

EESTI TEADUSTE AKADEEMIA JA EESTI KIRJANIKE LIIDU AJAKIRI

MIS ON LUULE? I*

MÄRT VÄLJATAGA

Kajar Pruulile

Mis on luule? Esmapilgul kuulub see – nagu küsimus õnnest või elu mõttest – niisuguste igaveste küsimuste hulka, millele selget ja ammendavat vastust ei tahetagi. Samas võib see üles kerkida ka argiolukordades, kus tekstide liigitamine osutub praktiliselt tähtsaks: alates bibliograafitööst kuni õiguslike vaidlusteni. Enne vastuse otsimist uurigemgi, millistes olukordades ja missuguse tagamõttega seda küsimust esitatakse.

Sageli teevad seda luuletajad eneserefleksioonis, kui püüavad oma tegevust iseenda või teiste jaoks põhjendada. Näidetena meenuvad Jaan Kaplinski ja Hasso Krulli sellenimelised esseed, Jüri Üdi luuletus „Mis on see luuletaja luule?” (Kaplinski 2004; Krull 2011; Üdi, Viiding 1998: 286) või kogumikku „Kius olla julge” koondatud nüüdisluuletajate mõtisklused (Kotjuh 2011).¹ Tavaliselt ei selgitata neis niivõrd ühe kirjandusliigi olemust, kuivõrd küsitakse, kust luule tuleb ja kuhu ta läheb, s.t keskendutakse kas luule lätetele ja juurtele või eesmärgile ja funktsioonile. Samuti kalduvad need vastamiskatsed pidama luule all silmas loovust ja kujutlusjõudu kõige laiemas mõttes.

Luule allikate kohta on antud laias laastus kahesuguseid vastuseid: esiteks, luule tuleb sealpoolsusest, see on jumaliku seestumise või inspiratsiooni vili. Luuletaja on šamaani ja prohveti vend, meedium või hull, kes laseb

* Essee on välja kasvanud 9. jaanuaril 2009 Tartu Kirjanduse Majas Kajar Pruuli 50. sünnipäeva konverentsil peetud ettekandest.

¹ Vt ka Norman 1962; Scully 1969; Herbert, Hollis 2000.

jumalatel, muusal või olemise häälel enda läbi kõneleda. See arusaam valitses arhailises Kreekas ja kerkis taas pinnale romantismis. Sellest eristub klassikaline-aristotellik käsitus, mis mõistab luulet kavakindla tehnika, kunsti või käsitöö saadusena – ehitise või konstruktsioonina (Finkelberg 1998): luuletamine on *poiesis* ehk millegi valmistegemine. Luuletaja kui meediumi ja luuletaja kui meistrimelme vastandusega kattuvad osaliselt, kuid mitte täielikult vastandused luuletaja kui avastaja (ilmutaja) ja luuletaja kui leitudaja (looja) vahel, nagu ka vastandus luule kui peegli ja luule kui lambi vahel (vt Abrams 1971). Mõistagi annab mõlemat, klassikalist ja romantilist arusaama ühendada ja lepitada, kui tunnustatakse nii inspiratsiooni kui ka tehnika, nii ande kui töö tähtsust ja läbipõimumist. Puhtajaloolises plaanis on luule eelkäijaks peetud nii laulu kui ka ekstaatilist prohvetikõnet, maagiat ja ajaviidet.

Luule funktsionaalse tähtsuse osas näikse esindavat äärmusi P. B. Shelley lause „Poeedid on maailma tunnustamata seaduseandjad” (Shelley 2004: 118) ning W. H. Audeni lapidaarne värs „poetry makes nothing happen” – luule ei põhjusta midagi (Auden 2012: 28). Shelley väide omandab mõningase usutavuse alles siis, kui arvata tema kombel poetide hulka kõik uuendajad, viljakate keele- ja meelemuutuste toojad, tegutsegu nad kas või teaduse, tehnika, poliitika või sõjanduse vallas. Kuigi Auden armastas Shelley romantismi tõgada („„Maailma tunnustamata seaduseandjad” käib salapolitsei, mitte luuletajate kohta” – 2012: 84), ei olnud tema enese väide, et luule ei pane midagi juhtuma, mõeldud ka päris otsesõnu ja täpsustusteta. Sellesamas luuletuses („W. B. Yeatsi mälestuseks”) mainib ta luuletaja kohust keele ees ning keelt aja võimalikkuse tingimusena. Sellest näib omakorda järelduvat, et luule on keele kaudu lõppude lõpuks ka sündmuste võimaldaja – seisukoht, mis pole Shelley omast sugugi tagasihoidlikum.

Luuletamise eesmärk ja luule ühiskondlik-antropoloogiline funktsioon on kaks ise asja, sest luuletaja võib subjektiivselt teha värsse eneseväljendamiseks, sisesunni, au või raha pärast, kuid tema töö ja selle tulemustel võib olla laiem funktsioon, millest poet ei tarvitse teadlikki olla. Seda laiemat funktsiooni on nüüdisajal lihtsam kirjeldada negatiivselt, vastanduse kaudu: luule on midagi ebaratsionaalset, ebamõistlikku, ebateaduslikku, ebamajanduslikku, süsteemi seisukohalt absurdset. See on tõrge, häire, rike ja vastupanu, mis ei lase elul ja ühiskonnal unifikatsioonile, vangistuda instrumentaalse ratsionaalsuse masinavärki, vaid – nagu hullus ja jampsimine – hoiab avatuna teistsuguste võimaluste, imelikkuse ja üllatuslikkuse ukse ning aitab meelde tuletada unustatud väärisõigusi. Võib üritada ka positiivsemat kirjeldust, omistades sfäärile, milles luule toimetas, iseseisva olemasolu ja väärtuse. Ajalooliselt on luuletajate ülesandeks olnud kiita jumalaid, valitsejaid ja kangelaste „surematut kuulsust”, ja kui see tänapäeval mitmel põhjusel enam võimalik ei ole, on kiitmiseks ja tänamiseks jäänud alles muid olendeid, asju ja olukordi. Igatahes on paljud moodsadki luuletajad pidanud luule ülesandeks kiituse, tänu ja imestuse väljendamist, nagu ka klassikalisi eesmärke: õpetust ja lõbustamist. Aga kindlasti pole võimatu ka üksnes salvav, tänitav ning võib-olla koguni igavust väljendav ja kehastav luule. Luule nagu üldse kunsti funktsioon on kahe otsaga: ta kas aitab ühiskondlikke sidemeid tihendada või hoopis meid sidemetesüsteemist vabastada, ta kas näitab tegelikkuse alternatiive või lepitab meid tegelikkusega.

Teinekord kerkib küsimus „Mis on luule?” üles justkui enesekaitsealises olukorras. Sel juhul on tagamõtteks kindlaks teha pigem seda, mis luule ei ole – s.t leida töökindel proovikivi luule ja mitteluule eristamiseks, et välistada viimane luule sfäärist. Mitteluulet määratletakse proosana, argikõnena või tarbelis-ositava keelekasutusena, harvemini ka jampsimise, loitsu, maagia, prohvetluse või tundlemisena, mis võivad kergeminigi luulega segi minna.

Välistavate piiritlemispüüdluste konkreetseteks näideteks on teadagi vabavärsivaidlused – dispuudid küsimuse ümber, kui palju tohib värss oma kõlalist korrapära kaotada, et olla veel tajutav värsina, luule materjalina. See teema käis XX sajandi eesti luulet tsükliliselt kummitamas. Vaidluse esimene voor peeti maha sajandi alguskümnendel, mil peale jäi Friedebert Tuglase ja Johannes Aaviku seisukoht, et vabavärss pole värss, järelikult ka mitte luule, vaid halb proosa. Nõnda ütles Tuglas Ernst Enno puhul: „Sest tõepoolest on „vaba luuletus” ainult üks nähtus proosa edenemise loos. Kui ka „vaba luuletuse” vormi siin ja seal edasi kultiveeritakse, siis peab teadma, et see ainult proosa edu tähendab, luuletusele aga kasuta on. Sest proosale on ju täiesti ükskõik, kas teda risti või põigiti kirjutatakse. Kuid kirjanduslike vormide eraldajaks ei või mitte ainult trükiladuja fantasia olla” (Tuglas 1909: 244–245). Ja Aavik: „...värss ei võigi vaba olla, sest muidu polegi ta värss, vaid proosa, äärmisel korral riimidega proosa, mis on halb proosa” (Aavik 1922: 26).

Vaidluse teine voor algas 1950-ndate lõpul. Villem Altkoa õgendas Edasi veergudel proosaks kuus rida Ellen Niidu „Õistest mõtetest” (Altkoa 1958):

Tahan,
 et maailma kõikidest naistest
 meie oleksime v i i m a s e d,
 kes sama tajuma peavad,
 mis ängistab mind,
 kui sa rahutuis unedes magad.

