



## ÜKS IMETLEB KUUD, TEINE IMEB NÄPPU

**Kalju Kruusa. 灵血茶 (ing•veri•tee): oma luulet ja tuttavat. Tallinn: Säut-sipau 小字報, 2013. 107 lk.**

Kalju Kruusa viies luulekogu „灵血茶 (ing•veri•tee): oma luulet ja tuttavat” sisaldab 71 algupärast luuletust ja 66 tõlget jaapani, korea ja hiina tänapäeva luulest, seejuures pärineb enim luuletõlkeid Tanikawa Shuntarō, Bei Dao, Shu Tingi ja Pak Mogwoli loomingust, leidub aga ka nt Haizi, Yu Jiani, Xu Zhimo luuletuste tõlkeid. Omaluule on dateeritud aastatega 2000–2011.

Ida kultuuri põimimine eesti kultuuriga (nimelt eesti, mitte lääne kultuuriga), samas nende paratamatu ühtimatus, ilmneb juba kakskeelses pealkirjas. Eestikeelne *ingveritee* on kirjutatud lahku kolmeks poeetiliselt ülimalt laetud lekseemiks – (*h*)*ing*, *veri* ja *tee*, mis koonduvad kolmekesi teejoogiks, üheks luulekogu läbivaks kujundiks. Sino-graafid 灵血茶 kitsendavad tähenduse vastavalt hingeaks, vereks, teeks (jook/pulber). Lisatähendus tekib neile sino-graafidele aga kaanekujunduses värvidemänguga: 灵·血·茶 moodustavad vastavalt sini-puna-rohelise trikoloori, luues nii sünesteesia (*h*)*inge* sinast, vere punast ja rohelisest teest. Kusjuures kui esimene märk (灵) lahutada – tõsi küll, mitte-etümololoogiliselt – kaheks elemendiks, millest alumine tähistab ’tuld’ (火), võib omakorda tekkida kujutluspilt millegi (㊦) kuumutamisest. Alapealkiri „Oma luulet ja tuttavat” polemiseerib Ilmar Laabani samuti algupäranditest ja tõlgetest koosneva koguga „Oma luulet ja võõrast” – Kruusa jaoks ei ole tema tõlgitud luule enam võõras, vaid tuttav.

Kruusa omaluules võib näha ühest küljest pidevat liikumist lihtsusele, mis väljendub eelkõige temaatikas – kirjutatakse lihtsatest argistest asjadest. Mitmel puhul ilmneb see lihtsuse ideaal ka otse lapselikus naivistlikus pilgus, eriti luuletustes, mis on pühendatud armastatule („MEIL ON HEA / käsi-käes käia / kuna / sina oled / vasakukäeline / ja / mina olen / paremakäeline”, lk 16) ja lapsele (nt „Meelile esimeseks pisikeseks sünnipäevaks”: käbikene kasvunud on / pisitillukeseks kuuseks / meie kulla Meelikene / saanud juba ühekuuseks”, lk 102). Teisalt, nagu on välja toonud ka Margus Ott, läbivad Kalju Kruusa luulet märgatava joonena erinevad nihutused nii keelelisel kui luuletuste konstruktiivsel tasandil. Nihutustena nimetab Ott uudissõnu, nagu *muhtand* ja *kurvenesin*; ortograafilisi nihkeid, nagu *telefonit* ja *poodnikk*, tähtede *ts* asendamist *c*-ga ning *õ* asendamist *y*-ga; samuti arhaisme nagu *Pääskülässä*; lisaks siirdeid nii värsitasandil kui ka piltluuletuse jagamist kahele leheküljele (lk 72–73).<sup>1</sup>

Siia tuleks lisada paar poeetilist võtet. Esiteks kuuluvad siia Kruusa juba varasematest luulekogudest tuttavad mängud sonetivormiga – ehkki hüljanud muud traditsioonilise soneti vorminõuded (kindel silpide arv, värsimõõt, riimiskeem ja üldse riim), armastab ta kasutada sonettide stroofikat: eriti inglise soneti stroofikat (4+4+4+2), aga leidub ka üks itaalia oma (4+4+3+3).

<sup>1</sup> Vt M. Ott, Kruusa hõng. – Vikerkaar 2013, nr 7/8, lk 144–145.

