

# Häälikuinstrumentatsioon Artur Alliksaare luules

REBEKKA LOTMAN, MARIA-KRISTIINA LOTMAN, MIHHAIL LOTMAN

Sõnakunst oli Artur Alliksaarele eksistentsiaalne küsimus. 6. veebruaril 1954. aastal kirjutas ta Eino Lainvoole:

Mõeldav on, et tuleb brutaalse jõukultuse epohh, mil luule kuulutatakse luksuseks, rüütellikkus tõveks, hinge peenus surmapatuks ja mil tundeabadus pahena seotakse pilkesambale. Sellele vaatamata või õigemini selle tõttu peab julgema olla tark ja hoidma vahedana vaimu relva. Tark, suutmata vältida hävitavat kataklüsmi, ehib oma hävingu sügava teadlikkuse rahuoreooliga. (EKM EKLA, f 316, m 1:6, lk 6)

Alliksaare arhiivimaterjalidest selgub, et ta pööras kõlakujunditele tähelepanu mitte ainult luuleteostes, vaid kirjadeski, seades fraase algriimi või koguni pöördu-des sõprade poole meetrilis-riimilises luulevormis: „On möödunud juba nii mõnigi päev, / kuid, vastust Sult saanud ma pole. / Nüüd eriti hästi ja selgesti näen, / et oodata ränk on ja kole,” alustab ta 20. mail 1960 kirja Ain Kaalepile (EKM EKLA, f 316, m 1:4, lk 1).

Luuleinstrumentatsioonis võib laias laastus eristada võtteid, mis on seotud hääli-kutega, ja võtteid, mis on seotud prosoodilise tasandiga. Artiklis keskendume neist esimestele. Esitame ühe võimaliku eesti häälikuinstrumentatsiooni klassifikatsiooni, mis hõlmab ühtaegu vastavate võtete struktuuri ja paigutust tekstis, ning illustree-rime erinevaid instrumentatsioonivõtteid ja nende funktsioone Alliksaare luuletus-tega, mille struktuuris mängivad kõlamängud olulist rolli. Sealjuures analüüsime nii tema silbilis-rõhulisi kui ka rõhulisi ja vabavärsilisi tekste. Ilmunud luuleteoste ana-lüüsi täienduseks viime arhiivimaterjalide põhjal läbi juhtumiuuringud, tehes luu-letuste mustandversioonide põhjal kindlaks, kuidas autor töötles ja kujundas oma teoste häälikustruktuuri.

## 1. Nime kõla

Luuletajad on sõnade häälikulise külje suhtes erakordselt tundlikud, ja Artur Allik-saare kohta käib see eriti. Roman Jakobsoni (1960) kontseptsiooni järgi on keele poeetilise funktsiooni kõige puhtam väljendus luule. Kuid luuletaja ei ole luuletaja üksnes siis, kui ta luuletab. Tihtipeale vaatabki poeet maailma läbi poeetilise funk-tsiiooni prisma ning näeb neid kõlasid ja seoseid, mida argisuhtluses ei peeta oluliseks või ei märgata sootuks.

Mihhailovskoje mõisas, mille Puškin päris oma emalt, seisib (võimalik, et seisab veel praegugi) juba XVIII sajandil sinna paigutatud kahur (vn *пушка*). Kohaliku pärimuse kohaselt armastab Puškin sellest tulistada ja mitte ainult eriliste sündmuste puhul. Kohalik rahvas olevat rääkinud ja Puškin armastanud seda korrata: „Kuidas siis Puškinid ja ilma kahurita?” („Как же Пушкины и без пушки?”) Ossip Mandelštamile meeldis lapsepõlves vennaga koos perekonnanime eri moel etümologiseerida. Üks lihtsam variant oli mandlipuust sau (sks *Mandel* 'mandel', *Stamm* 'puutüvi; sau'). *Sau* (vn *носоx*), mis on vene poeetilises leksikonis üsna haruldane sõna, toob aga endaga kaasa palveränduri teema Mandelštami loomingus, näiteks luuletuses „Sau” kuulub sau palverändurile, kes on teel Rooma. Vendade lapsepõlve hääliku-mängudel oli oluline mõju Mandelštami luuleloomingule.

