptuaalsetena välistavad nende tarbimise ja nendega nõustumise (Adorno 1981: 427).

Adorno pessimistlikku hoiakut angažeeritud kunsti, ennekõike luule võime suhtes anda kannatusele oma hääl ei jaga need kirjandusteadlased, kes on uurinud kirjanduse, sealhulgas luule tunnistuslikku potentsiaali. Susan Gubar võrdleb tunnistusluule kujundeid traumaatilisele mälule iseloomuliku mälupildiga, mis ei sulandu minevikujutustusse: mõlemad annavad tunnistust minevikus toimunud traumaatilise sündmuse tõest ja mõistetamatusest (Gubar 2003: 8). Antony Rowland leiab, et luule vormid sobivad hästi traumaga seotud ilmutusliku hetke, tõmbistatud mälestuste, väljapoole tekstimaailma jäävate vaikuste ja emotsioonide edasiandmiseks, sest luulelt ei oodata tunnistuses sisalduvate faktide objektiivsust, vaid subjektiivse kogemuse intensiivsete hetkede jäädvustamist (Rowland 2014: 4–5). „Poeetilise kirjutuse fragmentaarne avatus pigem toetab kui eitab selle tunnistuslikku funktsiooni" (Rowland 2014: 5). Tegelikkusele avatust ja ligipääsetavust kui keele tunnistusliku funktsiooni ja võime uurimise tingimusi rõhutab ka Paul Celani luulet analüüsinud Shoshana Felman (1992: 29).

Felman keskendub keele ja sündmuste vahelise suhte uurimisele. Teda huvitab, kuidas Celan muudab oma tuntuimas ja enim tõlgendatud luuletuses „Surmafuuga"[3] (1944) kristliku metafoorika tunnistuse vahendiks, ning ta väidab, et see luuletus ei kõnele üksnes vägivallast, vaid keele ja vägivalla suhtest ehk sellest, kuidas keel läheb läbi vägivalla ja kuidas vägivald läbib keelt. Nii tunnistuse andmise keerukus, saladus kui ka jõud tulenevad Felmani meelest tunnistuse ennustamatusest, selle „ajalooliste, kliiniliste ja poeetiliste mõõtmete vahetumisest ning vastastikuse koostoime määrast" (Felman 1992: 42). Luulevormis tunnistus vahendab seega ajalooliste sündmuste isiklikke kogemusi viisil, mis pole võimalik ei teaduslikus uurimuses, artiklis, mälestustes, autobiograafias, päevikus, romaanis, novellis ega üheski teises ilukirjanduslikus žanris. Tunnistusluule on ühtaegu nii autobiograafiline kui ka ajalooline dokument, milles saavad hääle mingi hävitava mõjuga ajaloolise sündmuse üle elanud inimesed, aga ka need, kes ise ei ole enam võimelised oma traumaatilistest läbielamistest rääkima.

Kangro mõtestab selliste sündmuste tunnistajaks olemist mitmes Teise maailmasõja ajal valminud luuletuses, nende hulgas kogus „Põlenud puu" ilmunud tekstis „Külmal tunnil", mis on kirjutatud 21. novembril 1944 Ulricehamni põgenikelaagris. Luuletuses kõnetab pagulasest lüürilist mina kodumaalt saabunud tuul, kes pärib temalt aru selle kohta, miks ta on kodumaa unustanud. Seejärel soovitab tuul tal hirmu tundmata kosutada end kodukoha allikaveega: „Oled janus, võta, joo! / Läte taga kodumäe / muutund mure laiaks mereks. / Tule, tule Toone kilda! / Sirutan sul varjukäe / igi-igaveseks tereks." (Kangro 1990: 151) „Põlenud puu" tunnistusluule lüürilised minad võtavadki tuule soovitust kuulda ja rüüpavad kodumäe allikast, andes seeläbi hääle ka neile, kes sattusid sõja ajal Toonelasse.

„Põlenud puu"

1945. aastal Rootsis ilmunud „Põlenud puu" on Kangro neljas luulekogu ja ühtlasi esimene eksiilis ilmunud kirjandusteos. Selle tekstid on valminud sõja ajal Kangro kodukohas Vana-Antslas, Tartus, tema põgenemisteekonna eri peatuspaikades ning Örnsköldsvikis, Ulricehamnis ja Karlstadis, mistõttu on „Põlenud puud" nimetatud ka luuletaja loominguliseks logiraamatuks (Oja 1991: 96). 1960. aastate lõpus, kui Kangro koostas oma luuletuste koondkogu „Minu nägu" (1970), lisas ta kõigile luuletustele kirjutamisaja ja -koha ning igale kogule ka selgitava eessõna, mida ta hiljem kaheköitelise „Kogutud luuletuste" jaoks oluliselt täiendas. 1990. aastal ilmunud esimese köite eessõnas põhjendab Kangro: „...need leheküljed alljärgnevas ei ole välja kasvanud mittemillestki, vaid nende juured asuvad inimestes ja kodumaa mullas, kuigi enamik neist on kuju saanud võõral maal, eksiilis" (Kangro 1990: 6). Seega suunab Kangro oma luule lugejad kasutama autobigraafilist lugemismudelit, kuna ta peab oluliseks, et tema luuletusi mõistetaks just sellisel viisil.