Nimetagem neid vabavärsilisi sonette sonetoidideks. Ning koos stroofikaga võtab ta üle soneti üheks olemuslikumaks jooneks peetud omaduse, stroofilise struktuuri mõju sisulisele tasandile. Nii toimub ka tema itaalia sonetoidi „sesinatšes ilmas” (lk 84) pööre ehk *volta* kaheksandas värsis – nelikud sedastavad, kuidas inimeste arvukus aina kasvab ning loomade oma kahaneb, kolmikud toovad nelikutes kirjeldatusse pöörded: „see näitab et asjad lähevad aina paremuse poole / üha enam loomi sünnib ümber inimeseks”. Kruusa inglise sonetoidides on pööre aga distihhonis, nt luuletuses „sitatoober” (lk 97) antakse kahes lõpuvärsis paarisriimis – mis on ühtlasi ainsad riimid selles luuletuses – edasi inglise sonetile omane epigramlik tõdemus: „luuletamises on segiminemise oht / mul on eneselt küsimise koht”. Siin on huvitav näha, kuidas läbini vabavärsilises sonetis võib ka riimimine mõjuda nihutusena – nihkutakse eemale esimese kolme stroofiga kehtestatud koodist. Samuti mängib Kruusa riimiootusega, nt taas 4+4+4+2 stroofiskeemiga luuletuses „preili smilla lumetaju” (lk 15) vastandatakse just niisugusel moel valge esmalt punasega: „tänapäev kulub lae all / laevärvimise tähe all / sai ta järk-järgult / tunaseks // värvisin lage / ikka valgemast valgemaks” (lk 15). Punane jääbki lugeja peas kõlama üksnes riimiootusena. Seejärel tehakse taas värvidega mängides läbi teistsugune asendustehe – pööratakse ümber kulunud kujund: „katsusin kätega / valguses kobada” ning nii luuakse siin juba sama valge vastandus mustaga. Neidki mängu kinnistunud poeetiliste kujunditega võib pidada keelelisteks nihutus-tekstiks (vrd ka „ma ärkan ta uneks”, lk 42). Järgmine nihutus puudutab punktuatsiooni – Kruusa ei kasuta oma luules kirjavahemärke, ent väljendab pause värsis mitme järjestikuse tühikuga, nt „koristan tube imen tolmu” (lk 82), „äkki kaevates pale higis” (lk 96). See-

ga asendab Kruusa süntaktilise sümboli ikoonilise katkega – vaikusest tekstis saab vaikus paberil. Teatud mõttes võib neid nihkeid Kruusa luule poeetilisel tasandil näha just nimelt teerajamise-na lihtsuse ideaali poole (lisaks vaikussele tekstis ka rõhutatud kõnekeelsus jt). Ent kui antud juhul on tegu keelelise tähistuse nihestusega, siis eeskätt Kruusa luuletõlgetes ilmneb teistsugune lihtsuse ideaal, mis üritab välja astuda tähistamise paratamatusest.

Jaapani poesia tõlgetes ilmnevad teatud filosoofeemid, mis on saatnud pikki aastasadu Ida-Aasia luulet ja mõtetelugu ning neist üks peamisi ongi see, mida võiks nimetada tähistusparadoksiks. Eeldades, et tõelus on tõelus, kuna see avaldub vahetult igapähele, muutub küsitavaks võime vahendada vahetut. Kui tõelus ei ole loomult *märgilise* tähtsusega, siis kuidas on ülepea võimalik kirjasõnas midagi tähistada, ilma et see läbi selle tähistamise tähtsaks ei muutuks? Just sellises võtmes imestab Kruusa tõlgitud Tanikawa Shuntarō keele paratamatu struktuuri üle: „Tühiasjad juhtuvad karusena puutama meie kätte ja silmipimestavalt säravana püüdma meie pilku”, kuid ometi „[s]iinkirjutaja ei suuda tühiasju kujutada tühistena. Ta kukub ikka kõnelema tühiasjadest, nagu nad oleksid tähtsad” (lk 10). Antud probleem kujutab endast olulist seika *mahāyāna* budismis, mis on tava-keelde käibele läinud „kuu ja sõrme” allegooriana. Algupärases variandis küsis üks nunn *chan*’i patriarhilt Huinengilt Mahaparinirvana suutra tähendust, mida ta ei suutnud täielikult hoomata vaatamata aastatepikkusele õpingule. Kuid nunna suureks hämminguks palus patriarh arusaamatud kohad valjul häälel ette lugeda, kuna ta olevat ise kirjaoskamatu. Kuidas ta küll suudab, ise patriarh, vahendada tõelist õpetust, kui ei mõista isegi tähemärke lugeda? „Tõel,” sõnas Huineng, „pole vähimatki pistmist sõnadega. Tõde võib mõista