Tema silmis ei erinenud tulemus mis tahes proosast ning seega pidas ta luuletuse graafilist liigendust õigustamatuks. Altkoa järeldust kordasid noorkriitikud Oskar Kruus ja Ants Järv: „proosat lühikestes ridades ei saa pidada luuleks” (Järv 1958; vt ka Kruus 1958). Kui lugeda „Õiseid mõtteid” tervikuna, selgub kohe, et nimelt selle luuletuse oma kriitika objektiks valides lendasid tarkpead orki, sest vabavärss on siin ka mitut moodi kõlaliselt korrastatud, ohtrate riimidega ja puha. Need norimised olid eelmänguks Endel Nirgi kuulsale paroodiale „Porikuu sonaat” (1960). Sellest vallandunud vabavärsivaidlus² rauges vaikselt 1960-ndate lõpuks: vabavärss lakkas olemast tähtis ideoloogiline probleem, taandus maitseküsimuseks, aga jäi 1970-ndate luules ühtlasi tagaplaanile.

Kolmas episood värsikesksetes luulemääratlusvaidlustes seostus Toomas Liivi luulekoguga „Fragment” (1981). Toomas Liiv oli eesti kultuuris üks esimesi tõeliselt postmodernistlikke vaime muuhulgas selle poolest, et praktiseeris oma luules üht ja jutlustas kriitikas risti vastupidist. Kriitilistes kirjutistes kaitses ta ülev-romantilist luulet ja arvas vabavärsi luulest välja, pidades seda

² Vt Olesk 2001; Ehin 2001.

šarlatanluseks. Samal ajal kirjutas ta ise äärmiselt formaalset, välispidist vabavärssi: read on murtud semantilises mõttes meelevaldselt (ja graafilises mõttes väga motiveeritult) üksnes visuaalsete kriteeriumide põhjal ühepik-kusteks blokkideks, nii nagu me oleme harjunud proosa puhul. (Tõsi, hilisluules kompenseeris ta värssi graafilist konventsionaalsust üha ohjeldamatuma eufooniaga.)

Linnar Priimägi väitis „Fragmenti” arvustades, et see ei sisalda luulet, vaid lüüriilist proosat (Priimägi 1981). See vahetegemine võib ehk panna õlgu kehitama, sest lüüriiline proosa ehk proosaluule võib samuti olla hea kirjandus. On ju luuletused proosas olnud moodsa luule tähtis liik alates Baudelaire’ist, Ivan Turgenevist ja Arthur Rimbaud’st kuni Zbigniew Herberti ja Geoffrey Hillini. Rängem oli Priimäe hinnang, et tegu on triviaalse lüüriilise proosaga. Selle peale pidas „Fragmendil” luulelisusele avangardse kaitsekõne Aivo Lõhmus: „„Fragmendil” on olemas mitu olulist formaalset luuletunnust, mis teeb põhjendatuks ja pisut anakronistlikuks selle sisust otsese „luulelisuse” või „proosalisuse” märkide otsimise. Juba luuleraamat on omamoodi raam, mis eristab selle sisse võetu muust ilmast just luulena” (Lõhmus 1981: 560).

Priimägi oli oma arvustuses tõlgendanud Liivi tekstide luulepretensiooni justkui kaitsevahendina, mis tema meelest paraku ei töötanud: „Enamik T. Liivi eksperimentaaltekstidest on seega üsna kaitsetud, neid ei kaitse kuingivõrd mõõndus, et nad on luule.” Priimägi andis ka oma luulemääratluse: „(...) luule ei olegi muud kui seadeldis „vertikaali” genereerimiseks; kõik tema liigitunnused kuuluvad vertikaaldimensiooni ja seda juba tänu meie kultuurialal tüüpilisele vormistuselegi (kus piisavalt suure vahemaaga kordused paigutuvad iseenesest vertikaalile ...)” See määratlus lähtub ilmselt Roman Jakobsonist, kelle kuulus lause „*Poetiline funktsioon projitseerib ekvivalentsipõhimõtte* [vertikaalselt – M. V.] *valikuteljel* [horisontaalsele – M. V.] *kombinatsiooniteljele*” (Jakobson 2012: 1742) tähendab lahtiseletatult lihtsalt seda, et erinevalt proosast on luules tähtsad kõikvõimalikud kordused (eelkõige kõlalised, rõhu- ja häälikukordused, aga ka juhtmotiivid, süntaktilised ja temaatilised sümmeetriad, opositsioonid jms). Lõhmuse lähenemine on radikaalsem ja meenutab kontseptualistlikke kunstidefinitioone: luule tingimus või eritunnus ei peitu teksti sisemuses, selleks on teksti raamivõtmise ja muust maailmast väljatõstmise sotsiaalne akt.

Tollessamas Keele ja Kirjanduse numbris, kus Aivo Lõhmus Toomas Liivi eksperimentaalluulet Linnar Priimäe kriitika eest kaitseb, pakub Toomas Liiv ise aga Priimäe kriitikale hoopis tuge. „Nüüdisluule väärtusi ja ebaväärtusi” vaagides küsib ta: „Kas [nüüdisluule] alati ikka on üldse luule? Ehk: kas meil mitte ei pakuta tihtilugu luule pähe hoopis tühipaljast proosat? Vastan: jah, pakutakse küll. Päril kõvasti kohe pakutakse” (Liiv 2011a: 62). Ta jätkab kahetsevalt: „XX sajandi viimase veerandi jaoks pole mingi verbaalse teksti määratlemine luuletuseks iseenesest veel mitte mingisugune esteetiliselt väärtustav operatsioon.” Nii Tuglas, Alttoa, Liiv, Priimägi kui ka Lõhmus paistavad jagavat eeldust, et teksti luuleks tunnistamine peaks olema väärtustav akt, sest luule on iseenesest parem kui mitteluule ning luulelisus on see, mis teksti kaitseb. Tähtis ei ole teksti arvamine mitte üksnes kirjandusse, vaid just nimelt luule hulka. Väljasulgeva ja väärtustava luulepiiritlemise võimalust on kaalutud mõnel korral käesoleval sajandilgi (Ilmet 2009; Sang 2010), ikka seoses vabavärssi probleemiga, kuid elavamat mõttevahetust seni sündinud ei ole.

Ajakirjas Looming toimunud aruteludes nullindate kirjanduse üle pälvis tähelepanu Tiit Hennoste seisukoht, et vabavärsi domineerimine nüüdisluules on pö r d u m a t u (Hennoste 2009: 1271). 2012. aastal Betti Alveri debüüdiauhinna andmine Eda Ahju luuleraamatule „Maskiball” ennekõike värsside kõlalise korrastatuse eest demonstreeris taas kirjandusloo dialektilist lainetamist.

Kirjandussotsioloogilisest vaatenurgast võib 1980-ndate kaitsehoiakuis, luule piiride valvamises näha reaktsiooni harrastusluule ja luuleklubide tollasele levikule. Kui täpselt määratletavate tehniliste käsitööskuste nõue kirjanduse peavoolus taandus ning teisalt levisid needsamad oskused laiematesse hulkadesse, võis kirjandusinstituutsioonis tekkida ohutunne. Lõppude lõpuks olid kirjandus- ja kultuurielu hilisnõukogude tegelikkuses seest- ja väljastpoolt selgelt piiritletud ja päris hästi kaitstud oaas. Luule piiritlemine lõi muuhulgas valli kirjandusellu (Looming, Eesti Raamat, Eesti NSV Kirjanike Liit) sisetikkujate vastu. Seega polnud teksti luuleliseks või mitteluuleliseks tunnistamine puhtskolastiline probleem, vaid võis anda ka argielulisi konsekvantse.

Kas see oleks pakkunud sissearvatuile kaitset ka poliitiliste või ühiskondlike repressioonide eest? Thomas Hardy on öelnud: „Kui Galilei oleks tõdenud Maa ringlemist ümber Päikese värsikeeles, oleks inkvisitsioon ta rahule jät nud.” Paraku Nõukogude Liidus ilukirjanduse spetsiifika kirjanikule õigusliku kaitset ei garanteerinud. Seda said tunda Andrei Sinjavski ja Juli Daniel – tõsi küll, prosaistid –, kes vahistati ja anti kohtu alla välismaal ilmunud leebelt satiiriliste juttude eest ning 1966. aasta veebruaris süüdi mõisteti. Sinjavski rõhus kaitsekõnes just kirjanduse spetsiifikale: „Sõnad ei ole teod, sõnad ja kirjanduslikud kujundid on tinglikud; autor ei kattu enda loodud tegelastega.” Ta arvas siiralt, et ei tegele agitatsiooni ega propagandaga. Kohut see ei veennud ja talle mõisteti seitse aastat sunnitööd (Muchnic 1966). Niisiis kunstilisuse (kirjanduslikkuse) argument ei aidanud repressiivorganite vastu sama hästi nagu kirjandusse tikkujate vastu.