Ants Oras rõhutab „Põlenud puu" luuletuste lahutamatust nende loomiskontekstist ja isiklikest kogemustest, aga ka tähendust rahvusliku järjepidevuse alalhoidmisel: „Need laulud [---] kajastavad omal pääletükkimatul, kuid

[3] Eesti keelde on luuletuse tõlkinud Rein Raud (vt Celan 2015).

seda meeldejäävamal viisil meie kõigi elamusi ja tundeid viimastel aastatel ja käesoleval hetkel. [---] Neis on kodumaa loodust [---] nii kevadises ja suvises kui ka sügiseses valgustuses. Neis on kodumaa sõjavaremeid kogu nende kõleduses ja võikuses. Neis on sõja ja vallutuse alguses kaugelt hiilivat, siis ikka lähedamat ja mustendavamat varju. Neis on põgenemiseelseid kõhklusi ja raskeid mõtisklusi. Neis on purjede paisumist üle võõra vee võõrastele maadele vastu. Neis on pagulaspõlve tagasivaateid kadunule ja edasivaateid sellele, mis siis tuleb, kui käil seatakse uuesti meelissuunda. Ning neis on usku paljukannatanud, kuid visahingeliselt alati püsima jäänud maa ja rahva kestvusse." (Oras 1945) Ka Herbert Salu meelest annab Kangro enda läbielamistest tõukumine luuletustele erilise mõjuvuse ja eheduse. Kogus domineeriv tunne on Salu arvates kadunud kodu lein, mis on „nagu tuha all elav visa tuli, sügav ja kustumatu, mis ei plahvata küll heledaks leegiks – õletuleks – kuid põletab seda valusamalt" (Salu 1945). Karl Ristikivi oletuse kohaselt on pagulasvalu selles luulekogus värske, sest värsked on ka haavad, millest Kangro luule on võrsunud (Ristikivi 1996: 80). Seega loevad nii Oras, Salu kui ka Ristikivi „Põlenud puud" tunnistusluulena, mis väljendab küll isiklikult läbielatut, kuid ületab seejuures ühe elu ja kogemuse piire, kõneldes ühtlasi kõigi kodumaast ilma jäänud ja enamasti traagilise põgenemisteekonna läbi teinud eesti pagulaste nimel.

„Põlenud puu" luuletused on jaotatud nelja tsüklisse: „Pilved", „Mere kolde ees", „Urbepäev" ja „Põlenud puu". Artiklis käsitlen kuut luuletust: „Metsapagu" ja „Sügis" kuuluvad esimesse tsüklisse, luuletus „Kaks mooni" on pärit „Urbepäevast", luuletused „Tühi tare", „Põlenud puu" ja „Ma laulan" aga kuuluvad viimasesse tsüklisse.

Järgnevalt võtan vaatluse alla selle, milliste teemade, motiivide ja kõnekujundite abil annab Kangro edasi traumaatilisi kogemusi ja nende meenutamist.

Juri Lotman on määratlenud troopi keele võimena konstrueerida tähendust, mida teisiti pole võimalik väljendada: „...teksti tähendustloovaks mehhanismiks on põhimõtteliselt kõrvutamatute segmentide kõrvutamine. Vastastikku ümberkodeerimisel kujuneb mitteloetav keel, mis avab ootamatuid tähendusreserve. // Seega pole troop sugugi pelk väljenduslaadi ilustis, invariantse sisu ornamentalisatsioon, vaid ühe keele piires põhimõtteliselt väljendamatu tähenduse konstrueerimisviis." (Lotman 1990: 231) Troop on seega peamine semantilise määramatuse kandja nii tekstis kui ka kultuuris tervikuna. Sõjatrauma tähendust konstrueerib Kangro oma tunnistusluules peamiselt erinevate isikustamiste, aga ka sümbolite ja depersonifikatsioonide abil.

1942. aastal Tartus kirjutatud luuletus „Metsapagu" kõneleb sõjakogemustest Saksa okupatsiooni ajal. Luuletuses vastandatakse kaht maailma: inimeste oma, kust lüüriline mina ihkab põgeneda, ning lindude ja loomade elukohta, mida kujutletakse turvalise, inimeste eest kaitset pakkuva keskkonnana. Lüürilise mina jaoks on mets kodune koht, sest nii mets kui ka selle asukad kõnelevad talle arusaadavas keeles. Seetõttu julgeb ta olla seal vaba ja muretu, heita „jalast murekingad, / seljast valuvammused", see on koht, kuhu ta soovibki jääda: „Sinna jääkski igaveseks, / sinna jääks ja sinna kaoks." (Kangro 1990: 132) Ent inimeste maailmast pagev lüüriline mina ei taha metsa jääda inimesena, vaid saada ka ise metsa osaks, muutuda puuks.

Inimeseks olemisest täielikult lahti ütelda otsustanud lüürilise mina kaudu annab autor mõista, et inimeste maailm on täis julmust ja vägivalda, mida tema on võimetu muutma, mistõttu ainsaks väljapääsuks sellest olukorrast on sulanduda ühte loodusega.

Pagemine on teemaks ka samast tsüklist pärit luuletuses „Sügis", kirjutatud Kaberneemes 24. augustil 1944, vähem kui kuu aega enne kirjaniku kodumaalt põgenemist. Luuletus väljendab sõja eest põgeneja sisekaemust ajal, mil kodumaalt lahkumise otsus on juba tehtud. Kangrole iseloomulikult on siin loodus vahendiks, mille kaudu kõneleb luuletaja oma hingevalust, murest ja hirmudest. Luuletuses domineerivad isikustamised: sügise, sellega seostuva tunde ja seda omakorda võimendava tuule personifitseerimine. Vastandatakse kaht aega: sõja puhkemise eelset (*äsja*) ning sõjaaega (*nüüd*). Selle vastanduse funktsioonis esinevad ka kujundid *kuldne kukehari* muretu rahuaja sümbolina ja *tuhitume vari* teadmatuse ja ohutunde kaasa toonud sõjaaja tähistajana. Lüürilise mina traumaatilisi läbielamisi väljendab nii emotsiooni isikustamine – mure sidus talle „mustad kirjad kaela" – kui ka sümbol *tuhitume vari*, mis räägib lüürilise mina jaoks emotsionaalselt oluliste kohtade süngest saatusest. Ent tema sisekriisi väljendab ka elust lahku mineku kujund luuletuse eelviimases stroofis, mida saab tõlgendada üksnes soovina surra. Surmale vihjab ka luuletuse viimane stroof, kus meri sümboliseerib teispoolsust, mille järele lüüriline mina igatseb:

S ü g i s k ö i d a b kase latva juba kollast paela,
m u r e s i d u s eile mulle mustad kirjad kaela.

Sumpan laial luitenõmmel, keset kanarbikku,
olen üsna liiva ligi, üsna põlvepikku.