särava kuuna ning sõnu sellele osutava sõrmena. Kuid sõrm ei ole kuu. Selleks, et näha kuud, ei tohi jääda keskendumata sõrmele.” Ning Kruusa naerab kaasa: „ÜKS IMETLEB / kuud // teine imeb / näpu” (lk 105).

Seega võiks üldistavalt väita, et Ida-Aasia mõtteloos ei peeta tõelust sõltuvaks tähistusest. Ent kui tõde väljendub rohmakalt tühistes ja argistes asjades, siis milleks ikkagi üritada seda kõike veel sõnadesse sättida? Miks katsub Mado Michio asjatult „kirjutada / tühiseid asju tühistena”, sattudes neid alatasa „kirjutama tühistena” (lk 9)? Oma argises meeelseisundis kipume põimima tühiseid asju vastavusse oma eluloolisusega, mistõttu näib elu tõde kooruvat üldistava jutustusena, tõstes subjektiivse taju kõrgemale pulgale vahetu kogemuse lihtsatest tõsiasjadest.<sup>2</sup> Nõnda sedastas Goethe vestluses sõbraga luuletaja isiku suhte vahendatava ümbruskonnaga poeesia olemuslikuks tingimuseks: „Maailm on suur ja rikas ning elu niivõrd mitmekesine, et sul ei jää kunagi vajaka luuletamise juhustest. Ent need kõik peavad olema juhulikud luuletused; tähendab, reaalsus

peab [luule] loomingut varustama nii impulsside kui materjaliga. Üksik juhtum muutub üldiseks ja poetiliseks juba üksnes asjaolu tõttu, et seda käsitleb luuletaja.” Goethe rõhutas seepeale, et ta ei väärtusta üldse „õhust võetud” luulet.<sup>3</sup> Selles vaimus käsitab Jan Kaus Kruusa luulekogu „Treffamisi”: „Ühesõnaga, Kruusa põimib kütkestavalt esmapilgul põimumatuid asju: argisust ja metafüüsilisust. See aga omakorda viitab luule ühele sügavamale omadusele: võimele muuta ka kõige argisem hetk tähenduslikuks. [...] Seega, kuna ruumis viibimine ei saa kunagi Kruusa luules olla ainult argine, siis on argisus lihtsalt raam, lõuend, pintsel ja värvid – ei midagi vähemat ega enamat.”<sup>4</sup> Nii siis, Kausi jaoks on Kruusa tühiasjad ikkagi tähistuse teenistuses: pelkade värvadena, millest visandub metafüüsiline tähtsus.

„ing•veri•tees” avalduv argisus pöörab, ehk juhulikult, vahest tahtliku poleemikana, taolise arusaama luule „sügavast omadusest” pea peale; tühiasjad ei kujuta tähendusloome toorest materjali, mille alusel viidatakse üldisele tähtsusele, vaid hoopis *terminus ad quem*’i ehk seda, *millele* luules osutatakse. Sõnad annavad sealjuures m ä r k u lihtsatest tõikadest, mis moodustavad tegelikult nii luuletaja kui lugeja elude pärisosa. Seetõttu peab poeet olema ärgas oma sõnakasutuses, tema töö seisneb vilunud märguannetes ja kuigi ta luule ei pruugi vastata seotud värvi vormile, pole ta värvid vabad õnnestumise kriteeriumidest – õnnestunud argiluule on see, mis annab meile märku vahetu kogemuse tähtsusest, muutes maailma seeläbi märkimisväärseks kohaks. Tõsi, kuu nägemiseks ei pea alati viipama näpuga taevaalaotuse

