MUUSAPOJA POJAD

Nooruse kihermeid II

ARNE MERILAI

A in Kaalepi elik O. Muusapoja kirjanduslikke marginaale käsitlev artikkel alapealkirjaga „Nooruse kihermeid I” ilmus Keele ja Kirjanduse 2016. aasta juulinumbris. Püüdsin selles lähilugevalt avada ridadevahelist ironiseerivat retoorikat, mida võib nimetada ka ametlikku ideoloogiat kritiseerivaks vastupropagandaks. Ühelt poolt oli tuntust koguval literaadil täita tähtis missioon: harida uut põlvkonda eesti ja maailma väärtkirjandust tähtsustades, antiigist kaasaegse pulbitseva sõnakunstini, sest esteetilised teadmised olid sõjajärgses Eestis defitsiidiks kujunenud. Teisalt, kasutades klassikalist Aisopose keelt, edastab autor teadlikule lugejale sõnumeid ühiskonnale kallitel motiividel: keelatud või poolkeelatud kirjanduse, Eesti tsenseeritud ajaloo ja kultuurimälu kohta, naeruvääristades vulgariseerivat kunsti- ja elumõistmist, mille ta võrdsustas rumalusega. Autor on ise nimetanud oma olupoliitilist taktikat „värvi näitamiseks”: nõukogulikke fraase ja motiive nagu Trooja hobuseid tarvitades saatis ta sageli hoopis vastupidiseid signaale, kus takkakiitmisest sai sarkastiline laitus. Selline peidetud või poolavalik salakaup ei teeninud teps mitte nõukogude, vaid kultuurilise vastupanu huve. Kaalepi silmakirjalik vastudemagoogia turgutas rahvuse vaimu, kuigi ka pinnapealne eksitav vastuvõtt oli paraku võimalik. Nooruses ilmunud kihermete-sarja katkemine 1970. aastal tähistab ühtlasi poliitilise sulaaja lõppu.

Krapsaka kolumnisti ärgitusel ja toonase suhteliselt vabameelse Nooruse toimetuse soosimisel võtsid kihermete žanri ja nime omaks ka luuletaja Paul-Eerik Rummo ja tema vanem õde, teatriteadlane Lea Tormis. P-E. Rummo esialgseks legendiks oli dialoogi pidamine O. Muusapojaga. Sestap avaldas ta oma esimese pala mängulises stiilijäljenduses kui Q. Muusapoeg (1967, 1); seejärel võttis aga Hamleti hingesugulasena endale peiarinimeks Poor Yorick. Kokku ilmus temalt paari aasta jooksul seitse kiherdust (1967–1968). Ka teatrikihermete autorilt L. Tormiselt ilmus Üle Rambis varjunime all kokku seitse lavaelu jooksvat peegeldust (1967–1970), kuivõrd üks kaastöö jäeti siiski avaldamata (vt ka Tormis 2006: 58–63). Kuid samasse konteksti kuuluvad kahtlemata ka tõusva värsiteoreetiku Jaak Põldmäe kuus „Poeetika kooli” loengut (1968), mis samamoodi kiherdasid strukturalistlikult avastavat elevust. Oldi noored, otsimas ja põnevil: õpetaja ees vaevu neljakümnene, õpilased kahekümne viie aastased, targa daamiga nende vahepeal.

Hiljem võetakse Nooruse mõttelise järeltulija, värske ajakirja Vikerkaar peatoimetaja Rein Veidemanni ärgitusel – kes sellist harivat ja väljaannet kõitvalt sisustavat missiooni kahtlemata oluliseks pidas – kihermete ja poeetika kooli jälg uuesti üles.¹ Nii asutatakse uues üllitises rubriik „Lugeja kool”,

¹ Rein Veidemann meenutab (e-kiri A. Merilaile 16. V 2016): „Nooruse kihermete ülevõtmine Vikerkaarde pidi kindlasti toimuma assotsiatiivse resonantsina, mitte

mida sisustab peatselt teed jätkava ajakirja Akadeemia (1989) taasasutaja, mentor Kaalep ise (kokku viis kirjutist: 1986–1987; aga ka 1989). Semiootik ja värsiteoreetik Mihhail Lotman hakkab Põldmäe jälgedes omakorda läbi viima „Poeetika lühikursust” (kokku seitse loengut: 1986–1988). Ka kirjandusteadlane Peeter Olesk, kes oli ajakirjas Keel ja Kirjandus avaldanud tekstoloogilisi „lugemispõhmeid” (1979), kannab oma marginaalide nimetuse ja vormi üle Vikerkarde (kokku seitse käsitlust: 1987–1988). Žanrisuguluses kihermete ja nopmete pealkirjade tähendusväljad on ajastuile iseloomulikud: kui esimesed pakatavad idanemise õhinast, siis viimased on akadeemiliselt ja vähesuhtlevalt järelnoppivad.² Samuti võib Linnar Priimäe tarkusesarja „Lendlaused. Püsimõtted” pidada osaliselt kihermete žanri järelmiks Vikerkaares (1986–1989).