Eestis tekkis vormilt mõnevõrra sarnane kaasus alles pärast nõukogude režiimi lõppu, 1995. aastal seoses Kivisildniku tekstiga „Eesti Nõukogude Kirjanike Liit – 1981. aasta seisuga, olulist”. Selle vastu üritati algatada kriminaalasja solvamise ja laimamise eest. Üks neist, kes luuletaja kaitseks välja astus, oli Kajar Pruul esseega „Kivisildniku „leksikon” kui kunstiteos” (Pruul 1996). Ta näitas kannatliku kasuistikaga, kuidas Kivisildniku tekst on kooskõlas mõnede, muuhulgas tollessamas Aivo Lõhmuse „Fragmendi” arvustuses mainitud luulekriteeriumidega. Kui luule definitsioonist võib sõltuda kriminaalkaristus, siis pole see enam eluvõõras küsimus. Hilisemal ajal ei ole sõnade või tegude kuulutamine kunstiteoseks, kirjanduseks või luuleks meie õiguspraktikas – õnneks või kahjuks – kuigi suurt rolli mänginud. (Kadri Kõusaare filmi „Magnus” puhul möönis esimese astme kohus, et kuigi teos on kunstiline fiktsioon, kaalub õigus eraelu puutumatusse antud juhtumises üles põhiseadusliku kunstide vabaduse.)

*

Teksti luulelisuse sidumine tema väärtusega on kaheldav. „Tuleb väga selgelt eristada – kuigi paljud seda ei tee – küsimust „Mis on kunst?” küsimusest „Mis on hea kunst?” ... Kui me defineerime seda, mis on kunstiteos, selle kaudu, mis on hea kunst, jõuame lootusetusse puntrasse. Sest paraku on enamik kunstiteoseid halvad” (Goodman 1984: 199). See kehtib ka luule puhul. Kas mõni Ernst Enno, Ellen Niidu, Toomas Liivi või Kivisildniku tekst on luuletus

– see on midagi muud kui küsimus nende tekstide headusest luulena. Suur enamus luuletusi on halvad, aga nad on ikkagi luuletused. Teksti kuulutamine luuletuseks ei tarvitseks sellele väärtust lisada. (Ja ega tänapäeval vist lisagi. Vähemalt ühiskondlikes debattides vajutab mõne osapoole luuletajaks tituleerimine talle otsekui süüdimatuse pitseri, kahandades ta seisukohtade tõsiseltvõetavust.)

Siiski, päris teineteisest sõltumatud need kaks küsimust, kirjeldav ja ettekirjutav, faktiline ja väärtustav, ka ei ole. Kultuuriasjades on need aspektid sügavamal tasandil läbi põimunud ning üks määratlusviis kaldub kaasa tooma teist. Kuigi enamik kunsti- ja luuleteoseid on halvad, on kunst ja luule ise säilitanud kultuuris teatava iseväärtuse. Pealegi püütakse definitsioonide abil tabada asjade loomust, loomus aga on üks väärtusküllane mõiste. Loomus seostub ju asja idee ehk ideaaliga. Asi hinnatakse heaks, kui see vastab oma loomusele, ideele või ideaalile, ehk teisipidi: vastavus oma loomusele, seega definitsioonile teeb asja heaks. Siit võiks justkui järelduda, et hea luuletus on see, mis on kõige sarnasem ideaalluuletusega ehk vastab kõige täpsemini luuletuse definitsioonile. Kuid siingi tuleb teha reservatsioon, sest lood on keerulisemad. Esiteks, luuletuse ideaaltüübi, prototüübi või tuumisendi määratlemine siiski ei tarvitse sisaldada viidet täiuslikkusele, nii nagu prototüüpiline lind – ütleme pääsuke – ei ole täiuslikum pingviinist ega jaanalinnust. Teiseks, luuletuse headuse juurde kuulub (kui mitte universaalselt, siis vähemalt romantismist peale) ka uudsus, enneolematuse, erakordsus, mis on ju vastuolus defineeritavusega, mingile etteantud ideaalile vastamisega. Enneolematuse reegel, üllatuslikkuse seaduspära – need mõisted pole küll päris oksüümoronid, nende formuleerimine võib olla raske, aga ehk mitte päris võimatu. Formulatsioonid peavad siiski jääma üldisteks ja laiadeks, need ei saa üllatuste valmistamise meetodeid algoritmiliselt konkretiseerida. Kui inimene just ei masinastu ega loomastu, jäävad pea ees tundmatusse hüppamine, eksperimenteerimine ja äpardumise rõõm tähtsateks kogemusteks mitte ainult luules, vaid muudiski tegevusvaldkondades. Et jõuda luuletuse definitsioonist hea luuletuse definitsioonini, tuleb esimesele alati lisada salapärane *je ne sais quoi*. Ükski vähegi tabav luuledefinitsioon ei saa väärtustavat aspekti täielikult välja jätta, aga ükski definitsioon ei anna hea luule piisavaid ja tarvilikke tingimusi. Õigupoolest on see ju esteetika aabitsatõde XVIII sajandist kuni Frank Sibleyni: esteetiline täius ei ole (esteetikavälisesse) mõistetesse või reeglitesse kängitsetav, kuid mitte ka puhtsubjektiivne meelevaldsus. Kui formuleerida ilu või lihtsalt esteetilise headuse kriteeriumid, nagu *integritas*, *consonantia*, *claritas* Aquino Thomasel või *unity*, *complexity*, *intensity* Monroe Beardsley, siis alati võib keegi osutada asjadele, mis hoolimata oma terviklikkusest, harmoonilisusest, kirkusest, ühtsusest, keerukusest ja intensiivsusest ei ole ikkagi kaunid, või kaunitele asjadele, millel puhul on raske nimetatud omadusi tuvastada. Või siis asjaolule, et iga nimetatud kriteerium ise on sama ähmane kui see, mille kriteeriumiks ta olema peaks.

*

Luuletajate eneserefleksiooni ja luule (sotsiaalsete ja kirjanduseluliste) piiride kaitsmise kõrval kolmas kontekst, milles luule määratlemise küsimus esile kerkib, on poetika, täpsemalt žanriteooria. Selles ei ole tegu niivõrd kunstilisuse välispiiride, kuivõrd rohkem sõnakunsti siseliigenduse kindlakstegemisega, ja erinevalt kriitikavaidlustest jäävad väärtustavad eesmärgid siin

tagaplaanile. Poetikat on kaua valitsenud kaks kontseptsiooni: luule ja proosa vastandus ning kirjanduse kolme põhiliigi käsitus – eepika, lüürika ja dramaatika. Mõlemad on kultuuris kanda kinnitanud ja kumbki jaotus pole loogiliselt kuigi järjekindel. Humanitaarteooriatele üldiselt vajutab oma pitseri asjaolu, et nende keeles eneses põimuvad hinnangulisus ja kirjelduslikkus, sattumuslik ajalugu ning loogilise järjekindluse taotlus. Ka kirjandusest kõnelemiseks kasutatavaid termineid saadab traditsiooni inerts ning ükski järjekindel ja hõlmav metakeel ei suuda välja tõrjuda lugejate ja hindajate tavapruuki. Nii pole mõtet hellitada lootust, et üleskutset terminoloogilisele meelearandusele kuulda võetaks ning varsti hakkaksid kooliõpikud ja raamatupoed žanritermineid „õigesti” ja „loogiliselt” kasutama. Kuigi varasemad luulealase terminoloogia korrastamise katsed – nt Harald Peebul ja Toomas Liivil – on jäänud üsna viljatuks, üritan allpool mõistepuntraid natuke selgitada.

Sõnal „luule” (täpse sünonüümiga „poesia”) on niisugused kirjanduslikud tähendused: 1. Igasugune sõnakunst, niihästi värsstekstid kui fiktsioonid proosas kui ka imetlusväärse stiiliga mittefiktsionaalsed proosateosed. See tähendus paistab läbi liitsõnast „rahvaluule”, mis hõlmab ka proosažanre. 2. Kõik fiktsioonid, väljamõeldud sündmuste kirjanduslikud kujutused värsis ja proosas, olgu jutustuse või draamana. 3. Kõik värssteosed, olgu lühikesed või pikad, jutustused, näidendid, luuletused, laulud või traktaadid. 4. Lüürika, s.t lühikesed värsstekstid, millel on veel teatavaid prototüüpilisi sisu- ja vormitunnuseid.³

Esimene ja teine tähendus – luule kui igasugune ilukirjandus ehk sõnakunst ning luule kui fiktsioon – on nüüdisajal kõige haruldasemad, kuid samas kõige vanemad. Eesti sõna „luule” väljamõtteleja au kuulub vististi Jaan Bergmannile. Tema mõttekäik 1878. aastal Sakala Lisalehes ilmunud essees „Sõnake luuldest” on natuke raskesti jälgitav, sest Bergmann eristab selles kaht asja: luul (omastav: luule, nagu tuul) ja luule (omastav: luulde, nagu hoolle): „Luul on see vägi, mis inimese pää-ajus luulet sünnitab. Luul on juur. Luule on võsu” (Bergmann 1984: 25). Seda saab ehk tõlgendada nii, et luul on kujutlusvõime või mõttelend. Viimasest võrsuv luule näib olevat mingi kujundav kunstiline aktiivsus, mis vormistab mõttelennu luuletuseks. „Luuletus on, kui laial piiril kõneleme, üks luulest loodud ning luuldega täidetud kuju või kiri, kõne või laul.” „Luuletus” tähendab Bergmannil mitte üksnes sõnakunsti- ehk ilukirjandusteost, vaid ka kunstiteost kõige laiemas mõttes: „Enamaste kutsutakse luuletuseks üht laulu ehk lugu ehk juttu, mis ep ole tõeste sündinud lugu, vaid on välja voolanud tema meistri ehk luuletaja luulest, ehk, kuda ütleme, tegija omast pääst võetud. Muidu aga on luuletus ka igaüks luulest välja läinud asi. Luul loob, luule annab lõbu, luuletaja luuletab valmis, luuletus on käes. Olgu see luuletus siis kena kuju ehk ilus pilt, mahe maal ehk uhke ehitus, lõbus laul ehk armas viis, magus jutt ehk mõnus kõne” (Bergmann 1984: 25).