<sup>2</sup> Jaapani klassikaline mõttelugu ja XX sajandi filosoofia käsitavad subjektiivset taju ja vahetut kogemust tihti eraldi ja kohati isegi vastandlike nähtustena. Nii määratles Nishida Kitarō (1870–1945) „Hüve uurimus” (1911) puhast kogemust järgnevalt: „Kogemine tähendab tunda tõsiasju nõnda, nagu nad on; hüljata iseenda septsused ja tunda vastavalt tõsiasjadele. Kui tavamõistes segatakse kogemus mingite mõttekäikudega, siis *puhas* tähendab siinkohal tõesti kogemust sellisena, nagu see on, ilma vähimategi kaalutletud otsustusteta. Näiteks hetkel, mil nähakse värvi või kuulatakse heli, ei mõelda veel sellest kui välisest tegevusest ega *minu* tundest. Vähe sellest, see eelneb isegi otsustusele, mis värvi või heliga tegu on. Sestap on puhas kogemus samane vahetu kogemusega. Ajal, mil kogetakse otseselt oma teadvusseisundeid, puuduvad veel nii subjekt kui objekt ning teadmine ja selle siht ühtivad täielikult.” (K. Nishida, Nishida Kitarō Zenshū. Kd 1. Toim Yūjiro Iwanami. Tōkyō: Iwanami Shoten, 1965, lk 9.)

<sup>3</sup> J. W. Goethe, Extracts from the Conversations with Eckermann. – Goethe’s Literary Essays. Toim J. E. Spingarn. Harcourt, Brace and Company, 1921, lk 259.

<sup>4</sup> J. K a u s, Kalju Kruusa – argisusest metafüüsilisuseni. – Sirp 1. VII 2005, nr 24.

poole, kuid läbinägelik osutamine võib panna inimese märkama seda, millele ta tavaliselt pöörab oma isikliku elu raames pimedat pilgu, vt Tanikawa „Kevad on käes”: „teeparvel on kassi verivärske surnukeha / aga ikkagi märkan kevadet / on paljas õhutemperatuuri tõus / on varajasevõitu rannariiete paraad / on sõda on usaldamatus / aga ikka kuulan põosalinnu kädinat / aegajalt lasen unenäoliselt / tuulel oma paljast nahka näppida / ajan lauale piima / ja üldse küsimata kuidas elada / lihtsalt märkan kevadet / on igasugu mädapaised on vähid / on igasugu põletikud on väärarengud / seetõttu märkangi kevadet” (lk 6).

Kui lihtsate tõsiasjade vahendamise ideaal moodustab tähistusparadoksi ühe telje, siis teisel avaldub tähistusest preditseeritud poeetiline mina. Juba „ing•veri•tee” avaluuletus algab luuletamise endaga, sellega, kuidas poeetiline *mina* uuesti luuletamise tunnet kogeb, sellele eelneb *minu* tegu: „olin kogu öö üleval. / viskasin templis myned mündid / ja panin käed kokku”, samuti idülliline pilt, mis *mulle* avaneb: „hommikul vaatasin / mandariinipuu vyra vahelt / esimest päikest”. Seejärel: „üle hulga aja tundsin luuletamise tunnet”.<sup>5</sup> Poeetiline mina suhestub Kruusa luuletustes ümbritsevaga kahel moel. Esimest tüüpi luuletustes on poeetiline mina aktiivne osaleja maailmas, ta on maailmaga dialoogis – paiguti polemiseerib ja vastandub, teisel mõtleb kaasa ja arutleb. Dialoogis ollakse erinevate kultuuride ja nende ilmingutega,<sup>6</sup> ühiskonna ja selle hoiakutega, oma

sõprade ja lähedastega. Kruusa seda tüüpi luuletused jagunevad omakorda sajatusteks (mitmed luuletused lõpevad sõnaga ’raisk’), sisekaemusteks ja mõtisklusteks, mis on sageli ühiskonnakriitilised, samuti kuuluvad siia tema üdini helged, juba mainitud naivistlikud oodid nii armastatule kui lapsele ja sõnamängulised lühivormid. Nendes luuletustes on oluline luuletaja-mina eetiline hoiak, mida väljendatakse väga eksplitsiitselt („inimene suudab vabalt / teisele käkki keerata”, lk 96; luuletus „tühjanaba” lk 91 jne). Poeetiline mina seedib maailma läbi ja heidab selle luuletetkstina uuesti välja: luuletuses „kas tasub ridadeks” võrreldakse luulet oksega ning „see okse on vastus” (lk 88), mitmes kohas viidatakse oksendamise puhastavale funktsioonile, nt „oksendamistung / mis ei luba hakata / enesele vastikuks” (lk 79).