Absoluutse poeetilise kuulmisega Alliksaar seostas kindlasti oma perekonnanime alliteratsiooniga. Heliliste kooskõladega pikib Alliksaar ka oma proosat, nagu 1957. aastal Tuglasele saadetud kirja alguses, mille masinakirjalises variandis (ilmselt see pole enam mustand) leidub tüüpilisi „alliksaarisme”: *Käärimistest-katsetustest* ja eriti *kurbkuulsate-kurikummaliste*. Seda on aga vähe ja ta lisab neid juurde: Oli suurel ja ülinaljakal, sai üllatavalt ülinaljakalt. (EKM EKLA, f 316, m 1:16, lk 1)

Semiootika seisukohalt võib kunstiteosed ja nende loojad laias laastus jagada kaheks: semantikale ja süntaktikale orienteeruvad. Esimesed loovad juba valmis vahenditega olulisi sõnumeid, teiste keskmes on kunstikeele arendamine ja selles põhimõtteliselt uute võimaluste tekitamine. Muidugi on selline lahterdamine lihtsustav ja kui jätta välja nn kanooniline kunst (vt Lotman 2007),<sup>1</sup> panustab iga suur kunstnik peaaegu paratamatult mõlemasse valdkonda, seega räägime siin pigem loomingu dominandist kui rangest kuulumisest konkreetsesse lahtrisse. Näiteks oli vene luulegeenius Velimir Hlebnikov tüüpiline luulekeele uuendaja. Tema sõber ja õpilane Vladimir Majakovski (1959 [1922]: 23) kirjutas Hlebnikovi nekroloogis: „Hlebnikov ei ole poet tarbijatele. Teda ei saa lugeda. Hlebnikov on poet loojate jaoks.” Ning Majakovski tõepoolest kasutas tema võtteid ohtrasti, isegi lahjendades mitmeid Hlebnikovi leide.

Alliksaare looming paistab erakordne ka sellest aspektist: tal õnnestus XX sajandi eesti luulekultuuris juba olemasolevaid vahendeid kasutades luua väga olulisi teoseid, kuid lisaks rikkastas ta eesti luulekeelt täiesti uute võimalustega. Hlebnikovi ja Alliksaare loomingul on teisigi paralleele. Mõlemad olid tulevikuloojad, otsides seda tulevikku ennekõike keele sügavustest. Mandelštam (1993: 222) kirjutas: „Velimir Hlebnikov [---] suunab meid vene sõnamoodustamise etümoloogilisse öö sügavusse. Hlebnikov [---] kaevab tuleviku tarvis terve sajandi jagu käike.”

Samamoodi rajab Alliksaar eesti luulekultuuri käike terve sajandi jaoks. Majakovski väljendit kasutades oli Alliksaar poet korraka nii tarbijate, st lugejate, kui ka loojate jaoks. Hoolimata küllaltki piiratud mahust on tema looming ülimalt rikkalik ja mitmekesine. Põgusal pilgul paistab, nagu oleks tegu lausa kahe eraldi autoriga:

<sup>1</sup> Juri Lotman eristab kaht tüüpi kunsti, millest ühe väärtus seisneb selles, et autor loob midagi uut, mida pole ei sisult ega struktuurilt varem tehtud, teise oma aga selles, et juba olemasolev taastuuakse maksimaalselt täpselt. Nimelt teist tüüpi kunsti nimetab ta kanooniliseks.

üks kirjutab silbilis-rõhulistes värsimõõtudes ning ranges stroofilises ja arhitektoonilises süsteemis luuletusi, mille hulka kuuluvad kõik Alliksaare sonetid ja tertsiinid; teine on eksperimentaalne poet, kes loob seninägematu vorme, kusjuures iga luuletus on isemoodi struktuuriga.