³ EKSS-i järgi on „luulel” veel niisugused kujundlikud tähendused: 'võlu, romantika, hingestatud tunnetus; fantaasia(looming), väljamõeldis; pettus, vale' (EKSS 3: 216). Toomas Liiv eristab järgmisi luule tähendusi: 1) auditiivne värsstekst, 2) graafiline värsstekst, 3) lüürika, 4) kõrgetasemeline lüürika, 5) fiktsioon ehk kogu ilukirjandus, 6) figuratiivne, illustatud tekst (Liiv 2011b: 66–67). Kahjuks ta oma lüürika mõistet ei ava. Tundub, et Liiv eelistaks luule tähendusi 1) + 4): kõrgetasemelised kõlalised korrastatud tekstid. Ta ütleb: „Luule oli ja on olemuselt auditiivne. Auditiivsus on luule olemusseisund” (2011b: 70). Vabavärs ei ole luule, vaid üks lüürika proosažanre. Ilmselt ei oleks Liiv ise „Fragmenti” luuleks pidanud, vaid Priimäe kombel lüüriliseks proosaks.

Eduard Vilde, kelle puhul kriitik Andres Pert märkis: „Jutustava luule keel sidumata kõnes on küll vastu vaidlemata Vildel praegustest luuletajatest kõige parem” (1984: 193), kasutab veel „Pisuhännas” (1913) luulet laias tähenduses ’sõnakunst’: Ludvig Sander sisustab pikki päevi luuletamisega ja pärast selgub, et raskesti edenev luuleteos on midagi romaanilaadset. Selline lai, sõnakunstiga kattuv luule mõiste on nüüdseks päris kõrvale jäänud.

Teist, veelgi haruldasemat, kuid seejuures vana aristotellikku tähendust – poeesia ehk luule kui *mimesis* ehk fiktsioon – olen püüdnud elustada essees „Luule- ja pärislugude eristus teoorias ja praktikas”. Luulelugudena ei käsitleta seal värssnarratiive, vaid väljamõeldisi, ebatõeseid lugusid, mis ei taotlegi tõesed olla ega kedagi oma tões uskuma panna. Need vastanduvad „fakti- ehk pärislugudele”, mis taotlevad, et neid usutaks (Väljataga 2009: 404–405).⁴

Teatmeteosed (ENE 4: 521, EKSS 3: 216, Sööt 1936: 6; 1966: 104; Timofejev, Vengrov 1957: 110–111) esitavad „luule” põhitähendusena kolmandana nimetatut – luule kui kõikvõimalikud värsssteosed. Küllap ei ajaks tõesti kedagi segadusse, kui „Iliast”, „Antigonet”, „Hamletit”, „Kalevipoega” või isegi Lucretiuse „Asjade loomusest” nimetada nende värssilisuse tõttu luuleks. Nende teoste nimetamine luuletusteks, rääkimata liigitamisest lüürika alla, oleks aga ekstsentriline. Ometigi tundub tänast sõnakasutust jälgides, et „luule” ja selle kognaadid „luuletus”, „luuletaja”, „luuletama”, „luuleraamat”, „luuleauhind” jne seostuvad kõik esmajoones lüürikaga – kas või juba sel põhjusel, et nüüdisajal kirjutatakse pikemaid narratiivseid, dramaatilisi või arutlevaid värssstekste – eeposi, värssromaane, -tragöödiad või -trakteate – üliharva. „Mida meie – romantismi järeltulijad – luule all tegelikult silmas peame? Arvan, et kõige sagedamini me peame silmas seda, mida enne romantismi peeti silmas lüürika all” (Genette 1992: 59). Poeesia mõiste lüüritseerumine, tähenduse nihkumine fiktsioonilt lüürikale on lääne poeetikas läbi kahe aastatuhande kulgenud protsess.

*

Seetõttu peaksimegi artikli algküsümuse vahetama välja kahe uue küsimuse vastu: „Mis on lüürika?” ja „Mis on värss?” „Lüürikalgi” on oma kitsam ja laiem tähendus. Kõige kitsamas tähenduses viitab see antiiksele monoodiale (lüüra saatel ettekantavale laulule) ja koorilüürikale. Pisut laiemas tähenduses katab see tundeelamuslikke, laululisi, subjektiivseid, meeleolutsevaid värssstekste. Kõige laiem tähendus hõlmab mis tahes lühikesi värssstekste, olgu need kas või tundetud, objektivistlikud, mõistuspärased, õpetlikud, satiirilised, didaktilised, filosoofilised vms. Selline lüürika tähendus on ükskõikne temaga kaasneva tundetooni või paatosetüübi vastu. Ka epigrammid, valmid, liisulugemis- ja mõttesalmid, kirjeldavad, satiirilised, õpetlikud või mnemoonilised lühisalmid kuuluvad lüürika alla, rääkimata klassikalistest žanridest, nagu ood, eeleogia, pastoraal, sonett, kantsoon, madrigal, värssläkitus jne. Vanasti sööklaseinal rippunud „Ise sööme, ise joome, / ise nõud ka ära toome” on luule ehk lüürika viimases, laias mõttes, sest on lühike ja värssides, ehkki oma tundetoonilt või paatosetüübilt see kuigi lüüriline (kitsamas mõttes) ei ole.

Sõnakunst – kunst, mille jaoks Aristotelese „Poeetikas” veel nime polnud („see kunst aga, mis kasutab üksnes paljaid sõnu või värssimõtte (...), on juh-

⁴ Vrd: „Väljamõeldis (l u u l) on kunstilises loominguks kõik see, mille on loonud kirjaniku kujutus” (Timofejev, Vengrov 1957: 161).

tumisi seni ilma nimeta”, Aristoteles 2003: 1447a28), kuid mida on tema järel hakatud kutsuma poesiaks – lüürikat algselt ei sisaldanudki. Aristoteles määratles poesia tegevuse jäljenduse või kujutusena, kusjuures jäljenduse meedium – kas värss või proosa – ei omanud määratluses suuremat tähtsust (1451b27: „...luuletaja peab olema rohkem lugude kui värsside luuletaja, kui võrd ta on luuletaja jäljendamise tõttu; ta jäljendab aga tegevusi.”) Aristotelesel hõlmas luule, poesia, just seda osa kirjandusest, mida tänapäeval enamasti luuleks ei peeta: väljamõeldud tegevusi kujutavaid jutustusi ja näidendeid, fiktsionaalseid narratiive. Sappho ja Pindarose puudumine „Luulekunstist” ei ole juhuslik. Nende värssid ju tegevusi ei jäljenda (ei ole narratiivsed fiktsioonid), vaid väljendavad tundeid ja mõtteid, ning seega pididki nad luulekunsti kui jäljenduse ehk fiktsiooni käsitlusest välja jääma. Tunnete ja mõtete väljendamist käsitleb Aristotelesel retoorika, mitte poetika. See-eest kuulusid tal sõnakunsti, poesiasse, ka mõned proosažanrid, nagu miimid ja sokraatilised dialoogid. Kui kreeklased oleksid Aristotelese ajal romaane kirjutanud, oleksid needki „Luulekunstis” koha leidnud, nii nagu Philip Sidney XVI ja Pierre Daniel Huet XVII sajandil paigutasidki proosaromaanid poesia alla.

Seda, kuidas lüürika hakkas end renessansist peale poesia liikide hulgas sisse seadma, on üksikasjalikult käsitlenud Irene Behrens (1940) ja osalt temale toetudes Gérard Genette (1992, 1993). Algul valmistas poetikutele probleeme see, et lüürikat ei anna mõista *mimesis*’ena, fiktsioonina. Nii tekkis romantismi ajal fiktsioonikeskse poetika kõrvale keele materiaalse meediumi keskne poetika, „diktsioonipoetika”, mille traditsioon ulatub prantsuse sümbolistide kaudu vene formalistide ja Roman Jakobsonini.

Kirjandusliikide ja kirjanduslikkuse kriteeriumide ebasümmeetrilist ehitist illustreerib kokkuvõtlikult Gérard Genette’i skeem (vt joonist 1).

