



Kuidas kuhjata romaani?

Kaur Riismaa. jaanalind kägu kajakas. Tallinn: Vihmakass ja Kakerdaja, 2021. 508 lk.

Romaani killustamise tehnikaist

Rahvuskonservatiivina tuntud Albert Kivikas heitis 1928. aastal Johannes Semperi radikaalsele naisminajutustajaga novellikogule „Ellinor” (1927) kõige muu hulgas ette pealkirja väikest algustähte raamatu kaanel.¹ See olevat prantsuse kirjaniike matkimine. Väikesed tähed pealkirjas märkisid Kivikale totrat ja „naiselikku” uuendusmeelsust, meelegeitlikku püüdu kaasaegsete lääne kirjandusstiilidega sobituda, mida Semper muidugi taotleski. Esimene andis väiketähelelusele ja selles sisalduvale esteetikale negatiivse, kuid teine positiivse tähenduse.

Ka Kaur Riismaa on oma uue mahuka kollakasoranžide kaantega romaani krüptilise pealkirja „jaanalind kägu kajakas” jätnud läbivalt väiketäheleliseks. See on esimene paljudest modernismi vormilistest ja sisulistest tunnustest, millega lugejat sunnitakse romaani kallal pusides rinda pistma. Ja just rinda pistma, sest „jaanalind kägu kajakas” on erakordselt, vahel häirivalt, vahel ka nauditavalt keerukas teos; Vicki Mahaffey modernismi kui sünkroonset nähtust iseloomustavaid sõnu kasutades „väljakutset esitav” romaan.² Seda mitte nii

väga kujunduse poolest – raamatut ehivad fotodetailid, ajaloolised joonistused-joonised (mh mütolooilistest elukatest) ning ehitiste plaanid. Ka mitte intertekstuaalsuse tõttu, ehkki allusioonide ladestused ja nendest edasi kulgev soonestik on tekstis muljet avaldav: vägisi kipuvad mõtteisse James Joyce’i „Ulysses” ja/või Homerose „Ilias” ja „Odüsseia” (nendele vihjamisega näeb autor loomulikult ka rasket vaeva), vennad Aschenbachid Riismaa romaanis nõuavad Thomas Manni jutustuse „Surm Veneetsias” riiulist väljaotsimist, arutletakse Dostojevski ja Tolstoi üle, raamatu motod pärinevad Mary Shelley teosest „Viimane inimene” ja Toobiti raamatust, tegelane Carl mõtiskleb Nietzsche kuulsa vaidluskirja „Moraali genealoogiast” üle, rääkimata „Don Quijotest” ehk Euroopa esimesest moodsast romaanist, mille edasisse arengulukku proovib sobituda ka Riismaa „jaanalind kägu kajakas”. Samuti on ühe Emma-nimelise naistegelase (Emmasid on kaks) iseäranis mannetul argipäeval kokkupuutepunkte Flauberti kuulsa *madame Bovary* masendusega, nimed Gertrude, Karl/Carl ja Ferdinand kannavad samuti tohutut ajaloolist taaka. Ent see kõik ei tee Riismaa teksti „väljakutset esitavaks”: tõenäoliselt oleks võimalik raamatut lugeda ka ilma neid intertekstuaalseid lõngajuppe taga ajamata, seda enam, et kõiki ühe-kahe lugemisega nagunii üles ei leia. Samas ei oleks minnaske lugeja kindlasti Riismaa mudellugeja.³

Teos ei ole keeruline ka mitte teemade ja sümbolite virna tõttu, samuti kõike mainitult

¹ A. Kivikas, Joh. Semperi mõjutajad. Lisandusülevaade III. – Postimees 20. I 1928, lk 4–5.

² V. Mahaffey, Challenging Fictions. Malden–Oxford–Victoria: Blackwell Publishing, 2007.

³ M. Klein, S. Lõvi, Kirjanduspreemia nominent Kaur Riismaa: tahtsin, et „Väike Ferdinand” oleks lugejale nagu Rubiku kuu-bik. – ERR-i kultuuriportaali 28. II 2020.