Äsja alles kumalane kurekellas kõikus,
nüüd on südames ja rüpes pihla verev lõikus.

Äsja alles künkal leekis kuldne kukehari –
Vaata, nüüd on meelismaadel tuhitume vari!

T u u l s e e r a i u b taevasinal sinkjaid pilvepahku.
Mina lähen kurakätt ja – elust hoopis lahku.

Lähen musta mere poole, meeled-mõtted laokil.
Mere igavene uks on minu jaoks praokil.
(Kangro 1990: 133; minu sõrendused – *M. H.*)

25. märtsil 1945 Karlstadis valminud luuletus „Kaks mooni" on Kangro tunnistusluules erandlik Kunstniku subjektipositsiooni tõttu. Luuletuse esimeses stroofis kirjeldatakse õitsvat aeda:

Veel vihmade vitsad lõid vetesse
    tuhakarva jooni.
Ja aias tuulehoog kiigutas
kaht veripunast mooni.
(Kangro 1990: 143)

Järgnevas kujutatakse tuule käes kõikuvat põlispuud ja Kunstnikku, kelle kaudu loodava metatasandiga tematiseerib autor ka enda kui luuletaja tegevust. Luuletuse lõpus taas kujutatud kaks mooni võiksid sümboliseerida kaht tormi kätte sattunud põgenikku, kellele osutab meie-vorm: „Näen korbase tuulemänni all / murdumas meid kahte" (Kangro 1990: 143). Seega kannab Kangro varasemas luules vabadust ja igatsetavat kaugust tähistav tuulekujund selles luuletuses selgelt negatiivset tähendust, sümboliseerides ootamatut ja vaenulikku jõudu, mille meelevalla eest pole kellelgi pääsu. Ent luuletuse viimases stroofis näeb keegi tuules murduvaid moone – kes see on? On see oma põgenemisteekonda meenutav autor või Kunstnik, kellest oli juttu eelmises stroofis? Igal juhul näib luuletuse tunnistuslik sõnum ilmnevat just Kunstniku ülesande kirjelduses: kui Kunstnik puudutab oma loominguga vaatajat erakordselt sügavalt ja intiimselt, isegi valusalt, on vaatajale tema loomingust osa saamine sama raske kui puule kõleda tuule käes murdumatuna vastupidamine.

Veelgi omapärasema kujundikasutusega väljendab sõjatraumat luuletus „Tühi tare", kirjutatud mõni kuu pärast põgenemist, 24. novembril 1944. aastal Rootsis Örnsköldsviki põgenikelaagris. Luuletuse alguse staatilisest maastikupildist kasvab lõpuks välja aja ja ruumi dialoog ning isikustatud on nii aega – südasuve – kui ka ruumi, sõja tõttu tühjaks jäänud talu, mida aeg viimases stroofis kõnetab. Luuletuse esimeses stroofis ei leidu sõjast veel ühtki märki – lugeja silme ette manatakse nostalgiast kantud idülliline suvepilt:

Vana maja tahmunud seintel
südasuvise päikese kiirtejoas
kuldse tolmu hääletu kumin.
Kummel lõhnab õues, on maarjaheintel
mesilindude rõõmus sumin.
(Kangro 1990: 155)

Järgmises stroofis ilmneb, et kirjeldatud maastikupilt oli idülliline üksnes näiliselt: meeleolu muutub järsult, kui lugeja viiakse südasuvisest leitsakust tühja majja, kus on äärmiselt ängistav viibida, samal ajal kui väljas peab „suur pillav suvi" pühi (Kangro 1990: 155). Kolmandas stroofis selgub ängistuse põhjus: maja on tühjaks jäänud sõja tõttu. Sõjatraumat väljendatakse talu isikustamise kaudu: üle kambri lae asetsev must ja nõgine tala on „praotanud valusa suu", et kutsuda tagasi kõiki sõjas hukkunuid või selle tõttu põgenenuid, ja lävepakk tahaks kinni hoida nende jalgu, kes kunagi üle tema on astunud. Neljandas stroofis on taas isikustatud suve, kes oma näo „vastu mõranend ruutu / justkui küsides suruks" (Kangro 1990: 155). Niisiis kujutatakse sõja tõttu tühjaks jäänud talu ajast eraldiseisva ja ängistust tekitava ruumina, mis on kui eestlaste Teise maailmasõja traumade kadumisele määratud monument. Aeg seevastu esineb siin lepitajana, kes küsib eemalviibijate ja sõjas vägivaldselt hukkunute järele: „Kes seal tumedas kambris nii valge, / kuid pooliku kanga on rebinud puruks? / Kes nüüd sõlmiks katkenud lõngu, / seoks lõime rebenend niide, / tühjas tares kesk kaduhõngu / kooks lõpuni eluriide?" (Kangro 1990: 155–156)

Ka luuletuse „Põlenud puu" (kirjutatud 1942. aasta aprillis Tartus) keskseks teemaks on sõjatrauma ja selle järelmõjud subjektile, mida vahendavad isikustamised. Traumeeritud subjektina kujutatakse sõjatules põlenud puud, kes tunnistab traumat ja seetõttu enese tajumist teistsugusena: „Lind mu latva istuda ei ihka, / ei mu varjus naerda tihka / ükski suu" (Kangro 1990: 158). Ent olles väliselt küll surnud, tunnistab ta samal ajal, et temas jääb alles midagi, mida pole võimalik hävitada ühelgi moel, ning väljendab lootust, et tema tules hävinud keha ärkab kunagi jälle ellu: „Kas ehk veelgi tuksatab mu säsi, / kui mind paitab päikse käsi, / suur ning kuum?" (Kangro 1990: 158) Luuletuse lõpust õhkub heroilist ülevust: puu ei ole enam ohvri rollis, vaid kõneleb endast kui kellestki, kellele traumaatilised läbielamised on mõjunud küll rängalt, ent samal ajal ka ülendavalt.