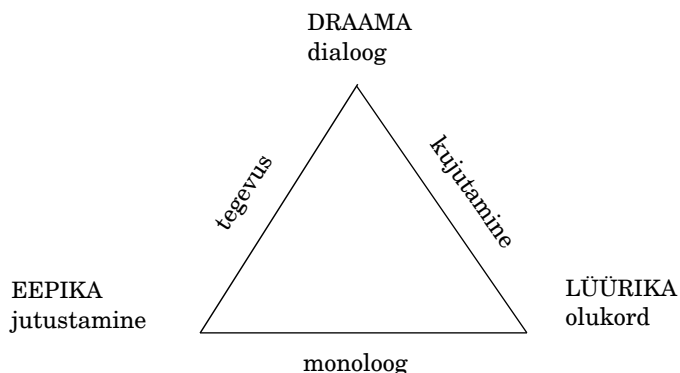
Režiim / Kriteerium	Konstitutiivne	Konditsionaalne
Temaatiline	FIKTSIOON	
Remaatiline (vormiline, keelematerjali puutuv)	(lüüriline) LUULE	(mittefiktsionaalne) PROOSA

Joonis 1 (Genette 1993: 22 järgi).

⁵ Konstitutiivne kirjandusrežiim määrab teksti kuuluvuse kirjandusse selle olemuse järgi, väärtusest sõltumata, konditsionaalses režiimis sõltub kirjanduslikkus teksti väärtusest. Kõik fiktsioonid ja värssetekstid on kirjandus, mälestused ja esseed on kirjandus ainult hea stiili ja vormi korral ehk „diktsiooni” poolest. Proosaluule ning värssi ja proosa vahevormide tõttu on lüürika ja mittefiktsionaalsete proosavormide üleminek sujuv.

Tänapäeval enesestmõistetavana paistev kolmikjaotus, eepiline, dramaatiline ja lüüriline poeesia, sai teoreetilise aluse alles XVIII sajandil, kuid ka siis veel ei olnud liikide nimekirj suletud. Kolmiku kõrval leidis näiteks Charles Batteux'i omaette koht ka didaktilise poeesia jaoks (Wolf 2005: 21). Alles saksa idealistid ja Goethe kinnistasid selle kolmiku paratamatute „loodusvormidena”. Seejärel hakkas too ainus liik, lüürika, mida Aristoteles luulekunstina ei tunnistanud, seostuma poeesiaga üldiselt, kuni me tänapäeval jutustusi ja näitemänge üldjuhul enam luulena ei võtagi. Nimetatud neli luule tähendust on seega vaheldunud järjestuses 2. → 1. → 3. → 4.

XIX sajandil kandakinnitanud põhiliikide teooria esitab kokkusurutud skolastilises vormis Joyce'i „Kunstniku noorpõlveportree” kangelane Stephen Dedalus: „... kunst jaotub paratamatult kolmeks üksteisele järgneva vormiks. Need on: lüüriline vorm – vorm, kus kunstnik esitab kujundi vahetus suhtes iseendaga; eepiline vorm – vorm, kus ta esitab kujundi kaudses suhtes iseenda ja teistega; dramaatiline vorm – vorm, kus ta esitab kujundi vahetus suhtes teistega” (Joyce 2003: 206). Saksa õpetlane Julius Petersen („Die Wissenschaft von der Dichtung”, 1939) paigutas põhiliigid kolmnurka: eepika on tegevuse monoloogiline jutustamine, draama on tegevuse dialoogiline kujutamine ja lüürika on olukorra monoloogiline kujutamine (joonis 2).



Joonis 2. Põhiliikide määratlused Julius Petersenil (Genette 1992: 52 järgi).

Paraku on skeemis ebasümmeetria: kui eepika ja dramaatika eritunnused on vormilised (ühel jutustamine, teisel dialoog) ning nende ühisjoon on temaatiline (tegevus), siis lüürika eritunnus on hoopis temaatiline (olukord) ning ühisjooned naabritega on vormilised (monoloog, kujutamine). Saksa traditsioonis Friedrich Wilhelm Schellingist Emil Staigerini on nähtud palju vaeva, et näidata põhiliikide paratamatust ja ammendavust ning korreleerida neid kolme tempuse või grammatilise isikuga, subjekti ja objekti kombinatsioonidega või tees–antitees–süntees triaadiga. Paraku on tulemus igal teoreetikul isesugune. Andnud ülevaate, kuidas jõupingutused määratlada lüürikat selle oletatava intensiivsuse, seespooluse ja vahetu elamuslikkuse põhjal ei ole suutnud hõlmata lüürika tohutut mitmekesisust ajaloos ja eri kirjandustes, jõuab René Wellek lohutule järeldusele: „Tuleb loobuda katsetest defineerida lüürika ja lüürilisuse üldist loomust. Selle tulemuseks pole enam kui kõige

leierdatumad üldisused. Märksa tulusam näib pöörduda luule mitmekesisuse ja ajaloo uurimise poole ning kirjeldada žanre, mida saab haarata nende konkreetsetes konventsioonides ja traditsioonides” (1971: 252). Seejuures peaks žanri ja selle ajaloo uurimine käima hermeneutilist ringi mööda: žanri määratlemine aitaks selgitada selle ajalugu ja ajalugu aitaks määratleda žanri.

Eesti NSV žanriteoreetikud Harald Peep ja Heino Puhvel olid Welleki kombel skeptilised lüürika spekulatiivsete määratlemiskatsete suhtes, kuid kolmikjaotuse enese paratamatuses nad ei kahelnud. Puhvel tutvustab artiklis „Žanriteoreetilisi vaatlusi” mitmeid liigitajaid, taunib lääne teoreetikute irratsionalismi (sest nood ei suuda ega taha anda põhiliikide eristusele mõistuslikku alust), ilma ise midagi paremat välja pakkumata. Levinud eksikäsituste tuules nimetab ta XVIII sajandist pärinevat kolmikjaotust antiikseks. Kuid ta ütleb välja ühe olulise seisukoha: „Jaotus luule, proosa, draama ei ole identne jaotusega lüürika, eepika, dramaatika, sest luule mõistesse mahub nii lüüriline kui ka eepiline luule” (Puhvel 1987: 20). Samas võiks lisada, et luule mõistesse (täheenduses 3) mahub ka dramaatiline luule, proosa mõistesse mahub nii eepiline kui ka dramaatiline proosa ja proosaluule ning draama mõistesse nii värss- kui ka proosadraama.

Harald Peebu artikkel „Žanriteoreetilisi ääremärkmeid kuuldule ja loetule” (1967) tahab tõrjuda katseid (Juri Borev, Herbert Seidler) täiendada põhiliikide troikat mõne neljanda liikmega nagu satiir või didaktika. Peep märgib, et selline lisandus lähtub juba teiselt liigitusaluselt (autori suhtumine, emotsionaalne aspekt), ilmselt eeldades, nagu lähtuks lüürika, eepika ja dramaatika jaotus ühelt ühtselt aluselt. Arvatavasti Emil Staigeri „Grundbegriffe der Poetik” (1946) mõjul soovitab ta paigutada kirjandusžanrid tabelisse (joonis 3), milles substantiivid „lüürika”, „eepika” ja „dramaatika” oleksid määratletud suhteliselt iseseisva, neutraalse, staatilise, objektiivse, kvantitatiivselt kirjeldatava välisvormiga, ning adjektiivid „lüüriline”, „eepiline” ja „dramaatiline” iseloomustaksid sisevormi kvaliteete: hoiakuid, emotsionaalset aspekti, paatosetüüpi – umbes nii, nagu kõneldakse „eepilisest maailmast”, „lüürilisest meeleolust” või „dramaatilisest konfliktist”. Seejuures jõuab Peep kiiresti tautoloogilisse puntrasse: välisvormi alla kuuluvad tema sõnul „sellised nähtused, mida tähis-

	LÜÜRIKA	EPIKA	DRAMAATIKA
Lüüriline	laul, elamusväljendus	lüüriline romaan, laast, miniatuur, „päevik”	psühholoogiline draama, idüll
Eepiline	valm, nn. lüürilise kirjelduse tüüp, jutustav luuletus	romaan, jutustus	dramaatiline jutustus, olustikukomöödia ja -draama
Dramaatiline	nn. lüüriline pöördumine, oodiline ja hümniline luule, epigramm	novell, seiklusjutt	tragöödia, saatusedraama

Joonis 3. Harald Peebu žanritabel (1967).

tame mõistetega kompositsioonitüüp, rütm, aga ka põhiliik ja žanr” (1967: 923). Põhiliike tuleks eristada välisvormi järgi ja välisvormi alla kuulub põhiliik!