Täiesti teistsugune on nii poeetilisel tasandil kui *mina* ja ümbritseva maailma suhtelt kakskeelne tsükkel „tali ja lumi” (lk 43–44). Antud juhul on poeetiline mina küll implitsiitselt esindatud, ent mitte dialoogilise ega eneseteadliku minana, kes ümbritseva endast läbi ja siis välja laseb (Kruusa mõistes „oksendajana”), vaid hoopis tõelusest preditseeritud poeetilise minana. Tähendab, luuletsükklis „tali ja lumi” ei eralda Kruusa end poeetilise persoonina kogemuse sisust: „üle lumise lageda hiljutise raiesmaa midagi ei kaigu / peale mu südame” (lk 43). Siin kasutab Kruusa võtet, mida jaapani poetikas nimetatakse „fraasilõikeks” (*kugire*, 句切り).<sup>7</sup> Ühest küljest tekib

<sup>5</sup> Siin tekib otsene seos Juhan Liivi proosapalaga „Ilus suvepäev oli...”, kus *mina* esmalt päästab linnukese ning siis: „... aastatepikkuste vaikivate päevade järel luuletasin ma jälle esimese laulu” (J. Liiv, Teosed. Tallinn: Eesti Riiklik Kirjastus, 1954, lk 246–247). Sellist viidet *minu* luule algallikates Liivile, kelle luules sageli just lihtsust esile tõstetakse („liivilik lihtsus”), võib pidada tähenduslikuks.

<sup>6</sup> Teost ongi nimetatud mitmel puhul nimelt dialoogiliseks, osutades ennekõike dialoogile kultuuride ja autorite vahel (vt nt A. Allik, Igavese ahelluuletaja tagasitulek. – Vikerkaar 2013, nr 7/8, lk 139–143).

<sup>7</sup> *Kugire* on võte, mida kasutati eskätt klassikalises jaapani luules ehk *waka*’s rühmitamaks värsiridu, mis moodustasid süntaktilisi ja semantilisi tervikuid. *Kugire*’t ehk fraasilõiget võiks mõneti võrrelda

kogea ja kogetava vahele teatud tekstiline katkestus, mis asetab semantilise rõhu nimelt „mu südamele”, kuid teisest küljest osutab poeetiline mina sama tasandi kohalolule, kus laiub „lumine lage hiljutine raiesmaa”. On märkimisväärne, kuidas Kruusa on kakskeelsete luuletustega avardanud oma teksti piire: siin ei ole üks luuletus teise tõlge, vaid

---

*enjambement*’i ehk siirdega, ent kui siire ennekõike seob värssi, jaotades süntaktiliselt või sisuliselt ühtekuuluva fraasi kahte värsiritta (nt „tundmatu kollase juukse-kummi / küsimus oli üleval / mitu päeva”, lk 105), siis *kugire* tekitab ühe süntaktiliselt tervikliku fraasi järel rütmilise pausi, rõhutades seeläbi eelneva või järgneva värsirea tähendust (nt „lumine välu / ja ennäe kassi kissitamas keset päevavalu oma teravi silmi”, lk 43).

me ees on kaks algupärandid, mille kõrvutamisel tekib täiuslikum poeetiline maastik. Antud luuletuse jaapanikeelses variandis puudub fraasilõige ja esimese isiku asesõna, „raiesmaa” (*bas-sai-chi*, 伐採地) asemel on „kiilas/elutu kungas” (*hageyama*, 禿山) ning luuletus (lk 43) on esitatud ühe pika fraasina, mida seob „südame hääl”:

白雪の目新しい禿山を響き渡るのはただ  
胸の音 (üle lumi-valge vastse kiila kün-  
ka kaigub üksnes südame hääl)

REBEKKA LOTMAN,  
MIIKAEL-AADAM LOTMAN