Sõjatrauma ja leina poeetilisse keelde ümberpaneku kõrval on Kangro luules olulisel kohal lüürilise mina teadlikkus endast kui minevikus toimunud sündmuste tunnistajast. Kõige otsesõnalisemalt manifesteerib seda luuletus „Ma laulan", kirjutatud 25. märtsil 1945 Karlstadis, Kangro esimeses püsivas elukohas Rootsis. Siingi on keskseteks troopideks isikustamised, mille eesmärgiks on edasi anda kodumaa meenutamisega kaasnevat kurbust: isikustatud on tuult, kes nutab; puid, kelle pead valusalt ja karmilt kohisevad; ning loojuvat päikest. Luuletus ei ava lüürilise mina kui tunnistaja mälestusi, aga nendele vihjavad kujundid *tuul tammikus nutta luksub*, *verevärve täis lehed* ja *valus karm kohin tammede päis*. Ent olulisem kui mälupiltide lugeja ette manamine on siin mäletamisprotsess, millega samastatakse laulmine/luuletamine. „Öelda „Ma mäletan..." ei tähenda üksnes kirjelduse raamistamist, vaid kõneakti. Mälestused on mälestamise, tunnistamise, pihtimuse ja süüdistamise aktid," väidavad Michael Lambek ja Paul Antze (Lambek, Antze 1996: xxiv–xxv). Luuletuses „Ma laulan" tähendabki luuletamine/laulmine kui poeedi lubadus või tõotus nii tunnistuse andmist, mälestamist kui ka süüdistamist. Kahes esimeses stroofis annab lüüriline mina korduste kaudu teada enda kui tunnistaja ülesandest:

M a l a u l a n seni kui valgus
hoopis, hoopis mu silmist kaob,
vanas kuivanud puude salgus
päike lõhkeb ja alla vaob.

M a l a u l a n seni kui tuksub
veel elu mu käte all,
tuul tammikus nutta luksub
ja langeb üheksas hall.
(Kangro 1990: 159; minu sõrendused – *M. H.*)

Viimases stroofis pöördub lüüriline mina lugejate poole, küsides, kas keegi neist on valmis tema kaotust jagama. Adressaatide poole pöördumise kui tunnistusluule ühe võtmeaspekti (Rowland 2014: 21) kaudu avaneb ka antud luuletuse tähendus: lähiminevikus toimunu meenutamine ei ole üksnes tunnistaja moraalne kohustus, vaid pakub talle ka lohutust ja võimalust astuda välja omaenda traumaatiliste kogemuste üksildasest ruumist. Rina Dudai väidab holokaustiteemalisi luuletusi käsitlevas artiklis, et luuletekstides „saab heita

valgust kõige sügavamale ja kõige kohutavamale, aga seda saab ka kaitsta; tekst võib sisaldada kohutavat kogemust, ilma et see teda tervikuna alla neelaks" (Dudai 2016: 59). Tasakaal vaikuse ja sõnastamist vajavate tunnete vahel jääb püsima ka Kangro luuletuse viimases stroofis, kus „päike kustutab nõgise leegi" ja „läheb maa taha magama" (Kangro 1990: 159).

„Varjumaa"

1966. aastal ilmunud „Varjumaa" on Kangro kaheteistkümnes luulekogu, mille tekstidega samal ajal valmisid kuueosalise Tartu-romaanide tsükli teise triloogiasse kuuluvad „Kivisild" (1963) ja „Must raamat" (1965). Luulekogu arvustuses on Ivar Grünthal täheldanud põhimõttelist muutust Kangro loomelaadis: „On põnev tõdeda, et Kangro luule romantilist konstruktsiooni, mida võiks „sinise õie ja valge hobuse teljeks" nimetada, on nüüd krobeline hallikirju realism kandma hakanud" (Grünthal 1968: 126). Niisugune realism oli kahtlemata iseloomulik ka „Põlenud puu" luuletustele, ent see oli peidetud romantilisse maastikukujutusse ning looduskujundite ja -motiivide taha. „Varjumaas" jätkub ka luule vormiline muutumine, mis sai alguse sellele eelnenud koguga „September" (1964): vähenenud on silbilis-rõhulise värsisüsteemi ja riimi tähtsus, suurenenud lüroeepikale läheneva luule, poeemilaadsete tsüklite osakaal, mida seob ühtne meeleolu ja süžee. Ka temaatiliselt on see loetav „Septembri" jätkuna: olulisel kohal on autori enesetunnetus ja pihtimused, aga ka lootusetust ja pessimismi väljendav tunnistusluule, mis oli valdav kogus „Põlenud puu". Ristikivi meelest on „Varjumaa" pessimism sama, mis valitses Kangro eelmise luulekogu lõpuosas, „on aga saanud leebema, leplikuma väljenduse" (Ristikivi 1967: 48). „Varjumaas" võib märgata ka allegooria esiletõusu ning isikustamisvõtte laienemist: loodusobjektide ja -nähtuste, aastaaegade ja ööpäeva isikustamisele lisandub kohtade ning abstraktsete nähtuste personifitseerimine, samuti zoomorfism.

Kangro tunnistusluule kontekstis on „Varjumaa" üks huvitavamaid tsükleid neljast luuletusest koosnev „Liivalaulud", kirjutatud aastail 1965–1966 Lundis. Tsükkel kõneleb traumaatilise mineviku mäletamise ja vägivalla läbi hukkunute mälestamise tähendusest, aga ka mineviku unustusse vajumisest, mis tekitab lüürilises minas ängistust ja melanhooliat. Neist tunnetest ja meeleoludest annavad aimu tuule, pilvede, liiva, puude, aja, mälestuste ja põrmu isikustamised („Tuul veab pilvi üle metsa", „Taeval alati pilvi tormab", „Surnud liiv", „puud kummardavad vett", „silmitu, suutu aeg", „Ajatu mälestus roidab ringi", „Põrmul on oma kõne"; Kangro 1991: 105–106).