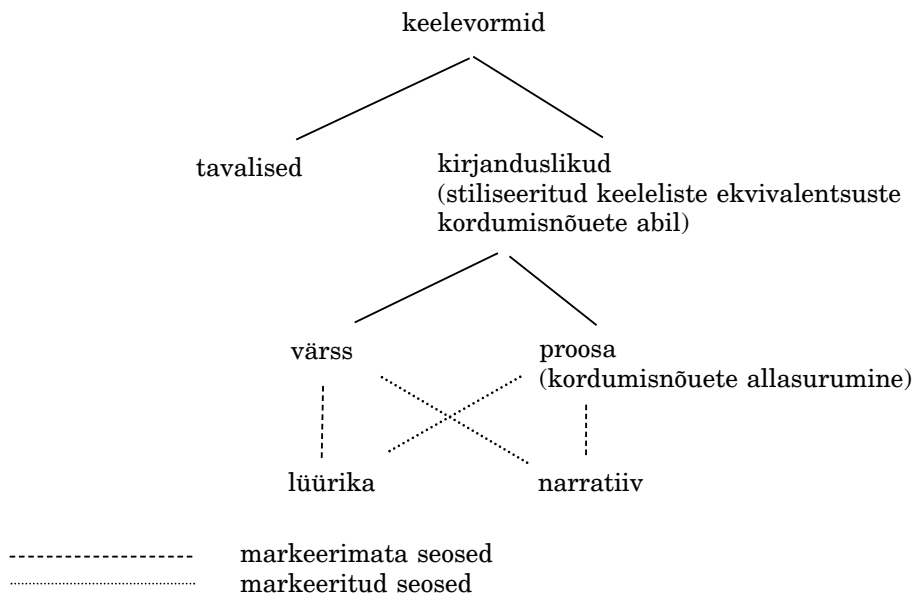
Milline aga oleks see ühtne vormiline alus, mille põhjal eristada lüürikat dramaatikast ja eepikast? Paraku pole seda olemas. Värss, mis esmapilgul võiks seda pakkuda, ei ole ju ainult lüürika, vaid ka eeposte ja tragöödiate materjal. Kui narratiivi ja draamat saab tõepoolest eristada „välisvormilise” teatamislaadi (Aristotelese mõistes „jälgendamise viisi”) põhjal – lingvistiliselt, neutraalselt, objektiivselt –, siis lüürika eritunnused (v.a ehk lühidus) on hägusamad, konventsionaalsemad, tinglikumad, ajaloolisemad ning kuuluvad teisele tasandile kui fiktsiooniliikide eristusalus. Põhiliikide kolmikjaotusel ei ole ühtset alust, nagu ei ole ühtset alust suurte inimahvide jagunemisel just kolme perekonda: gorillad, orangutanid ja šimpansid. Lihtsalt nõnda on evolutsiooni käigus välja kukkunud. Niisamuti on suured põhiliigid poetika ajaloo saadused ja kolmikjaotus ei ole nii vana, nagu kooliõpikud väidavad. Keegi ei saa keelata kirjanduse liigitamist lihtsalt kaheks: näiteks lüüriliseks ja fiktsionaalseks (arvates väljamõeldud lugusid esitavate teoste alla nii jutustused kui ka näidendid), monoloogiliseks ja dialoogiliseks, värss- ja proosakirjanduseks, või hoopis neljaks-viieks, lisades traditsioonilisele kolmele veel didaktika, satiiri või midagi muud.

*

Luule 3. ja 4. tähenduse puhul ei saa mööda värssi ehk seotud kõne mõistest. Luule samastamine värsskõnega (3. definitsioon) on kinnistanud vastanduse luule–proosa, mis on tegelikult sama kiivas ja ebasümmeetriline nagu põhiliikide jaotus. Proosaga sama tasandi kategooria oleks ju pigem värss, luule on hoopis teise tasandi mõiste. Et aga uusaegse romaani ja realismi esiletõusuni oli poeesia ehk sõnakunsti meediumiks tõepoolest peamiselt värss, siis sellest ka värssi ja luule samastamine ning viimase vastandamine proosale.

Etümololoogiliselt viitab värss (ld *versus*) käänulisusele, pöörangulisusele, proosa (ld *prosus*) aga sirgjoonelisusele, otsesuunalisusele. Proosa kujunemisel romaani (ja hiljem draama) meediumiks on arvatavasti kaks vastassuunalist põhjust: proosale omane tagasivaatamatu edasitõttamine on narratiivi arendamiseks sobivam kui üha tagasipöörduv vormellik värss; teisalt jälle võimaldab proosa sõnastada keerulisemaid hüpotaatilisi lausestruktuure, võrreldes rinnastavaid skeeme eelistava värssiga. Niisiis on proosale kui sõnakunsti meediumile iseloomulik ühtaegu nii suurem dünaamilisus kui ka keerulisus (Moretti 2008: 111–114). Värssil seevastu näib tõesti olevat oma siseseos keele poeetilise funktsiooniga Jakobsoni mõttes: kui keele enesekohasusega, selle orientatsiooniga kordustele ja teksti „ruumilisusele”.

Luule ja proosa vahekorra käsitlejad, nagu Mart Mäger ja Juri Lotman, rõhutavad kunstilise proosa hilisemat, tuletislikku iseloomu võrreldes värssiga (Mäger 1979a: 7–34; Lotman 1999: 50–74). Proosa muutub kõikides kirjandustes sõnakunstivahendiks alles küpsematel arengujärgudel ning kunstiline proosa on argiproosast võrandunud kahe astme võrra. Kreutzwaldi kimbatust „Kalevipoja” meediumi valikul – kas proosa, prosimeetrum või värss – on kirjeldanud näiteks Tuglas (1969: 10–12, vt ka Tuglas 1996: 83–84). Kristin Hansoni ja Paul Kiparsky võrdluse järgi on kunstiline proosa nagu „Eine mur” alastiolek – mitte enam riietatus (värss) ega ka tsivilisatsioonieelne süütu alustus (argiproosa). Sellist eituse eituse vahekorda näitlikustab Hansoni ja Kiparsky skeem (joonis 4).



Joonis 4. (Hanson, Kiparsky 1997: 21 järgi).

Proosagi on tülikalt mitmetähenduslik sõna. Mõnikord tähistatakse sellega 1) kogu mitteilukirjanduslikku, praktilist keelekasutust, arvestades selle hulka isegi halva ja lameda värssi, olgu see pealegi korrapärane. Nt kahtles Kreutzwald, kas pole rahvalauludes „kõik mõtted üksnes proosa, ainult selle vahega, et see on värsimõduline p r o o s a, millele võõras rüü (alliteratsioon) külge riputati?” (tsit: Nirk 1968: 304.) Ka vene formalistide varasemates töedes peetakse proosa all silmas praktilist, tarbelist, utilitaarset, argist, mittekunstilist keelekasutust, mitte aga kunstilist proosat. Vrd: „Proosa, sõna laiemas mõttes, moodustavad teaduslikud tööd, õpperaamatud, artiklid, protokollid, palvekirjad jne” (Sööt 1936: 18). Selle tähendusega seostuvad metafoorid, nagu „eluproosa”. 2) Eesti tavakeeles tähendavad proosa ja selle kognaadid (proosa-aasta, prosaist, proosaauhind jms) ennekõike kunstilist, fiktsionaalset proosat, jutustusi, romaane ja novelle. Tundub, et see tähendus on praegu valdav – enamasti ei mõisteta proosana juura- ega ajalooraamatuid ega vist isegi näidendeid. 3) Kolmas tähendus (mida ise pooldan, kuigi selle kinnistumisele lootmata) samastab proosa lihtsalt mis tahes värsistamata, sidumata kõnega, hoolimata selle teemast.

Aga mis on värss? Küsimuse on ajanud teravaks XIX sajandist alanud luule (lüürika) kirjalikustumine, eriomastest kõlatunnustest (meetrum, riim, ka kordusfiguurid) lahtiütlemine, värssi „vabanemine” ja vabavärssi domineerimine.⁶ Vabavärss võib olla vaba väga mitmel moel ja määral ning mõnel puhul eristuda proosast üksnes tüpograafiliselt. See asjaolu kallutas Tuglase, Aaviku ja Toomas Liivi pidama vabavärssi *contradictio in adjecto*’ks, oksüümoroniiks: kui värss tähendab seotud, kuuldavate piirangutega korrastatud kõnet, siis see ei saa ju olla piirangutest vaba; see, mida nimetatakse vabavärssiks,

olevat tegelikult proosa. Vanasti kaasnes sellise terminoloogilise seisukohaga ka hinnanguline: vabavärss on ühtlasi halb proosa. Kuid sama mõtteliini järgiv Lewis Turco enam samasugust hinnangut ei jaga. Tema silmis on kirjandusel kaks moodust: värss ja proosa, viimast kasutavad ka Taaveti laulud ja Walt Whitmani luule. Kirjanduse žanrideks on aga luule, fiktsioon, draama, esse jne.⁷ Proosa ja luule (lüürika) erinevus on selles, et üks on moodus (ütleksin, meedium) ja teine žanr (liik). Žanrid võivad esineda mõlemas mooduses (meediumis) ning luule jaguneb omakorda värssluuleks ja proosaluuleks (sh vabavärssluule) (Turco 1986: 3). Paljud XX sajandi luule suurimad saavutused kuuluvad just viimasesse kategooriasse.

Vabavärssi proosaks liigitav vaateviis on siiski vähemuslik. Enamasti värssi graafilist pilti, värssstekstide ridadeks liigendumist ei alahinnata. Eriarvamused valitsevad pigem selles, kas graafiline liigendus on tähtis iseenesest või seetõttu, et avaldab mõju vabavärssi rütmile, kõlale ja ettekandmisviisile. Esimest seisukohta pooldab sõjajärgse poola luule uurija Witold Sadowski, kes asendab „vabavärssi” terminiga „graafiline tekst”. Teksti graafiline pilt ehk ruumiline kompositsioon – ridade pikkus, taanded, pöördtaanded, trepid, tühjad read, tähevahed, stroofideks jagunemine jne – mõjuvad esmajoonel visuaalselt, selline luule on orienteeritud silmale, mitte kõrvale, ja värss ei ole selles niivõrd aja kui ruumi korrastamise vahend (Sadowski 2004). „Graafilise teksti” ja meetrilise värssi erinevus on niisiis vähemalt sama suur kui meetrilisel värsil ja proosal.