Vahel jääb tunne, nagu oleks tegu tekstigeneraatoriga, mis loob ise algoritme ja siis realiseerib neid võimalikult rikkalikult, nii et on lausa raske pidama saada. Meetriliselt struktuurilt võib seda osa tema luulest määratleda vabavärsina. Kuid see vabavärs ei ole kaootiline. See allub kindlatele seadustele, mis aga ei ole eelformuleeritud, vaid luuakse teksti enese arenemise käigus.

Mandelštam iseloomustab metafooriliselt kujundiloomet Dante luules:

Kujutage ette lennukit [---], mis konstrueerib täiskiirusel teise masina ja laseb selle lendu. See masin suudab täpselt samamoodi, oma lennust haaratult, kokku panna kolmanda ja lasta selle lendu. [---] Lennu ajal kokku pandud ja lendu lastud tehniliselt mõeldamatute uute masinate loomine ja lennutamine ei ole lennuki kõrvalfunktsioon, vaid on lahutamatu osa lennust. (Mandelštam 1994)

Sarnast metafoorikat võib kasutada Alliksaare luule helistruktuuri ja -dünaamika kohta.

Nagu öeldud, ei ole siinne artikkel pühendatud Alliksaare luule meetrikale ega prosoodiale, vaid keskendub selle rikkalikule ja mitmekesisele häälikutekstuurile. Mõnikord võib isegi tunduda, et Alliksaar püüab luua kõikide võimalike kõlafiiguuride paradigmat. Võrreldgem luuletuse „Kuhu küll, kuhu küll, uhh!!!“ algustrofoidi:

Sõiduplaanid.

Hõiguplaanid.

Võiduplaanid.

Kas rongid ikka veel ruttavad rabavalt rabedate rõõmude peole?!

Hurmavõrgud.

Turmavõrgud.

Surmavõrgud.

Kas sääred siis ikka veel pritsivad kevade siniseid sädemeid?!

(Alliksaar 1999: 133)

Lühemad read on ühesuguse struktuuriga, koosnedes kuuest neljasilbilisest liitsõnast (2 + 2 silpi), mille esimesed osised riimuvad (*sõidu*, *hõigu*, *võidu* ja *hurma*, *turma*, *surma*); teine osis (vastavalt *plaan* ja *võrgud*) on rediif ehk identne lõpukordus. Kokku moodustavad need rediifriimi: -õi[d/g]u+plaanid ja -urma+võrgud.

Rediif on haruldane nähtus eesti luules, põhiliselt kohtab seda *arūd*'i süsteemis traditsioonide, st araabia, pärsia või turgi luule tõlgetes. Harva, nt Ain Kaalepil, esineb seda ka algupärasest loomingus, kuid alati on sellel orientaalsete traditsiooni oreool. Seda üllatavam on rediifriimi kohtamine eesti avangardluules.

Kui luuletuse lühikesed read on lõppriimilised, siis pikkades valitseb alliteratsioon: „Kas rongid ikka veel ruttavad rabavalt rabedate rõõmude peole?!” ja „Kas sääred siis ikka veel pritsivad kevade siniseid sädemeid?!”

## 2. Kordusvõtete klassifikatsioon ja analüüs

Analüüsi aluseks koostasime mitmetasandilise häälikuinstrumentatsiooni klassifikatsiooni, milles liigitatakse instrumentatsioonivõtted vastavalt nende struktuurile ja kohustuslikkusele värsiehituse seisukohalt.<sup>2</sup>