Tsükli esimene luuletus kirjeldab lüürilise mina rännakut tühjal ja kõledal maastikul, mida läbistab üksik, vabastav lask. Teine tekst jätkab nõmmemaastiku kirjeldusega: kujutatakse muretut lüürilist mina mängimas kodusel maastikul ning tema ootamatut, enese tahtest sõltumatut sattumist eksiili, „valuvõõrale rannale", kus võõrad haldjad või tondid (Kangrol *virud*) viivad ta surma. Kolmandat luuletust võib tõlgendada eksiilis viibija pihtimusena oma kaotustest ja hirmudest. Autori ja ühtlasi lüürilise mina ängistust, kurbust ja lootusetust väljendavad isikustamised *surnud ja tige liiv*, *silmitu ja suutu aeg* ning metafoorid *lootusetuse rand* ja *kadunud aastate lilled*. Viimased sümboliseerivad kõige kaunimaid mälestusi, mis eksiilis viibitud aja jooksul on

kuhtunud ja muutunud vahuks mustal võrendikul. Tsükli viimases, neljandas luuletuses liitub mälestuste kadumise kurbusega ängistus Teise maailmasõja ajal hukkunud rahvuskaaslaste unustusse vajumise pärast. Elavate ja surnute vahelist suhtlemist takistab *tige liiv*, unustuse sümbol, mis ei lase näha surnutel üles maa peale ega tunda elavatel ära neid, kes on haudades juba mullaks muutunud: „Tigedast liivast läbi / keegi enam ei näe / piiludes maa peale üles. / Sina, kes alla vaatad, / tunned sa veelgi ära / mullaks muutunud mehi?" (Kangro 1991: 106) Nagu mainitud, isikustatakse tsüklis lisaks ajale ka mälestust, mis kolab ringi nii ööl kui ka päeval, suutmata kusagil rahu leida. Traumaatilise mälestuse kujundlik vaste *ajatu mälestus*, mis pole kollektiivses mälus oma kohta leidnud, on muutunud justkui igavesti ringi ekslevaks Ahasveeruseks, kes tuletab elavatele meelde nende kohustusi surnute ees. Isikustamised niisiis kuuluvad tsükli viimases luuletuses tunnistuse juurde, millele osutab lüürilise mina teadmine sellest, et „põrmul on oma kõne", seega võlatunne sõjas hukkunute ehk mullaks muutunud meeste ees.

Kangro hilisemast tunnistusluulest väärib esiletõstmist veel viiest tähestikuliselt reastatud luuletusest koosnev tsükkel „Identifitseeringud", kirjutatud 18. juunil 1966 Lundis. Siingi valitseb kaduvikumeeleolu, resignatsioon mälestuste ja mineviku paratamatu unustusse vajumise, kuhtumise ja määndumise tõttu, ent lisaks sellele leidub siin melanhooliat kunagiste igatsuste teostamata jäämise pärast. Tsükli esimeses luuletuses on kasutatud zoomorfismi: loomalikustatud lootusetust kujutatakse teravate ja hallide küüntega röövkassina, kes valvab pööningul lüürilise mina „räsus" noorust. Järgnevas on mälestused ja mõtted muutunud kasutuks, kuna nende külvamiseks pole enam mulda – see on muutunud tuhaks. Kolmanda luuletuse alguses väljendab resignatsiooni hallaöö kui „hooletu puusepp", aga lüürilise mina ahastus kulmineerub üleskutses hüljata inimeste maailm ja sulanduda loodusega: „Kaevakem jalad kääpamulda, / muutugem puudeks! Puudeks piki / tuulist ning tühja randa, / varjavaks metsaks mustal luitel." (Kangro 1991: 124) Tsükli viimane luuletus esitab allegoorilise pildi äratundmisepuudest, mida targad tulevad kirvestega raiuma, sest „Väljapääsu ei tohi olla / ummikust, milles me kõik / abitult ringiratast kääpame, / kuni meid sõrmitsevad / mulla mustad sõrmed" (Kangro 1991: 125).

Tunnistusluulena on Kangro loomingus omalaadne kaheteistkümnest epitaafist koosnev autobiograafiline poeem „Süda ei põle ära", mille esimesed kümme osa on kirjutatud oktoobris 1963 Kattvikis ja kaks viimast 1966. aasta septembris Lundis. „Põlenud puu" tunnistusluulele omane silbilis-rõhuline värsisüsteem on siin peaaegu täielikult taandunud narratiivse vabavärsi ees. Seda poeemi on võrreldud Edgar Lee Mastersi teosega „Spoon Riveri koolnud" (1915, e k 1976): mõlemas teevad oma elust kokkuvõtte inimesed, kelle hääl kostub lugejateni haua tagant (Ristikivi 1967: 49). Kangro poeemis „Süda ei põle ära" vaatab möödunud elule tagasi lüüriline mina, kes on oma surma küll omaks võtnud, kuid tunnistab samal ajal, et inimesest jääb siiski järele midagi, millest ka surma jõud üle ei käi.

Poeemi igas osas meenutab autor mõnda oma elu episoodi, mis seostub kas mõne surnud pereliikme, lapsepõlvest meelde jäänud inimese või kellegagi, keda on eluteel kohatud juhuslikult. Kirjutamisprotsessiga kattuvad meenumishetked annavad luuletajale minevikust teateid ükshaaval, nägemispiltidena, kui kasutada Walter Benjamini mõistet enamiku mälestuste kohta,

„mida me uurime"[4] (Benjamin 2010: 63). Samal ajal sisaldub neis ajaliselt korrastatud nägemispiltides teadlikkus olevikust, mäletamise hetkest, mis võimaldab mõista ning sõnastada mitte veel täielikult minevikku jäänud kaotusi, kurbust ja leina. Mäletamishetkede ja minevikusündmuste distantsi tõttu on põhjust tõlgendada neid luuletusi traumaatiliste kogemuste freudiliku läbitöötamise osana. Poeemi üheksandas osas meenutab ja mälestab autor oma ristiisa, onu Iisakit, kes suri, kui autor lõpetas ülikooli: „Oli kurb oktoober. Kõledad kõrrepõllud. / Täiskuu trampis oma jahedate jalgadega / puruks mu nooreea hapraid unesid. / Hõbedast inglipead lihtsa puusärgi kaanel / piilusid argsi selle kunagise tsaarisoldati / madalale elukaarele." (Kangro 1991: 131) Nägemispilti kirstus lamavast ristiisast raamistab epitaafile iseloomulik kokkuvõte tema elust, mille kaudu annab autor ühtlasi hinnangu omaenda elule, ehkki see pole veel lõpule jõudnud: „Keskelt-läbi-meheks ta jäigi / kogu eluajaks. Nagu ta ristipoeg." (Kangro 1991: 131) Sama luuletuse lõpus meenutab autor oma isa, kes hukkus 1944. aastal.