Paul-Eerik Rummo meenutab:

Nood „kihermed” olid minuteada Ita Saksa algatus, kes tollal Nooruses töötas. Ain tegi neid üsna kaua, kuni [---] otsis, kellele missioon üle anda. Ma ei tea, kas ta püüdis veel kedagi värvata või torkis ainult mind; väga käigu pealt ma seda külge ei võtnud, tajudes oma võrreldamatult kehvemat eruditsiooni ja ka labiilsust vältimatu diplomaatilise tooni hoidmisel, mis oli vajalik just samal ajal ideoloogiliste kruvide taas-kinnikeeramise lähenemise õhustikus. Mäletan, et tegin vastuettepaneku kirjutada vaheldumisi [---] selline üle kuu käivate repliikidega dialoog, mis olnuks ju omast kohast tore, jäi vist tekkimata [---] Igatahes väga kaua ma oma esimese looga jokatada ei saanud, sest järjekordne number ootas teksti. Lõbustasin end sellega, et püüdsin esimese, n-ö üleminekuloo, kirjutada Aini maneeris ja allkirjaks sai Q. (pro O.) Muusapoeeg. Järgmised tulid siis Poor Yoricku nime all, mu pärisnime kõlasarnasuse alusel. Meelde on jäänud Jaak Kangilaski nali (erasuhtluses), et see nimi tähendavat pori-orkat – vist selle mõttega, et kõrge kultuurharidusliku missiooni asemel keskendusin liialt Ranneti jms ametliku jama ironiseerimisele (poris tuhnimisele).

kavakindlalt ega teadlikult. Lihtsalt, selline oli algusest peale minu plaan, kuidas sisustada ajakirja teist poolt. Rubriike sai ülemääragi palju ja kolleegium kahtles sellises kuhjatuses. Aga kuna olid entusiastlikud tegijad, siis läks innukalt ka nende täitmiseks. Uskumatut tõesti, et nii Kaalep kui ka Mihhail Lotman, lisaks Priimägi, Olesk minuga kampa löid, ehkki võisid ju kahelda, kas selle ülalt asutatud uue noorteajakirja suunitlus Veideka vedamisel ikka ideoloogilisele survele vastu peab. Aga oli ju aasta 1985 (siis tegelikult alustasin ajakirja maketi ja rubriikide kavandamist ning kaastööliste „värbamist”) – perestroika ja uus hingamine!”

² Rein Veidemann (e-kiri A. Merilaile 16. V 2016): „Iseloomustus peab paika. „Akademiseerumine” lõpus tulenes sellest, et n-ö üldine rahvavalgustus liikus niistumise suunas. Kõigi seesuguste tekstidega on enamasti nii, et kõigepealt pead lugejale heitma meelitava/põnevust tekitava „lasso”, ahvatlema teda kaasa tulema, et siis teda seal aina keerulisemaks minevate käsitlustega kinni hoida. Uudistajate ja teadatahtjate loomulik kadu muidugi jääb. Aga jääb ka nišš. Samal ajal avardusid võimalused teoreetilise kirjanduse taaspublitseerimiseks, ingliskeelse erialakirjanduse lihtsam jõudmine Eestisse. Tõlkisime visalt Juri Lotmani „Kultuurisemiootikat” (ilmus 1990) – märgilise tähendusega pööre eestikeelsele kirjandus- ja kultuuriteoreetilisel väljal.

Kihermed mõjusid mulle endale valgustavalt. See oli mullegi „poeetika kooli” astumine. Ja oleksid tänagi sobivad (enese)harimiseks. Olen mõnikord uuesti üle lugenud. Milline süsteemsus valitseb Mihhaili „Poeetika lühikursuses”! Ja vaimulend Linnaril ja kütkestav Ain! Olid ajad, kui metakirjandustki tehti õhinal ja metakirjanduslikud tekstid pildusid sädemeid!”

Naljakal viisil kukkus välja, et mõnda aega oli see kultuurikommentaaride nurgake „Nooruses” justkui perekondlik ettevõtmine, kuna Üle Ramp, nagu tead, oli mu õde Lea Tormis. Pseudonüüm tulenes tollal moes olnud teatrikriitika žargoonist, et kas teatritegijate ponnistused ja ideed ikka jõuavad „üle rambi” publikule pärale.