Enamasti on vabavärssi siiski käsitletud analoogiliselt meetrilise värssiga kui rütmilist üksust. (Palju sõltub sellestki, kuidas mõista rütmi, s.t kas pidada „ebaregulaarset rütmi” mõttekaks mõisteks või tuleks selle asemel kasutada kardioloogia eeskujul sõna „arütmia”.) Värssi defineerimises on valitsenud kaks suunda (Šapir 1999: 664): üks rõhutab värsside võrdmöödulisust, isomeetriat või mingit üldisemat ekvivalentsust; teine tõstab esile värssides tekkivat lisasegmenteeritust, grammatilise ja värssilise liigenduse vahelist lahknevust. Nii Jaak Põldmäe (1978: 32) kui ka Mart Mäger (1979b: 35) mainivad mõlemat tunnust. Vabavärssi puhul on kindlasti tähtsam teine tunnus, kuigi see võib

⁶ Värssi kõlalise korrastatuse taandudes on luulekeele eritunnuseks pakutud ka kujundlikkust või figuratiivsust (Toomas Liivi mainitud luule 6. tähendus). Aga see osutub veel ähmasemaks jooneks. „Kunstiline kujund” on üks idealistliku esteetika ambivalentne jäänu, mida mainivad küll kõik õpikud, et sellest kiiresti mööda minna. Selle all võidakse mõelda nii tähendus- ja lausefiguure (tavapärase tähistatava või tähistaja asendamist mõne teisega) kui ka sõnade abil sugereeritavaid meelelisi kujutluspilte (*imagery*). Kuid luule võib olla ka üliabstraktselt intellektuaalne, manamata lugeja kujutluses esile meelelist-aistitavat, või ütelda teadlikult lahti figuuridest (antiluule, Brecht, Kaplinski). Tõsi, troop – metafoor, metonüümia, sünekdohh, iroonia jne – taandub lõppude lõpuks troobitajule, ning teksti raamistav vormistus luuletusena võib ärgitada mis tahes tarbetekstile omistama ülekantud tähendust. Keegi ei saa keelata eeltsiteeritud nõudekoristusüleskutset tõlgendamast metafüüsilis-metafooriselt: oma naudingu tagajärgede eest tuleb vastust kanda. Luulekeele keskne tunnus ei saa seega olla figuratiivsus (figure leidub rohkelt ka turusõimus), kuigi see võib lisanduda teksti luulelise tõlgendamise korral. Ühe katse kohta luulekeelt figuratiivselt määratleda vt Genette 1982.

⁷ Turco on oma käsiraamatu hilisemas trükis terminoloogiat muutnud. Turco 1986: 3 seisab „Luule on kirjanduse ŽANR ehk tüüp, teisteks žanrideks on fiktsioon, draama ja esse.” Seevastu 2000: 3 algab nii: „On olemas kolm traditsioonilist suurt luuležanri ja suur hulk väiksemaid. Suured žanrid on dramaatiline luule, mis on dialoogis kirjutatud luule, lüüriline luule ehk laulud ning narratiivne luule, jutustavad luuleteosed.” Esimesel juhul kasutatakse luulet 4. tähenduses (lüürika) ja teisel juhul 1. tähenduses (sõnakunst).

heal juhul esimese (värsside ekvivalentsuse) sekundaarselt kaasa tuua. Lisa-segmenteerituse kriteeriumile on andnud hea seletuse Derek Attridge, kelle järgi vaba värss „toob proosakeele pidevasse voolu, kus pausid on täielikult määratud süntaksi ja mõttega, teistsuguse katkestuse, millele osutub leheküljel uue rea algus ja mida luuletuse lugemisel märgitakse sageli kerge pausiga. Proosa lugemisel me ignoreerime tõsiasja, et aeg-ajalt rida lõpeb ja me peame nihutama pilgu järgmise rea algusse. Me teame, et kui sama tekst laduda teises kirjas, murduksid laused teisiti, ilma et tähendus kuidagi teiseneks. Kuid vabavärsi puhul omab rida leheküljel oma terviklikkust ja funktsiooni. Sellel on tähtsaid järelmeid sõnade liikumisele ja seega ka tähendusele” (Attridge 1995: 5). Ridadeks jagunemine värsi puhul ei ole seega tähtis üksnes graafiliselt või visuaalselt (nagu Sadowskil), vaid selle pärast, et värsiridade piirid loovad paratamatult veel ühe struktuuri, mis lisandub tavalisele prosodiale, süntaksile ja semantikale ning mis avaldab ka mõju teksti ettekandele, s.t kõlale. Realõpu pausid loovad siirde, *enjambement*'i võimalikkuse. Lingvist Jean-Claude Milner sõnastab selle mõtte nii: „Tuleb mõista tüpograafiliste valgete servade tähtsust: see ei ole konventsionaalne tähis, vaid võimaliku siirde märk” (tsit: Banfield 2001). Tüpograafiline ridadeks liigendumine ei ole pelk konventsioon, vastupidi – see on kõige loomulikum, naturaalsem värsi kriteerium, sest valge ruum ümber värsi tõstab esile keele ühe loomuliku võimaluse, häälduspauside, süntaktiliste pauside ja mõttepauside kattumatus, hääldusrõhkude ja tähendusrõhkude kokkulangematus. Värskõne aktualiseerib võimaluse vastandada süntaktiline piir, nagu fraasi lõpp, fonoloogilisele piirile, nagu rea lõpp.⁸

Nõnda saamegi hästi välispidise, formaalse ja minimaalse, esmapilgul ehk absurdsegi definitsiooni: **luuletus on ridadeks jagunev lühitekst, milles semantilised ja häälduspausid ei tarvitse kokku langeda**. Arusaadavalt ei tohiks nii minimaalsesse definitsiooni sisse lugeda väärtustust ega normi. Vastasel korral peaksime järeldama, nagu oleksid kõige täiuslikumad luuletused need, mis on võimalikult lühikesed ja võimalikult siireterohked – ühesõnaga enam-vähem kivisildniklikud.

Essee teises osas üritan seda minimaalset ja formaalset määratlust sisustada või rõivastada rea prototüüpiliste lisatunnustega.

Kirjandus

- A a v i k, Johannes 1922. Puudused uuemas eesti luules. Tartu: Eesti Kirjanduse Seltsi kirjastus.
- A b r a m s, M. H. 1971. *The Mirror and the Lamp: Romantic Theory and the Critical Tradition*. London: Oxford University Press.
- A l t t o a, Villem 1958 = „Edasi” ankeet [kirjanike kongressi eel]. V. Alttoa vastused. – Edasi 19. X.
- A r i s t o t e l e s 2003. Luulekunstist (Poeetika). („Keele ja Kirjanduse” raamatu-sari 4.) Tlk ja komment Jaan Unt. Tallinn: Keel ja Kirjandus.
- A t t r i d g e, Derek 1995. *Poetic Rhythm: An Introduction*. Cambridge: Cambridge University Press.

⁸ Visuaalne värss võib lahknedu kõlalisest värsist, nagu Majakovski treppide või sageli Doris Kareva ridade puhul, nii et tekib veel üks lisastruktuur: tavakeele süntaks ja prosodia, sellega kattumatu meetrum ning sellega kattumatu kirjapilt.