Poeemi kuulub ka tekste, mis ei ole pühendatud ühelegi kunagi elanud ja autori jaoks tähtsale inimesele, vaid mingile ajaperioodile Kangro minevikus. Näiteks lapsepõlvele, noorusele ja esimesele armumisele, mille meeleolu antakse edasi erandlikult romantilise kujundlikkusega:

Oo esmaarmu ärkavat tuuliskeerdu!
Oo aovalulisi kaugele kutseid!
Kuu kallas läbi siuhkete kaselatvade
Mu uhipäisesse unne oma rahutut kumendust.
(Kangro 1991: 130)

Ent „Süda ei põle ära" sisaldab ka hauakirju autori jaoks tähenduslikele kohtadele ja ammu hävinud hoonetele. Nii on neljas osa pühendatud Kangro esimesele koolimajale Kiltres, mis ilmub lugeja ette sellisena, nagu autor seda viimati nägi: sõjatules hävinuna, seltsiliseks üksik pihlakas ja kuivanud kuusehekk. Otsekui selle nägemispildi vastu mässu tõstes esitab autor oma koolimajast veel ühe mälestuse, kus kõik hoonega seotud õnnelikud hetked on nostalgia kaudu üheks liidetud: koolimaja särab varakevadises päikesepaistes ja lapsed mängivad parajasti vahetunnil, ent pildile kuuluvad ka tõrelev koolmeister ning noor rõõmus koolipreili. Epitaafina alanud luuletuses jääb seeläbi domineerima põlvkondadeülene, justkui ajatu mälupilt, mis trotsib teadlikult sellega seotud traumaatilisi aspekte: „Mälestustes ei muutu koolimajad vanadekoduks / ja nad ei põle kunagi ära. Isegi sõjas mitte." (Kangro 1991: 129) Poeemi kaheksandas osas hoonet kirjeldav nägemispilt on seotud mälestusega mõrvatud mehest. Kangro meenutab siin oma kodutalu uue rehetare ehitamist, mille valmimise järel tappis üks ehitusmees teadmata põhjusel Kangrote sulase.[5] See saladuslik mõrv näib autorit veel kirjutamise ajalgi iseäralikult

[4] Essees „Prousti-pildi juurde" eristab Benjamin mälestusi kui nägemispilte, mida võib esile kutsuda ka tahtmatu mälu, ja mälestusi, mis asuvad tahtmatu mälu kõige sügavamas kihis, kus nad esinevad pilditute ja amorfsetena (Benjamin 2010: 64).

[5] Kangro meenutab seda sündmust ka mälestusteraamatus „Kipitai": „Meie rehi aga lammutati 1923. aastal. Setumaalt tulnud kuueliikmeline ehitusmeeste grupp Anton Hundi eestvõtmisel kiskus vana hoone maha ja ehitas kaugemale nurmele uue moodsa, viljakuivatisega. Sama Anton Hunt lõi lõpujootudel meie vene valgekaartlasest sulasele Paulile pussiga kõhtu ja nii et haavatut ei suudetud enam päästa" (Kangro 1992: 15).

painavat ja lüüriline mina võrdleb end mõrvatud sulasega: „Paul oli põgenik nagu mina praegu" (Kangro 1991: 130). Kiltre Algkooli, Antsla Kõrgema Algkooli ning rehetare kui autori jaoks tähenduslikemate hoonete kõrval räägib poeemi kümnes osa teatrist, seda nii otseses kui ka allegoorilises tähenduses. Kangro meenutab siin kõiki oma rolle kooli teatrilavadel, kujutades seejärel oma kodumaalt põgenemise eelset elu kui viievaatuselist näidendit:

Kõik oli ju ainult kergemeelne mäng:
Elu istus ees nagu kuulekas kutsikas.
Iga issanda päev oli kutsuvalt uhiuus.
Iga vastse vaatuse jaoks kirjutasid
väiksed sinised mehikesed uue teksti.
(Kangro 1991: 132)

Üheteistkümnendas osas mälestab Kangro oma ema, kes suri poja eksiilis viibides. Luuletus algab kodumaalt 1944. aasta septembris põgenemise meenutamisega, mille kaudu mälestab autor Teises maailmasõjas kodumaal hukkunud eestlasi, samuti neid, kes hukkusid põgenemisel või surid Siberis. Oma luuletajateele tagasi vaadates tunnistab autor, et on kogu eksiilis oldud aja luuletanud üksnes sellest, mis jäi „mere taha" (Kangro 1991: 132). Alles lõpus annab ta äärmiselt napilt, metonüümia kaudu teada ema surmast: „Siis viimaks ei kõndinud enam ta jalg / kummelisel kaevuteel" (Kangro 1991: 132).

Võtmekujundi, põlematu südame tähendus avaneb poeemi viimases osas, mis on epitaafiks autori vanaisale, kes põles ühel sügisööl mõisa rehte. Perepärimuse kohaselt, mille Kangro paisutab müüdiliseks, põles kogu tema keha tulekahjus tuhaks, alles jäi vaid süda. Põlematu süda meenutab seega luuletust „Põlenud puu", kus tulest läbi käinud puu tunnistab, et temas on peidus miski, mida ei saa hävitada üheski katastroofis. Nõnda võib ka „Süda ei põle ära" võtmekujundit tõlgendada kui igavesti alles jäävat osa inimesest, kes on pidanud elus kogema midagi traumaatilist.