Mõne aasta eest oma Ilmamaa-kogumikku koostades oma kirjutisi üle vaadates otsustasin nood kihhermed raamatust välja jätta kui liiga juhuslikud ja päevakajalised, mis nõuaks taustakommentaare suuremas mahus kui nad ise on. Niisiis üsna sama hoiak mis Ainil. (E-kiri A. Merilaile 14. V 2016)

Rummo sõnul ta tsenseerimisjuhtumeid kihhermete „[p]uhul eriti ei mäleta”. Võibolla mõne üksiku väljenduse osas” (e-kiri A. Merilaile 14. V 2016). Siiski koges näiteks Lea Tormis ka poliitilist abjektsiooni. Nimelt lükati 1969. aasta hakul tagasi tema ülevaade Evald Hermaküla ja Jaan Toominga ekspressiivses dramatiseeringus laineid löönud Gustav Suitsu luuleõhtust „Ühte laulu tahaks laulda”. Oma mõttelookogumikus kommenteerib auväärt teatriuuri ja seda juhtumit nõnda:

Kirjutamise ajal (1969) oli toimetuse sunnitud planeeritud loo tagasi lükkama, kuna „instantsid” ei tahtnud ebatavalisele lavastusele (mida tagantjärele on peetud tookordse teatriuueenduse stardipauguks) ülearu tähelepanu osutada. Sama aasta juulikuistes „Teatrikihhermetes” sain siiski viidata ebaloomulikule olukorrale teatrikatsetuste ümber, ja ühe lõigukese ka Suitsu-õhtule pühendada. (Tormis 2006: 519)

Niisiis – muusapojapojad, mida nemad siis kihherdasid?

Paul-Eerik Rummo alustas Q. Muusapoja (1967) nime all oma eeskuju stiili järele aimates – miska lugeja võis allkirjas ka lihtsalt trükiviga oletada. Ta püüab ühele tihedale leheküljele ära mahutada tema silmis kõige peamise eelmise aasta kirjanduselu kohta. Esmatähtis oli kaua aega avaliku tähelepanu alt eemal hoitud Betti Alveri juubeli rohke ja soe tähistamine (esile tõstatatakse Ott Kangilaski ja Mari Tarandi sõnavõtted; Kaalep ise oleks küll tõrkunud kuuekümnendat aastapäeva juubeliks nimetamast, vaid hoidnuks kinni juutide viiekümne aasta kombest...), tema valikkogu „Tähetund” ja uute luuletuste ilmumine Loomingus. Alveri kui saksakeelse Petersoni ja Kreutzwaldi vahendaja motiiviga tunnustab Rummo ka üldisemalt suurenenud huvi meie varasema kirjandusloo vastu, seda nii akadeemiliste uurijate kui ka kirjanike poolt (Jaan Kross, Andres Ehin). Minevikunostalgia avaldub ka meie igapäevase illimarilikus lapsepõlves (Saint-Exupéry, Antti Hyry).

Oma teise kaastöö, juba Poor Yoricku (1967a) nime all, pühendab Rummo kirjanduse asemel kirjanduselule: elu on elu, aga ka kirjandus on elu, kuid kolmandaks on veel üks elu – kirjanduselu. Viimane hakkab tooni andma siis, kui kirjanduse mässuaeg kipub mööda saama ja pöördutakse teoretiseerimise ning arutlemise poole. Dialogisovis Kaalepiga jõuavad trükki ka Muusapoja suhtes kriitilisemad toonid, motiiviks näiteks epigoonide küsimus, mis tõukub akadeemilise kirjandusloos teisest kõigest ja Teet Kallase kriitilisest suhtumisest Sirbis ja Vasaras. Sõiduvees originaalloojad kalduvad loomulikult anti-epigooniat toetama, kuigi, nagu näitas mõnda aega tagasi ka Pille-Riin Larm (2011), on meie kultuuriloos epigoonide kui lugupidavate järeltulijate küsimust liiga ühe vitsaga löödud. Esmalt on autor vihjelisem:

Üks Parkinsoni seadusi näitab, et kui mingi organisatsioon oma hoone valmis saab, on ta ise juba lagunened ja mõtte kaotanud. Kui keegi juba väga hästi kirjutama on õppinud, siis on tema kauasest õppimisest saanud kätteõpitud ja kummitama hakkab salongsus, sõnaraamatu riimiseadmine ja muud hirmsad asjad, millest jällegi ka päris kirjanduses iial puudust pole. Jah, epigoonid kuuluvad kirjandusellu. Kuid nad tahavad kuuluda ju kirjandusse. Milles on asi? (Poor Yorick 1967a: 48)

Kuid seejärel on ta päris otseütlev kaalepiliku autoriteedisõltuvuse surve vastu, mainides samal ajal, nagu muuseas, ka jumalat ja usku kui midagi igapäevast ja kultuuris tavalist, millega võiks viimaks ilma hurjutamata jälle ära harjuda:

Juba olemasolevat kirjandust võetakse liiga tõsiselt. Ja oleks veel, et klassikat – ei, veel enam sedasama „jooksvat kirjandust”. Epigoon saab sellest, kes samas tunneb end kutsutuna kirjanik olema ja samas vaatab kirjandusele väga alt üles: kus nüüd mina!... Ja siin tahan ma ka Muusapojaga norida. On hea, et suunatakse lugejaid hea kirjanduse juurde, õpetatakse sellest lugu pidama. Kuid minu arust süstib Muusapoeg oma lugejaisse ka pinguldatud, pidurdavat aukartust kirjanduse ees. See näib mulle ekslikuna ajakirjas, mille iga teine lugeja on potentsiaalne suleproovija. Ime siis, kui „kirjanikuks hakates” püütakse targa näoga järele teha seda, mida kõrge kirjandus ees teeb – ja mitte avastada uut kirjandust iseeneses ja oma elus! Kas see pole Muusapojast pisut ebapedagoogiline? Noor inimene kaldub niikuinii autoriteete jäljendama. Kui teda selles veel eriti toetada, võib tekkida kramp ja mask – ja see’p see epigoonlus ju ongi. Õige usklik usub jumalat, mitte usku ennast. Õige kirjanduseaustaja usub elu, mis on kirjanduse objektiks nagu jumal usu objektiks. Ja püüab teha elavat kirjandust. (Poor Yorick 1967a: 49)

Rummo kommenteerib neid aastatetaguseid kriitilisi toone: „Mingit vähegi põhimõttelisemat poleemilisust polekski saanud vähemalt avalikult endale lubada isegi nende aastakeste suhteliselt vabamates oludes, sest see oleks olnud rinde lõhestamine” (e-kiri A. Merilaile 14. V 2016).

Rummo kolmas kihermete tekst on „kirjanduse naabermailt” (Poor Yorick 1967b), kus filmistsenaariumi ja näidendi vormi mainimise juurest jõuab ta ruttu tulipunktini: luule deklameerimine ehk Mati ja Ela Undi kaheosaline lavastus Juhan Liivi ja Paul-Eerik Rummo tekstidele „Suits pöörioõluhtadelt” Vanemuise õppestudios. Nimelt langes kompositsiooni esimene, Mati Undi dramatiseeritud osa avaliku kriitika alla (Ü. Taavas = Vambola Rähn, J. Unt jt): „suits läks silma”, „mattis leegi”, Juhan Liivi alandamine hullumajas, luule kaotamiseks ehk „ära teatraliseerimine”... Rummo kaitseb sõpra: ei maksa sattuda hubasuse ja ilu silmakirjaliku nautimise lõksu (kuhu vahel satub ent ka Mati Unt ise koos tema loomingu tõlgendajatega nagu kes tahes meist), sest loodi „kvalitatiivselt uus tervik”:

Luuletuste ja monograafiakatkendite valik ning esituslaad on siin täiesti allutatud kompositsiooni üldisele ideekavatsusele. [...] ...selletaoline kompositsioon on omaette teos, mida ei saa vaadata temas kasutatud detailide tasandilt. (Poor Yorick 1967b: 75)

Neljas Poor Yoricku refleksioon (1967c) tutvustab „maailma-mainega professori Juri Lotmani” ja Leningradi kirjandusteadlaste autoriteedi kattevarjus vene sürrealiste-absurdiste Konstantin Vaginovi, Daniil Harmsi ja Aleksandr Vvedenskit ning mainib kogu Moskvat haaranud jutuainet: „Meister ja Margarita”. Hoolimata karmist kevadisest rajuilmast läks Alatskivil süda soojaks Liivi preemia väljakuulutamisel Betti Alveri luuletuse „Tähetund” eest.

Viies vaatlus (Poor Yorick 1967d, 8) võimendab (juba kümneaastase ja 500-numbrilise) Loomingu Raamatukogu regulaarsuses sugenevat muljet, et meie oma algupärandeid hakati tasahaaval üha enam tajuma maailmakirjanduse nõudlikul taustal. Nii satuvad John Waini „Onukese” kõrval positiivselt võrdlusesse Enn Vetemaa „Pillimees”, samuti kui Sławomir Mrożeki „Tango” dramaatiline ning Jaan Kaplinski „Tolmust ja värvidest” lüüriline mina: sarnane on „ideeliste pidemeotsingute pinge”, „suure hulga võimaluste läbiproovimine”. Ka Mati Undi „Elu võimalikkusest kosmoses” vastab samamoodi maailmakirjanduse standardeile (Poor Yorick 1967d, 8: 75): „pingeline atmosfäär”, „tugev lüüriline, „isiklik” toon”, „kogu südamega asja juures olemine”, „varitseva resignatsiooni tunnused”. Autor resümeerib: „Oleme ikka ühed romantikud küll.... [--] ...pigem näidendi tegelased, kaasategijad, kui näitekirjanikud või vaatajad” (Poor Yorick 1967d, 8: 75).