polsterdava kribu-krabu tõttu, mis muretule lugejale justkui kapi otsast irtakil kaanega tarvikute karbina (niitide, litrite, tolmu, vanapaberilõikude, kasutatud õhupallide, kulunud maalimistarvete, ammuloetud detektiivromaanide ja muu kila-kolaga) ühtäkki kaela langeb. Ja ka mitte seetõttu, et raamatus on hulgaliselt eluloolist materjali: üks huvitavamaid tegelasi on näiteks Charles Leroux, XIX sajandil tegutsenud sirmi- ehk langevarjulendur, kelle viimane fataalne hüpe 1889. aastal leidis aset Revalis, mida mõned Riismaa tegelased – Gertrude ehk Gerri (snd 1873), Hermiine (snd 1870) ja Karl – ka tunnistavad. Teismelist Gerrit, kellest kasvab moodne kubismilebene „huilgaja-naine, kärts ja mürts oli pidevalt tema ümber”, ja kes, muide, näeb oma silmaga Stravinski-Nižinski kuulsat „Kevad-pühitsust” (lk 176–177), jäävad kõrgelt õhust alla kukkuvad objektid kogu eluks kummitama. Gertrude poeg Ferdinand (snd 1914) eostatakse tsepeliin L1 allakukkumise päeval (lk 176). Siit selgub ka üks Riismaa romaani kinniskujundeid: õhku-tõusmise soov, mida kummitab pidev hirm ja reaalnegi oht kõrgustest surnuks sadada.

Raskesti jälgitavaks, sõnaselgelt keeleliseks muudavad romaani hoopiski struktuuri ja karakteritega seotud aspektid, mis ühtlasi omavahel põimuvad. Esiteks kasutatakse *cut to* nimelist võtet, mis on tavapärane filmistsenaariumides (stseen lõigatakse katki ning ilma sissejuhatuseta või selgituseta hakatakse kujutama teist tegelast, ajastut või hoopis teist sündmuskäiku). See lubab liikuda kiiresti ning ilma täpsustusteta eri stseenide vahel. Visuaalselt ehk teksti silmadega kaedes, mitte tingimata lugedes, tekitab see nüüdisaegse ja kunstideülese atmosfääri mulje. Teksti lugedes aga viitab sellele, et Riismaa kui implitsiitse autori taotlus on modernismi – mis stiilidominandina võib tahes-tahtmata mõjuda ka iganenult – maitsestamine ülimoodsuse ehk valdavalt postmodernis-

miga seostatava mängulisuse ja piiride kompimisega. Ühtlasi pakub niisugune võte võimaluse hiilida mööda otsade kokkusõlmimisest, probleemide loominguilisest lahendamisest ning psühholoogilisest sügavusest, mida teatav lugejaskond väga hindab. Teiseks lisavad keerukust mainitud intertekstuaalne koorem/võlu ning eri ajajärkudest (XVIII sajandist tänapäevani) pärinevate tegelaste omavaheline seos. Lõikamistehnika abil kleebitakse nad romaanis kokku, kusjuures segadus ei peitu mitte niivõrd tegelastes ja nende *persona*des, kui võrd nende omavahelistes suhetes. Mõneti olenebki teose esteetilise nautimise võimalikkus sellest, kas lugeja eelistab hakkimist või sulatamist, eraldamist või liitmist, lõimimist või irrutamist.

Cut to võimaldab omakorda tõlgendada romaani filmiliku jutustusena. Selist määratlust toetab tekstis pidevalt esinev neljanda seina lõhkumine, millele viitab näiteks lause: „Ja siis tundis Carl, et keegi vaatab teda” (lk 257), mis sisendab lugejale, et vaataja, isegi piiluja on kõigest tema ise. Struktuuri killustatakse ka jutustaja kaoga, millest tegelased on häiritud: „Huvitav, näe, ma kuulen oma häält. Kuhu jutustaja kadus? [---] Elodie oli kaotanud – ahaa, jutustaja on tagasi – hulga oma endisest hoost ja elaanist.” (Lk 457) Jutustaja esitab vahel pisut dotseerivaid kommentaare: „Kuid tol ajal [XVIII sajandil – M. K.] polnud tähtjad niimoodi kivisse raiutud nagu tänapäeval [---]” (lk 325, vt ka lk 84). Ühel hetkel hakkab – tõsi, vahest realistlik-psühholoogiliste kirjan-duskonventsioonide mõjul – tegelastest isegi kahju. See tunne süveneb, kui jälgida karaktereid mitteformalistlikust perspektiivist⁴ ning aduda, kuidas neid vaevatakse

⁴ Kirjandusteadlased Amanda Anderson, Rita Felski ja Toril Moi püstitasid 2019. aastal küsimuse kirjanduslike karakterite materiaalsusest: mis oleks, kui murraks tabud ning lakkaks mõtlemast tegelaskujudele kui

mina- ja sinavormis, hirmutatakse hulluseni jälgivate silmadega, katkestatakse lõiketehnikaga järsult nende mõtted ja tegevused, mistõttu muutuvad Riismaa tegelased lõpetamist anuvate pilkudega marionettideks. Selle tohuvabohu taustaks valib keegi raadiohääli pidevalt muusikat, mida eeskujulik lugeja peaks raamatu ivast arusaamiseks ka juurde kuulama (*à la* Nick Hornby „Elu edetabelid”).