- A u d e n, W. H. 2012. 39 luuletust ja 5 esseed. Tlk Märt Väljataga. – Loomingu Raamatukogu., nr 3–6 Tallinn: SA Kultuurileht.
- B a n f i e l d, Ann 2001. A Grammatical Definition of the Genre „Novel”. – Polyphonie – linguistique & littéraire, kd 4, lk 77–100. http://www.hum.au.dk/romansk/polyfoni/Polyphonie_IV/Banfield_IV.htm
- B e h r e n s, Irene 1940. Die Lehre von der Einteilung der Dichtkunst vornehmlich vom 16. bis 19. Jahrhundert: Studien zur Geschichte der poetischen Gattungen. Halle/Saale: Niemeyer.
- B e r g m a n n, Jaan 1984 [1878]. Sõnakene luuldest. – Eesti kirjanduskriitika 1875–1900. Kommenteeritud tekstivalimik. Toim Karl Taev, Velly Verev. Tallinn: Eesti Raamat, lk 23–30.
- E h i n, Andres 2001. Nelikümmend aastat vabavärsivaidlusest. – Looming, nr 9, lk 1398–1401.
- EKSS 3 = Eesti keele seletav sõnaraamat, 3. köide. Tallinn: Eesti Keele Sihtasutus.
- ENE 4 = Eesti Nõukogude Entsüklopeedia, 4. köide. Tallinn: Valgus.
- F i n k e l b e r g, Margalit 1998. The Birth of Literary Fiction in Ancient Greece. Oxford: Clarendon Press.
- G e n e t t e, Gérard 1982. Poetic language, poetics of language. – Gérard Genette, Figures of Literary Discourse. Columbia University Press: New York, lk 75–102.
- G e n e t t e, Gérard 1992. The Architext. An Introduction. California: University of California Press.
- G e n e t t e, Gérard 1993. Fiction & Diction. Ithaca: Cornell University Press.
- G o o d m a n, Nelson 1984. Of Mind and Other Matters. Cambridge: Harvard University Press.
- H a n s o n, Kristin, K i p a r s k y, Paul 1997. The Nature of Verse and Its Consequences for the Mixed Form. – Prosimetrum: Cross-cultural Perspectives on Narrative in Verse & Prose. Toim Joseph Harris, Karl Reichl. Cambridge: D. S. Brewer, lk 17–44.
- H e n n o s t e, Tiit 2009. Mälu ja elu. Grilliajastu kirjandus. – Looming, nr 9, lk 1271–1280.
- H e r b e r t, W. N., H o l l i s, Matthew (toim) 2000. Strong Words: Modern Poets on Modern Poetry. Bloodaxe Books.
- I l m e t, Peep 2009. Luuletu luule. – Looming, nr 5, lk 718–720.
- J a k o b s o n, Roman 2012 [1958]. Lingvistika ja poeetika. Tlk Neeme Lopp, Arne Merilai. – Akadeemia, nr 10, lk 1731–1773.
- J o y c e, James 2003. Kunstniku noorpõlvveportree. Tlk Jaak Rähesoo. Tallinn: Varrak.
- J ä r v, Ants 1958 = „Edasi” ankeet. A. Järve vastused. – Edasi 2. XI.
- K a p l i n s k i, Jaan 2004 [1975] Mis on luule? – Jaan Kaplinski, Kõik on ime. Tartu: Ilmamaa, lk 308–325.
- K o t j u h, Igor (toim) 2011. Kius olla julge: luuletajad luulest. Tallinn: Kite.
- K r u l l, Hasso 2011. Mis on luule? – Vikerkaar, nr 7–8, lk 88–100.
- K r u u s, Oskar 1958 = „Edasi” ankeet. O. Kruusi vastused. – Edasi 30. XI.
- L i i v, Toomas 2011a [1981]. Nüüdisluule väärtusi ja ebaväärtusi. – Toomas Liiv, Tekst teeb oma töö. Arvustusi, esseid ja artikleid 1976–2009. Tallinn: Eesti Keele Sihtasutus, lk 56–65.
- L i i v, Toomas 2011b [1984] Kolm repliiki. – Toomas Liiv, Tekst teeb oma töö. Arvustusi, esseid ja artikleid 1976–2009. Tallinn: Eesti Keele Sihtasutus, lk 66–73.

- Lotman, Juri 1999 [1972]. Luule ja proosa. – Juri Lotman, Kultuurisemiootika. Tallinn: Olion.
- Lõhmus, Aivo 1981. Fragment ja raamid. – Keel ja Kirjandus, nr 9, lk 560–561.
- Moretti, Franco 2008. The Novel: History and Theory. – New Left Review, kd 52, lk 111–125.
- Muchnic, Helen 1966. Witch Hunt. – New York Review of Books. 1. XII.
- Mäger, Mart 1979a [1973]. Luule ja proosa. – Mart Mäger, Luule ja lugeja. Tallinn: Eesti Raamat, lk 7–34.
- Mäger, Mart 1979b [1973]. Mis on värss – Mart Mäger, Luule ja lugeja. Tallinn: Eesti Raamat, lk 35–49.
- Nirk, Endel 1968. Kreutzwald ja eesti rahvusliku kirjanduse algus. Tallinn: Eesti Raamat.
- Norman, Charles (toim) 1962. Poets on Poetry. New York: Collier Books.
- Olesk, Sirje 2001. Vabavärsi kolmekrossiooper. – Looming, nr 9, lk 1384–1397.
- Peep, Harald 1967. Žanriteoreetilisi ääremärkmeid kuuldude ja loetule. – Looming, nr 6, lk 919–925.
- Pert, Andres 1984 [1893]. Meie luulekirjanduse parandamiseks. – Eesti kirjanduskriitika 1875–1900: Kommenteeritud tekstivalimik. Toim Karl Taev, Velly Verev. Tallinn: Eesti Raamat, lk 182–195.
- Primägi, Linnar 1981. Toomas Liiv: Fragment. – Edasi 18. IV.
- Pruul, Kajar 1996. Kivisildniku „leksikon” kui kunstiteos. – Vikerkaar, nr 6, lk 66–74.
- Puhvel, Heino 1987 [1973]. Žanriteoreetilisi vaatlusi. – Heino Puhvel, Kirjandus muutuvast maailmas. Tallinn: Eesti Raamat, lk 19–32.
- Pöldmäe, Jaak 1978. Eesti värsiõpetus. Tallinn: Eesti Raamat.
- Sadowski, Witold 2004. [Inglisekeelne resümee raamatust Wiersz wolny jako tekst graficzny.] – <http://www.teoria.ilp.uw.edu.pl/aktualia/witold-sadowski-wiersz-wolny-jako-tekst-graficzny.html>.
- Sang, Joel 2010. Raha ja luule. – Keel ja Kirjandus, nr 11, lk 840–842.
- Scully, James (toim) 1969. Modern Poets on Modern Poetry. London: Collins.
- Shelley, Percy Bysshe 2004. Luule kaitseks. Tlk T. Pakk, M. Väljataga. – Vikerkaar, nr 7/8, lk 105–118.
- Sööt, Bernard 1936. Eesti kirjandusteooria algmeid keskkoolile. Tartu: Noor-Eesti.
- Sööt, Bernard 1966. Kirjandusteooria lühikursus (2. tr). Tallinn: Valgus.
- Šapir 1999 = М. И. Шапир. Проблема границы стиха и прозы в свете лингвистического учения Р. О. Якобсона. – Роман Якобсон: Тексты, документы, исследования. Москва: Российский государственный гуманитарный институт, lk 664–669.
- Timofeev, Leonid, Vengrov, Natan 1957. Kirjandusteaduslike terminite lühisõnastik. Tlk D. Paldi. Tallinn: Eesti Riiklik Kirjastus.
- Tuglas, Friedebert 1909 = Fr. Mihkelson. E. Enno. Uued luuletused. [Arvustus]. – Eesti Kirjandus, nr 6, lk 243–252.
- Tuglas, Friedebert 1969. Kirjandusloolisi pisivesteid. – Loomingu Raamatukogu, nr 22.
- Tuglas, Friedebert 1996. „Kalevipoeg”. – Friedebert Tuglas, Kogutud teosed 7. Kriitika I ja II. Tallinn: Underi ja Tuglase Kirjanduskeskus, lk 80–97.
- Turco, Lewis 1986. The New Book of Forms. A Handbook of Poetics. Hanover, NH: University Press of New England.

- Turco, Lewis 2000. *The Book of Forms. A Handbook of Poetics*. Hanover, NH: University Press of New England.
- Wellek, René 1971. *Genre Theory, the Lyric, and Erlebnis*. – René Wellek, *Discriminations: Further Concepts of Criticism*. New Haven–London: Yale University Press, lk 225–252.
- Wolf, Werner 2005. *The Lyric: Problems of Definition and a Proposal for Reconceptualisation*. – *Theory into Poetry: New Approaches to the Lyric*. Toim Eva Müller-Zettelmann, Margarete Rubik. Amsterdam–New York: Rodopi, lk 21–56.
- Väljataga, Märt 2009. Luule- ja pärislugude eristus teoorias ja praktikas I. – *Keel ja Kirjandus*, nr 6, lk 401–411.
- Üdi, Jüri, Viiding, Juhan 1998 [1975]. ... Mis on see luuletaja luule? – *Kogutud luuletused*. Tallinn: Tuum, lk 286.

What is poetry? I

Keywords: Poetry, lyric, verse, genre theory

There are various contexts and implications for the question „What is poetry?” Genre-theory is only one of them, the self-reflection of poets and the border-policing attempts of literary establishments being the others. In a genre-theoretical attempt at a definition, it is advisable to aspire to terminological precision, although it would put a distance between the argument and everyday usage. Throughout its history the term ‘poetry’ has been used in the following senses: verbal art in general, fiction, all works in verse and lyric. Today, the last mentioned sense seems to prevail. We argue that conceptual consistency is occluded by the traditional triad of epic, dramatic and lyric, if taken as universal and necessary natural kinds of literature, and by the opposition of prose to poetry rather than verse. There is no single basis for distinguishing the three kinds, the triad is a relatively recent product of the history of poetics, and the opposition of poetry to prose looks like a category mistake. Our attempt at a definition results in a formal and external minimal formulation: poem is a short text in verse. Verse in turn is defined by the possibility of enjambment, the most evident signal of which is graphical layout. The next part of the essay attempts to furnish this minimal formal definition with a bunch of prototypical features.

Märt Väljataga (b. 1965), cultural magazine Vikerkaar; Estonian Institute of Humanities, Tallinn University, lecturer, mart@vikerkaar.ee