Rummo kuuendad kihermed (Poor Yorick 1967d, 11) alustavad nentiva ohkega „Suur tähtpäev on seljataga”, sest äsja kohustati rongkäigus mars-sima poole sajandi möödumise tõttu Oktoobrirevolutsioonist. August Eelmäe koostatuna ilmus seks puhuks „Tervitus tulevikku” – valimik „eesti nõukogude autorite kodanikuluulet”. Seega kandubki jutt antoloogiatele, mida koostatakse mitmeid-setmeid nii maailma- kui ka kohalikust kirjandusest. Kui neist ja veel puuduolevaist tehakse ikka juttu, siis palju harvem nähtus on aga veerg Tallinna Noorte Autorite Koondise almanahhist „HEES”, mis sisaldas Leelo Tungla, Tiit Ehala, Karl Ahki, Astrid Reinla, Edward O'Meni, Jüri Üdi, Toomas Vindi, Joel Sanga, Kalju Lepiku ja Tõnis Vindi kaastöid. Almanahhi põhitooni iseloomustab Rummo meelest „ühe luuletuse pealkiri „See meie lapselik traagika””, mis on kohati „tonditegemine”, „kohati enesehävitamiseni minev eneseiroonia” (Poor Yorick 1967d, 11: 75). „Lillekimpude”-jutu järelmina võetakse taas üles poleemika O. Muusapojaga (1967, 9: 75), kes ei olnud rahul Kaplinski lüürilise mina ja „Tango” peategelase kõrvutamise-ga. Poor Yorick pareerib: mõlemaid siduvat siiski „umbusk „paksude vabade kunstnike” vastu”, kelle jaoks on „estetistlik-eksperimentitsev mäss” ainus tee mitte leppida olemasoleva maailmakorraga. Kuid skeptilisi ja kriitilisi võimalusi on teisigi, mis võivad viia „uue konstruktiivsuseni”. Kaplinski seisvat sellel teeotsal, mis viib kaasvõitleja kokkuvõteteni: „See ju panigi Muusapojale suhu sõnad „otse programmiline sihikindlus”, nii et põhilises oleme nähtavasti ühel nõul” (Poor Yorick 1967d, 11: 75).

Poor Yoricku viimaseks ülesastumiseks selles žanris jäi „Kirjanduslikke kompleksi- ja absurdikihermeid” (1968). Ta peab iseenese kõige suuremaks kompleksiks provintsihirmu: „Kuni me ikka tõesti pole kõiges maailma-standardite tasemel, seni ei aita see tuhkagi.” Näiteks toob ta absurdidramaturgia, mis maailmas ammu levinud ja osalt meilegi jõudnud: „Tango”, Eugène Ionesco „Ninasarvik”, Samuel Becketti „Viimne helilint”. Kuid tõlked üksi ei päästa, kui uudseid aspekte ei kodustata. Tänada tuleb aga Egon Ranneti „Kriminaaltangot”, mis „valmistas meile tõelise näärikingi”. Kõik tunnused on Ranneti draamal olemas: „Absurdidramaturgia ironiseerib automaatset

keeletarvitust”, seal „on ikka tegemist mingi metafüüsilise idee esitamisega” (ETKVL-i röövlitest ja valuutaga hangeldajatest koosnev kriminaaljõuk kasvab „irreaalseks jõuks”), „iseenesest tõsised mõtteviisid muutuvad koomilisteks”. Rummo võtab referaadi kokku: „Ruum ei luba peatuda kõigil rikkustel. Seepärast tagasi komplekside juurde!” Ta kahtleb, kas suudavad meie teatrid teistlaadi kogemust mängida. Lõpulause küsib retooriliselt: „Kas meie tõsiolustikuliste näidendite või õilsaid ideid plastiliselt esitavate mõttetükkidega harjunud publiku enamik märkab selles kätketud olemuslikku irooniat?” Selle varjatud sarkastilise puändiga – kuidas peaks tegelikult lugema eelnenud ridu ehk õeliroonilises stereofoonias – lahkub „poriorikas” Poor Yorick kihermete pöörisest.

Jaak Põldmäe „Poeetika kooli” esimeses loengus (1968, 1) kõneldakse keelest kui kunsti erilisest materjalist. Selgelt tuleb esile formalismi ja strukturalismi viimane sõna, lähtumine jakobsonlikust poeetilise funktsiooni ja kultuurisemiootilisest teisese mudelsüsteemi teooriast, mille eestikeelseid esmasõnastusi siin allajoonitult kohtame:

Et sundida kõnet kandma poeetilist informatsiooni, tuleb teda täiendavalt struktureerida, töödelda sõltuvalt autori kavatsustest mingis kindlas suunas, kasutades paljude põlvkondade luulepraktikas väljakujunenud keele deformeerimise võtteid (või luues uusi). See nõuab kõigepealt head keeletundmist, kuid samavõrd ka poeetilise tehnika täiuslikku valdamist. (Põldmäe 1968, 1: 70)

Värsiõpetlane võtab kohe käsile luule rütmi probleemi, mis lähtub eeskätt silpide omadustest, nende rõhkudest või vältustest:

Luuletuse kui terviku rütm tekib kõne kõigi tasapindade – häälikute, silpide, sõnade, lausete – elementide järjestamisel või ülesehitamisel kasutatud rütmiseerimisvõtete koosmõju tulemusena. Siiski tõstetakse värsiteoreetilistes kirjutistes esile ühte – nimelt häälikute tasapinda, sest luule ja mitteluule eraldamise ainsaks põhjendatud kriteeriumiks osutub teose häälikulise koosseisu korrastatuse aste (muidugi ei saa selle põhjal eristada head luulet halvast). Kui lugeda mingit tarbeteksti, pole raske märgata, et lause või lehekülje ulatuses järgnevad sõnarõhud üksteisele ilma mingi kindla korrata. (Põldmäe 1968, 1: 70)

Meetrilises luulekõnes on rõhu- ja intervallisilbid niisiis korrapärastatud, proosakõnes mitte. Vastavalt sellele toimib meie luules kolm põhilist värsisüsteemi – silbilisrõhuline, rõhuline ja vabavärss –, mille kõrval saab aga harrastada ka välteid arvestavat värssi, seda regivärsi või antiikluule jäljendustes. Loomulikult tutvustatakse ka põhilisi silbilisrõhulisi värsimõõte – jamb, trohheus, daktül, amfibrah, anapest – ehk värsijalgu, mille mõistest ei olnud Põldmäe siis veel üle kasvanud. Samuti kõneldakse värsside pikkustest, sõnade kaasrõhkude kasutamisest ning rütmi varieerimisest ja mitmemõõdulisest reeglite purustamisest.

Teises loengus (Põldmäe 1968, 2) tutvustatakse meie teisi meetrumivõimalusi. Esmalt rõhulist värsisüsteemi, mis läheneb vabavärsile, mis omakorda läheneb tavakõnele. Kasutades Ain Kaalepi (1959) termineid, iseloomustatakse taktoidse rütmiga vabavärssi kui rõhulisele süsteemile lähedast, süntaktilise rütmiga vabavärssi aga kui lauserütmile lähedast luulekõne

esitusviisi. Vabavärsis kasvab seega tavameetrumi kadumise tõttu pauside ja siirete mõjukus, mis muutuvad põhiteguriks rütmi kujundamisel, kuivõrd värssi ei organiseeri enam rõhuline ega silbiline korrapära. Kvantiteeti arvestavast luulest käsitletakse loomulikult regivärsireegleid ja lühikeste ning pikade pearõhusilpide olemust. Regivärsi raskesti ületatavaks uuskäsitsuseks peab autor Gustav Suitsu poemi „Lapse sünni”. Erinevalt regivärsist ei arvesta antiikluule ainult rõhusilpide, vaid kõikide silpide pikkust, mida mõeldakse moorades: lühike üks, pikk silp kaks moorat. See võimaldas antiikluules tarvitada kogunisti kolmekümnet eri liiki värsijalga, millest Põldmäe tutvustab vaid trohheust, daktülit ja spondeust. Tavalugejale vastu tulev populariseeriv valikulisus on neis loengutes ilmne, kuid heksameetrit ja elegilist distihhoni peab ikkagi tutvustama – kuigi raske oleks kellel tahes viimast vormi sama meisterlikult viljeleda kui Ain Kaalepi oma „Väikestes elegiates”.

Kolmas koolitund (Põldmäe 1968, 3) on pühendatud lõppriimile, mis meie luulesse sigines saksa kirjameeste eeskujul. Tuuakse esile lõppriimi põhitunnused ja erinevad paiknemisviisid, iseloomustatakse irdriimi eri vorme, murd-, liit-, rõhu-, homo- ja identriime. Riim on kaasaja meetrilise luule peamisi heakõlavõtteid.

Loogiliselt jätkab neljas konspekt (Põldmäe 1968, 4) muude instrumenteerimisvõtete tutvustamisega, lähtudes häälikuid eristavast foneetikast, mille kombineerimine loob algriime, helimaalinguid ja -jälgendusi, häälikusümboolikat ja poeetilist etümoloogiat, kõlade kuhjumisi, nimemänge ja glossolaaliaid, olgu traditsioonis või eksperimendis.

Eelviimane osa (Põldmäe 1968, 5) tutvustab põgusalt reeglite rikkumiste poeetikat XX sajandi kirjanduses: vabavärsis, stroofideta või vabastroofidega luules, riimivabadusi – kõik selleks, et väljendus muutuks nõtkemaks ja mõtte suhtes täpsemaks. Siiski ei loobuta teoreetiku arvates ilmselt kunagi ka rangeimatest vormidest, sest see distsiplineerib ja tekitab väljendusnaudingut, sellal kui liigsõnauputus mõjub mitteluuleliselt. Põldmäel on sealjuures kahju, et Paul Rummo koostatud suurantoloogia oli rajatud peamiselt tekstide sisule, nii et me varasema luule mitmekesine vormistik ei tule paksust köitest paraku kuigivõrd esile. Tutvustamisväärses peab ta eeskätt sonetti, mis on ilmselt kõige nõudlikum luuleliik nii vormis kui ka sisus, samas eksperimendialdis. Selle kõrval iseloomustab ta pisut ka trioletti, rondood, gaseeli ja rubaiid, muidugi moerõögatusi haikut ning tankat (silbilist värsisüsteemi kui sellist siiski otseselt mainimata), ent ka Sappho ja Alkaios stroofe. Ära ei unustata ka graafilisi eksperimente ehk tekstide pildilisust (Sass Suuman jt). Järjest enam levivat kollaažitehnikat iseloomustab ta Ilmar Malini, Arvo Pärdi, Ain Kaalepi ja ansambli Collage näitel.