Veel killustab teost tsitaatide hulk, sh originaalkeeles väljavõtted näiteks ladina-, saksa-, itaalia- ja ingliskeelsetest tekstidest, või siis lihtsalt tegevustiku edasiandmine mõnes võõrkeeles. Ühtlasi on autor lisanud romaani lõppu mõne „abistava” viite, mis vormib ideaallugeja erudiidiks, kes on süvitsi kursis modernsuse teoreetikute-filosoofide, XIX sajandi lõpu ja XX sajandi alguse klassikalise kirjanduse, aga ka iidsete müütide ning loodusteaduste ajalooaga. Tekib küsimus, kui suur osa on siin iroonial. Romaani lõppu asetatud järelsõnas „Lugejale” sedastab autor, et välja on pakutud nimekiri teostest, mis „võiksid enam-vähem igas lugevas e as ja taustaga lugejale huvi pakkuda” (lk 502, minu sõrendus – M. K.). Järeleaitavas bibliograafias järgnevad Hegel saksa keeles, James E. Quicki 2016. aastast pärinev teadusartikkel magmast Edela-Alpides, pisut Wittgensteini, näpuotsaga Nietzschet ning originaalkeeles prantsuse, inglise, saksa ja Austria kirjanikke – k.a kurikuulsat Sacher-Masochi, kellele toetudes on sooseisukohast mitte kuigi üllatavalt konstrueeritud keskne naistegelane Gertrude, kellele meeldib end aeg-ajalt mõtteis alandada. Kui tegemist ei ole irooniaga, siis võib selliseid soovitusi

tekstuaalsetele konstruktsioonidele? Mis muutuks, kui analüüsiksime neid kui pärisinimesi? **A. Anderson, R. Felski, T. Moi**, *Character. Three Inquiries in Literary Studies*. Chicago: The University of Chicago Press, 2019.

määratleda üpriski kuritahtliku irvitamisena harrastuslugeja üle. Ja kui irved üldse kõrvale jätta, kerkib halli tihke massina arusaam „jaanalinnu käo kajaka” tohutust, mõõtmatust ambitsioonikusest! Kaur Riismaa autorikuju ja jutustaja(d) annavad nii siis fiktsionaalse kogupaugu. „Mis minuga just juhtus?” küsin raamatu lugemist lõpetades ning sassi paisatud juukseid-riideid kohendades.⁵

Sõna on surnud! Elagu sõna!

Üks filosoofilisi veendeid, mis raamatus kordub, on saksa vararomantismist alguse saanud, Nietzsche keelerelativistlike ideede kaudu võimendunud ning sümbolistlikus, dekadentlikus ja modernistlikus kirjanuduses apogeeni jõudnud ambivalentne keeleskepsis, milles tollased loojaisikud vaevlesid, samal ajal ise silmakirjalik-agaralt sõna harrastades. Keeleskepsis kumab ideest, mille lausub teismelise portugali poisil Davi kohta kõiketeadev jutustaja: „[---] nii palju sõnu mahub hetke, kui neid välja ei ütle, kui neid ei häälda, sest hääldamisel on algus ja lõpp, et sõnal oleks tähendus, aga mõttel ei ole, mõttes on sõna korraga, lause ja terve romaan ühe korraga esil ja olemas” (lk 62–63). Nüüdisaegsel Saksamaal lavakunstnikuna tegutsev Elodie kurjustab mõtteis: „ei, mine ära, tsitaat, mine ära, miks ma iial ei või ühte ausat hetke kogeda tsitaatideta” (lk 445). Teisal kõlab soolistatud keelemõte: „Ferdinand otsis sõnu – need olid tema peas olemas, aga neil polnud keha, tähti ja šrifti, grammatika polnud veel allutanud endale neitsilikku mõtet tema peas” (lk 394). Mõte on siin ülim, sõna alati väändunud, inimsuutmatuses määratud. Ent ikka kirjutab Ferdinand, ikka lobisevad jutustajad, joostes justkui meelega vastu seina, võideldes

⁵ Vrd **P-R. Larm**, See kallid asi. – Sirp 26. III 2021.

sõnasurma (tähenduse kao) vastu sõnade endiga. Autorifiguur näib samuti taga nutvat publiku sõnaaustust või enda keeleusku, kompenseerides ahastust 498-leheküljelise sõnavalinguga.