Kokkuvõte

Bernard Kangro tegeleb oma Teise maailmasõja järel eksiilis ilmunud autobiograafilise luule ühes tähelepanuväärses osas iseenda, aga samal ajal ka kõigi teiste sõjas kannatanud eestlaste traumadega. Kangro luule lüüriliste minade identiteeti ja enesetunnetust on olulisel määral kujundanud tema enda läbielamised, mida ta annab tekstides edasi kord vahetumalt, siis jälle varjatumalt. Taolist luulet tõlgendasin tunnistusluulena, mille mõistmine ja mõtestamine eeldab nii luuletuste ajaloolise mõõtme kui ka autobiograafilise tausta tõlgendusse kaasamist. Artiklis käsitletud luuletuste näitel tõin esile erinevad võimalused, kuidas tunnistuslikkus Kangro luules avaldub. Analüüsi põhitähelepanu oli domineerivatel teemadel, motiividel ja kõnekujunditel. Temaatiliselt koonduvad Kangro tunnistusena toimivad luuletused selliste märksõnade ümber nagu 1944. aasta suurpõgenemine, kodumaa kaotus ning okupatsioon ja sellega kaasnev vägivald, aga ka mäletamine, mälestamine, tunnistamine, tunnistajaks olemine ja traumaatiliste sündmuste unustusse vajumine, mis tekitab lüürilistes minades kurbust, ängistust ja melanhooliat.

Melanhooliaga seostuvad surma motiivid, mis räägivad kas lüürilise mina surmaigatsusest või sõja- ja okupatsiooniajal kodumaal toimuvast. Traumaatilised kogemused ja nende meenutamisega seotud tunded, mis moodustavad Kangro tunnistusluule tuuma, on enamasti peidetud personifikatsioonide, sümbolite ja depersonifikatsioonide, aga ka allegooria taha. Kangro kasutab valdavalt maastiku- ja looduskujundeid, aga siinses artiklis vaatluse all olnud luuletustes on isikustatud ka hooneid, aega, aastaaegu, päikest, kuud, tunnet, mälestust, mulda, liiva, põrmu ja surma. Kõige omalaadsemad tekstid Kangro tunnistusluules on luuletus „Kaks mooni" ja kaheteistkümnest epitaafist koosnev autobiograafiline poeem „Süda ei põle ära". Viimases põimub Eesti ajalugu autori elulooga, mis sisaldab nii detailseid nägemispilte, nostalgilisi mälestusi kui ka sügavat melanhooliat. Kokkuvõtteks võib tõdeda, et Kangro tunnistusluule lükkab jõuliselt ja veenvalt ümber teesi traumast kui millestki kujutamatust, sest see annab hääle tunnetele, kaotustest põhjustatud kurbuse ja valu paljudele nüanssidele ja varjunditele, milles eesti lugejad eksiilis võisid ära tunda omaenda samalaadsed tunded.

Artikkel on seotud institutsionaalse uurimisprojektiga IUT22-2 „Kirjanduse formaalsed ja informaalsed võrgustikud kultuuriloo allikate põhjal" ning Eesti-uuringute Tippkeskusega.

Kirjandus

Adorno, Theodor W. 1955. Kulturkritik und Gesellschaft. – T. Adorno, Prismen. Kulturkritik und Gesellschaft. Munich: Suhrkamp, lk 7–26.

Adorno, Theodor W. 1981. Engagement. – T. Adorno, Noten zur Literatur. Frankfurt am Main: Suhrkamp, lk 409–430.

Balaev, Michelle 2012. The Nature of Trauma in American Novels. Illinois: Northwestern University Press.

Balaev, Michelle 2014. Literary Trauma Theory Reconsidered. – Contemporary Approaches in Literary Trauma Theory. Toim M. Balaev. Basingstoke: Palgrave Macmillan, lk 1–14.

Benjamin, Walter 2010. Prousti-pildi juurde. Tlk Mati Sirkel. – W. Benjamin, Valik esseid. Loomingu Raamatukogu, nr 26–29. Tallinn: SA Kultuurileht, lk 51–64.

Bereczki, Urmas (koost) 2016. See sinine sirjendav kaugus. Bernard Kangro ridade vahel tuhlates. Tallinn: Lepalind.

Caruth, Cathy 1995a. Introduction. [I.] – Trauma. Explorations in Memory. Toim C. Caruth. Baltimore–London: The Johns Hopkins University Press, lk 3–12.

Caruth, Cathy 1995b. Introduction. [II.] – Trauma. Explorations in Memory. Toim C. Caruth. Baltimore–London: The Johns Hopkins University Press, lk 151–157.

Celan, Paul 2015. Surmafuuga. Tlk Rein Raud. – Sirp 3. VII.

Dudai, Rina 2016. „And in the Beginning There Was Oblivion". The role of forgetting in the working through the holocaust trauma within poetic language. – Journal of Literature and Trauma Studies, kd 3, nr 2, lk 49–72.

Felman, Shoshana 1992. The Education and Crisis, Or the Vicissitudes of Teaching. – S. Felman, Dori Laub, Testimony. Crises of Witnessing in Literature, Psychoanalysis, and History. New York–London: Routledge, lk 1–56.