„Poeetika kool (VI)” (Põldmäe 1968, 6) on pühendatud häälikuliste ja süntaktiliste deformatsioonide vaatluste järel aga troopidele ehk tähenduslikele ülekannetele. Lähtutakse võrdlusest ja selle vormidest, liigutakse metafoori ja metonüümia ning nende alaliikide iseloomustamise juurde (tabu, ümberütlus, laiendatud ehk realiseeritud metafoor, isikustamine, oksüümoron, sünekdohh), unustamata siiski ka värvikaid epiteete, mis küll ei ole troobid nagu võrdlusedki, aga kõnekujundid ikka. Nii jõutakse tagasi esimeses loengus sedastatu juurde: kunst deformeerib tegelikkust, muudab selle tinglikuks, et tuua oma ideed paremini esile. See võib välja viia nii assotsiatiiv- kui ka nonsensluuleni, mida leidub juba meie rahvaluules, kus „lammas läks laudile munele”.

Kolme aasta pärast, 1971, kaitses Jaak Põldmäe väitekirja „Eesti värsisüsteemid ja silbilis-rõhulise värsisüsteemi arengujooni XX sajandil”, millele Tartu Riikliku Ülikooli nõukogu omistas filoloogiakandidaadi asemel filoloogiadoktori kraadi. Kõrgem atestatsioonikomisjon Moskvast võttis omale viis aastat mõtlemisaega, ent ei jäänud ülikoolis tehtud otsusega nõusse: 1976. aastal kinnitati Jaak Põldmäe siiski vaid filoloogiakandidaadiks. Masendunud tippfiloloog lahkus meie seast 12. novembril 1979. aastal. Uute kiherdusteni pidi veel ühe põlvkonna jagu kannatama.

Kirjandus

- Kaalep, Ain 1959. Teoreetilisi märkmeid vabavärsist. – Keel ja Kirjandus, nr 5, lk 257–273.
- Kaalep, Ain 1986. Lugeja kool (I–III). – Vikerkaar, nr 1, lk 64–66; nr 3, lk 63–65; nr 5, lk 69–71.
- Kaalep, Ain 1987. Lugeja kool (IV–V). – Vikerkaar, nr 2, lk 74–75; nr 6, lk 69–73.
- Kaalep, Ain 1989. Vestlus ekspressionismist. – Vikerkaar, nr 10, lk 18–22.
- Larm, Pille-Riin 2011. Ühest eesti kirjanduslugude painavast mõistest: epigonism. – Keel ja Kirjandus, nr 4, lk 241–254.
- Lotman, Mihhail 1986. Poeetika lühikursus. – Vikerkaar, nr 1, lk 66–68 (Mis on poeetika?); nr 3, lk 65–67 (Mis on kunstiteos?); nr 5, lk 71–74 (Kunsti ainest).
- Lotman, Mihhail 1987. Poeetika lühikursus. – Vikerkaar, nr 1, lk 68–71 (Kunsti-keel); nr 3, lk 74–76 (Kunsti märgimehhanismidest); nr 9, lk 79–82 (Kunsti-kommunikatsioonist).
- Lotman, Mihhail 1988. Poeetika lühikursus. – Vikerkaar, nr 1, lk 75–78 (Kunsti-kommunikatsioonist: Kommunikatiivse situatsiooni üldskeem).
- Olesk, Peeter 1979. Tekstoloogilisi lugemisnopmeid. (A. H. Tammsaare. Kogutud teosed 1–3.) – Keel ja Kirjandus, nr 9, lk 564–567.
- Olesk, Peeter 1987. Lugemisnopmeid I–III. – Vikerkaar, nr 1, lk 86–88; nr 4, lk 90–92; nr 11, lk 92–94.
- Olesk, Peeter 1988. Lugemisnopmeid IV–VII. – Vikerkaar, nr 1, lk 87–89; nr 6, lk 81–85; nr 9, lk 84–86; nr 12, lk 90–92.
- Poor Yorick 1967a = Paul-Eerik Rummo, Seekord kirjanduselulisi kihermeid. – Noorus, nr 2, lk 48–49.
- Poor Yorick 1967b = Paul-Eerik Rummo, Kihermeid kirjanduse naabermailt. – Noorus, nr 4, lk 75–76.
- Poor Yorick 1967c = Paul-Eerik Rummo, Kihermeid kirjanduslikelt käikudelt. – Noorus, nr 6, lk 50.
- Poor Yorick 1967d = Paul-Eerik Rummo, Kirjanduslikke kihermeid. – Noorus, nr 8, lk 74–75; nr 11, lk 74–75.
- Poor Yorick 1968 = Paul-Eerik Rummo, Kirjanduslikke kompleksi- ja absurdi-kihermeid. – Noorus, nr 2, lk 45.
- Priimägi, Linnar 1986. Lendlaused. Püsimõtted. – Vikerkaar, nr 1, lk 69–72 (Noorus kohustab); nr 3, lk 67–71 (*Verba volant...*); nr 5, lk 77–80 (Hüüdja hääl kõrbes).
- Priimägi, Linnar 1987. Lendlaused. Püsimõtted. – Vikerkaar, nr 2, lk 79–81 (*Écrasez l'infâme!*); nr 7, lk 84–85 (Kellel on, sellele antakse...); nr 10, lk 83–85 (Üks tont käib ringi mööda Euroopat...).