Kõige selgemini jälgitav ja siinlugeja jaoks ka kõige nauditavam on romaani avapeatükk, mis viib meid XVIII sajandi teise poole kaunisse Lissaboni. Peatüki keskmes on rätsepa poeg Davi, keda harib jesuiit *padre* Gadelho – omal ajal Brasiilia „metslasi” kaemas käinud õpetlane, kes tekitab Davi vastupandamatu rännu- ja õpiigatsuse. (*Padre* Gadelho elu ja tööd uurib omakorda tolle järeltulija Helmut, kes elab XXI sajandi Berliinis (lk 22)). Kaunilt riidesse pandud äärelinlane Davi läheb end pakkuma *self made man* don Adolfo teenistusse, kes elab Lissaboni tollases rikaste piirkonnas. Kesklinna jõudes suundub poiss esmajoones imetlema *mappa mundi*’t – rändamise sümbolit – ehk tollase maailma kaarti (lk 37). Segaste asjaolude tõttu varastab ta kaardi ning lõpuks jõuab see tegelaselt tegelasele liikudes Helmutini. Pärast kaardi näppamist tunnistab Davi Lissaboni maavärinat (1755), mille kirjeldamine on jutustajal erakordselt hästi välja kukkunud: onomatopoeetiliste väljendite ja tabavate võrdlustega tekitatud õudusmeeleolu ning linna laastanud katastroofi tagajärgede kujutamine on võrratult kütkestavad. Esmalt kuuleb Davi, kuidas kirikukellad lähevad rütmist välja: kum-kumm, kum-kumm asendub kumm-di-kumm-kumiga (lk 57). Maa alt kostab justkui kaarikumüra – algtõukeid –, kõlab hää, mis meenutab laevade „kõigist torudest” üürgamist. Ja siis see algab: kahekümne lehekülje jagu möllu ja võitlust ellujäämise nimel, täis majade kokkulangemisi, maakooreavanemisi, inimeste neelamisi, muljumisi, nuttu ja ahastust, mis päädib filmiliku stseeniga hiidlainest ning ühes sellega linna ründavast segadusest. Episood lõppeb suure laeva – mille

tsunami on linna kandnud – risusse takerdumisega otse Davi nina all! Ja selle laeva „täävil on ilusa naise kujud”: klassikaliselt on katastroofidele antud naise nägu (lk 66). Peale filmiliku miljöökujutuse on Riismaa meister grotesksete olendite visandamises: Gertrude unenäod uppunud Leroux’st, kelle silmakoobastes on „angerjad, mustad väänlevad ja limased kalad” (lk 251), või siis kirjeldused moondunud kanadest, inimloomadest, maduimetajatest (*Tatzelwurm*) on kõigiti mõjuvad, dekadents ja sürrealism sobivad Riismaale.

Kokkuvõtlikult jääb Riismaa romaanist siiski ambivalentne mulje. Ühelt poolt on tekstis imetusväärset tabavaid kirjeldusi ning osavalt liikuvaid stseene, ka vahedaid, isegi koomilisi dialooge. Riismaal näikse olevat suurt tahet, samuti eeldusi ja aega kirjutada väga häid tekste. Aga teosesse on kokku ahnitsetud kõikvõimalikud temaatilised, vormilised ja karakteri kujundamise võtted – mis iseenesest ei ole taunitav –, mille kokkuhaakimisega on tehtud pisut hooletut tööd, näiteks on jäänud ära sõelumisetapp. Romaanis on liialt kihistusi, mõni poleks kaotanud õhendamisest, mõnda oleks samal ajal olnud võimalik nimme nuumata. Jutustajate ja lugeja vahel tekib igal juhul kassi-hiire mäng (kes on taibukam?), milles paratamatult jääb kaotajaks lugeja: mõni eriti trikitav viide või intertekstuaalne sõlm, religiooni puudutav märkus, vähem levinud sümbol või mütoloogiline (anti)kangelane jääb ikka märkamata! Just see võib olla tegevustiku avaja, ent see on mattunud kõige muu alla! Et aga kõike seda lahti harutada, mis kahtlemata on võimalik, oleks lugejal vaja sabatiaastat, oleks vaja võimaldada endale täielikku andumist romaani tahtele. Kuid kas see ei olegi Riismaa romaani vigur: ise kuhi olles kuhjata üle ka lugeja? Sulgeda ta endasse igaveseks?

MERLIN KIRIKAL