Gubar, Susan 2003. Poetry after Auschwitz. Bloomington, Indianapolis: Indiana University Press.
Grünthal, Ivar 1968. Bernard Kangro. Varjumaa. – Mana, nr 34, lk 126–127.
Hollo, Maarja 2016. Romantiline subjekt, mälu ja trauma Bernard Kangro sõjajärgses loomingus. (Dissertationes litterarum et contemplationis comparativae Universitatis Tartuensis 14.) Tartu: Tartu Ülikooli Kirjastus.
Ivask, Ivar 1960. Bernard Kangro – ajatu mälestuse luuletaja. – Bernard Kangro, Ajatu mälestus. Lund: Eesti Kirjanike Kooperatiiv, lk 5–38.
Ivask, Ivar 1973. Maa sümboolika Bernard Kangro luules. – Tulimuld, nr 3, lk 151–160.
Kangro, Bernard 1990. Kogutud luuletusi. Aastaist 1927–1989. I kd. Lund: Eesti Kirjanike Kooperatiiv.
Kangro, Bernard 1991. Kogutud luuletusi. Aastaist 1927–1989. II kd. Lund: Eesti Kirjanike Kooperatiiv.
Kangro, Bernard 1992. Kipitai. Lund: Eesti Kirjanike Kooperatiiv.
Kolk, Raimond 1985. Bernard Kangro luulest ja luulest üleüldse. – Tulimuld, nr 4, lk 188–191.
Kurvet-Käosaar, Leena 2008. Vaikusesse vajunud aeg. Naise traumaatiline repressioonikogemus Imbi Paju dokumentaalfilmis ja raamatus „Tõrjutud mälestused". – Ariadne Lõng, nr 1/2, lk 136–147.
Lambek, Michael, Antze, Paul 1996. Introduction. Forecasting memory. – Tense Past. Cultural Essays in Trauma and Memory. Toim P. Antze, M. Lambek. New York–London: Routledge, lk xi–xxxviii.
Leys, Ruth 2000. Trauma. A Genealogy. Chicago–London: University of Chicago Press.
Lotman, Juri 1990. Retoorika. – J. Lotman, Kultuurisemiootika. Tlk Pärt Lias, Inta Soms, Rein Veidemann. Tallinn: Olion, lk 217–246.
Lotman, Rebekka 2011. Bernard Kangro sonetipoeetika. – Keel ja Kirjandus, nr 2, lk 81–95.
Luckhurst, Roger 2008. The Trauma Question. London–New York: Routledge.
Merilai, Arne 1991. Emaleppi allikamäelt. Bernard Kangro kogutud luuletuste ilmumise puhul. – Keel ja Kirjandus, nr 9, lk 513–522.
Merilai, Arne 2008. Bernard Kangro. – Eesti kirjandus paguluses XX sajandil. Toim Piret Kruuspere. (Collegium litterarum 9.) Tallinn: Eesti TA Underi ja Tuglase Kirjanduskeskus, lk 420–430.
Merilai, Arne 2011a. Bernard Kangro ja rahvuslik kosmopolitism. – A. Merilai, Vokimeister. Kriitilisi konstruktsioone 1990–2011. (Studia litteraria Estonica 11.) Tartu: Tartu Ülikooli Kirjastus, lk 355–358.
Merilai, Arne 2011b. Bernard Kangro hiline lüroeepika. – A. Merilai, Õnne tähendus. Kriitilisi emotsioone 1990–2010. (Studia litteraria Estonica 10.) Tartu: Tartu Ülikooli Kirjastus, lk 310–314.
Merilai, Arne 2011c. Bernard Kangro sonetipärg „Eikuskimaa, meta-maailm". – A. Merilai, Õnne tähendus. Kriitilisi emotsioone 1990–2010. (Studia litteraria Estonica 10.) Tartu: Tartu Ülikooli Kirjastus, lk 304–309.
Mikiver, Ilmar 1988. Bernard Kangro – fenomenaalne isamaalaulik. – Tulimuld, nr 1, lk 13–19.
Oja, Hannes 1991. Kangro luule kaheksa aastakümmet. – Tulimuld, nr 2, lk 95–100.
Olesk, Sirje 1990. Tähelepanekuid Bernard Kangro ja Kalju Lepiku luule meetrikast. – Keel ja Kirjandus, nr 9, lk 535–541.

Oras, Ants 1945. Laule meie ajast. – Teataja 27. VI, lk 2.
Prosa, Külli 1991. Müüt Bernard Kangro luules. Bakalaureusetöö. Käsikiri Tartu Ülikooli eesti kirjanduse õppetoolis.
Radstone, Susannah 2006. Cultures of confession/cultures of testimony. Turning the subject inside out. – Modern Confessional Writing. New Critical Essays. Toim Jo Gill. London–New York: Routledge, lk 166–179.
Ristikivi, Karl 1967. Bernard Kangro. (Meie kirjanikke 9.) Lund: Eesti Kirjanike Kooperatiiv.
Ristikivi, Karl 1996. Eestikeelne uudisilukirjandus Rootsis 1949. – K. Ristikivi, Viimne vabadus. Koost Janika Kronberg. (Eesti mõttelugu 7.) Tartu: Ilmamaa, lk 78–87.
Rowland, Antony 2014. Poetry as Testimony. Witnessing and Memory in Twentieth-century Poems. New York–London: Routledge.
Salu, Herbert 1945. Põlenud puu. – Välis-Eesti 24. VI, lk 6.
Willmann, Asta 1981. Kolm võimekat ümberütlejat. – Tulimuld, nr 3, lk 126–132.

„Singing to the last throb": the poetics of trauma in Bernard Kangro's poetry

Keywords: Bernard Kangro, poetry as testimony, trauma, World War II

The article discusses six poems from the poetry collection *Põlenud puu* (Charred tree, 1945) and three cycles from the collection *Varjumaa* (Shadowland, 1966), both published in exile by Estonian author Bernard Kangro (1910–1994). Those autobiographical poems and cycles are interpreted as a testimony, testifying not only to the author's personal experiences of the World War II, but also in the name of the other Estonian refugees and in the name of those who suffered and perished in their home country. The article analyses Kangro's themes, motifs and figures of speech associated with traumatic experience and remembering, as well as the witness position of the lyrical I. The themes of Kangro's testimony poems include the great escape from Estonia in 1944, loss of homeland, its violent occupation, and also remembering, commemoration, witnessing, testification and the sinking of the traumatic events into oblivion, which all brings sadness, anxiety and melancholy to his lyrical I. Melancholy is associated with motifs of death referring either to the death wish of the lyrical I or to the painful events caused to the homeland by war and occupation. The gist of Kangro's testimonial poetry consists of traumatic memories and emotions of recalling them, mainly expressed by means of personification, symbols and depersonification, as well as allegory.

Maarja Hollo (b. 1979), PhD in Estonian Literature, Estonian Literary Museum, Estonian Archives of Cultural History, researcher, maarjahollo@hotmail.com