Priimägi, Linnar 1988. Lendlaused. Püsimõtted. – Vikerkkaar, nr 1, lk 78–81 (Robinsonid); nr 6, lk 60–65 (*Musae impares*); nr 7, lk 84–87 (*Musae impares* II); nr 10, lk 88–93 (*Musae impares* III).

Priimägi, Linnar 1989. Lendlaused. Püsimõtted. – Vikerkkaar, nr 1, lk 84–89 (*Musae impares* IV); nr 4, lk 83–88 (Alguses oli...); nr 7, lk 83–86 (Vabadus! Võrdsus! Vendlus!); nr 11, lk 89–92 (Vabadus! Võrdsus! Vendlus! (II)); nr 12, lk 74–77 (Vabadus! Võrdsus! Vendlus! (III)).

Põldmäe, Jaak 1968. Poeetika kool (I–VI). – Noorus, nr 1, lk 70–72; nr 2, lk 73–76; nr 3, lk 69–72; nr 4, lk 73–76; nr 5, lk 72–75; nr 6, lk 72–74.

Q. Muusapoeg 1967 = Paul-Eerik Rummo, Kirjanduslikke kihermeid. – Noorus, nr 1, lk 48.

Ramp, Üle 1967 = Lea Tormis, Teatrikihermeid. – Noorus, nr 11, lk 73–74.

Ramp, Üle 1968 = Lea Tormis, Teatrikihermeid. – Noorus, nr 1, lk 47–48; nr 5, lk 31; nr 7, lk 54–55; nr 12, lk 60.

Ramp, Üle 1969 = Lea Tormis, Teatrikihermeid. – Noorus, nr 7, lk 46.

Ramp, Üle 1970 = Lea Tormis, Teatrikihermeid. – Noorus, nr 7, lk 47–48.

Tormis, Lea 2006. Teatrimälu. (Eesti mõttelugu 67.) Koost Piret Kruuspere, Hando Runnel. Tartu: Ilmamaa.

Isiklikud teated

Paul-Eerik Rummo e-kiri Arne Merilaile 14. V 2016.

Rein Veidemanni e-kiri Arne Merilaile 16. V 2016.

The Sons of the Son of the Muses: Literary Marginalia in the „Noorus” Magazine of the 1960s, Part II

Keywords: Paul-Eerik Rummo, Jaak Põldmäe, criticism, marginalia, Estonian literature, world literature, subtext, poetics, 1960s

This entry is a continuation to the article „Sly Ain and the Old Heathen: Literary Marginalia in the „Noorus” Magazine of the 1960s, Part I (Keel ja Kirjandus 2016, 7: 489–503), which discussed the educating literary commentary published by mentor Ain Kaalep *alias* O. Muusapoeg 'lit. O. Son of the Muses' in the 1960s editions of the magazine *Noorus* („Youth”). It highlighted the rhetoric of irony between the lines, which could be regarded as cultural counterpropaganda addressed to the younger generation of Soviet Estonia. Inspired by the same genre and idea, Lea Tormis wrote seven reflections on theatre events. Her younger brother, poet Paul-Eerik Rummo, under the *alias* Poor Yorick, published his seven „marginals” partly in playful dialogue with Kaalep. To the same context belongs Jaak Põldmäe's „School of Poetics” which appeared in six parts. His influential lessons introduced a new structuralist understanding of the form of poetry, based on the formalist approach to the poetic function of language. The young scholar was keen to explain the basics of poetic language usage, metrics and different verse systems, as well as rhyme, sound effects, poetic license, and main figures of speech used in Estonian poetry.

Arne Merilai (b. 1961), PhD, University of Tartu, Professor and Chair of Estonian Literature, arne.merilai@ut.ee