**Tabel 1.** Häälikuinstrumentatsiooni klassifikatsioon

Keeleelement	Kohustuslik		Mittekohustuslik
	Fikseeritud	Mittefikseeritud	
<b>Häälik</b>	Germaani algriim	Läänemeresoome algriim	Ilukirjanduslik alliteratsioon, paroimion
<b>Häälikuühend</b>	Germaani algriim, riim	Läänemeresoome algriim, riim	Parehees (annominatsioon), homiooptoon, homiooteleuton, kiasm, juhuslik riim
<b>Sõna</b>	Refrään, rediif	Tautoloogiline riim	Anadiploos, anafoor, epifoor, antistaas, antanakaas, diakoop, epanalepsis, epitseuksis, epanadoos, kaja, kiasm, mesodiploos, sümplokk, juhuslik riim
<b>Fraas (süntagma)</b>	Refrään, rediif	Tautoloogiline riim	Paromoioos, antimetabool, diakoop, anafoor, epifoor, kaja, kiasm, tautofraas, juhuslik riim

See klassifikatsioon hõlmab erinevaid kordusvõtteid alates lihtsatest häälikukordustest kuni selliste keerulisemate lausefiguurideni nagu epanalepsis, mille puhul sõna või fraas kordub (osa)lause/värsi alguses ja lõpus, ning kiasm, kus figuuris osalevad liikmed on ristvastavuses. Pakutud klassifikatsioon lähtub kahekordsest loogikast, millest esimene sõltub elemendi esinemise kohustuslikkuse astmest: maksimaalne kohustuslikkus on elemendi fikseeritus kindlas positsioonis, vähem ranges struktuuris on element kohustuslik, kuid selle koht pole fikseeritud, ning lõpuks kõige vabamas kasutuses pole element ei kohustuslik ega fikseeritud, kuid ka mitte keelatud. Teiseks grupeerimise aluseks on keeleelementide hierarhia: minimaalne on üksik häälik, maksimaalne on süntagma. Seejuures eeldavad mitmed figuurid, nt kiasm, vähemalt kahe erineva häälikuühendi, sõna või fraasi kordumist. Oma liigituses ei lähtu me elementide hulgast, vaid tasandist.

<sup>2</sup> Alliksaare isiklikud kaustikud kinnitavad, et ta tegeles süsteemselt luule eri tasandite, sh kordusfiguuride uurimisega. Näiteks leidub säilik, kus on loetletud suur osa siinses tabelis toodud figuure koos selgitava märkusega, nt „Epanados (tagasipööre)”, „Epanalepsis (ring)”, „Epanastroof (sang)” (EKM EKLA, f 316, m 13:6, lk 76). Üldisemalt kordusfiguuride kohta vt Lanhham 1991, eestikeelset ülevaadet Klaus 2020: 15–18, kordusfiguuride tõlkimise probleemidest Novikov 2021, häälikuinstrumentatsiooni kohta Põldmäe 1978: 237–264.

Ehkki lausefiguure analüüsitakse tavaliselt pigem proosatekstide retoorilise struktuuri tasandina, tuleb Alliksaare tekstide najal hästi esile lausefiguuride poeetiline funktsioon. Nimelt jääb lihtsamate luulekorduste taksonoomiast Alliksaare luule häälikutekstuuril analüüsimisel väheks, kuna tegu on erakordselt peenelt komponeeritud struktuuriga, kus kõikvõimalike korduste kasutus on nii rikkalik, et pea igale siin toodud klassifikatsiooni võttele leiab tema luulest ohtralt näiteid, veel enam, mõnel tema kasutatud figuuril pole veel nimetustki. Seejuures tulevad esile ka kindlad seaduspärasused.

## 2.1. Häälikukordused Alliksaare luules

Teatud kordusvõtted on teistega võrreldes oluliselt eelistatumad. Alliteratsiooni kasutab Alliksaar niivõrd ohtralt, et mõnikord moodustuvad lausa paroimionid, kus peaaegu kõik sõnad algavad ühe ja sama häälikuga, näiteks:

Luigid lendavad lõunasse ja Ledal tuleb leppida  
kohtlase- ja kalgivõitu kalkuniga.

(Alliksaar 1999: 125)

Kahe taeva vahel vältab vaibumatult vaikiv värvide vaidlemine.  
[---]

Kuraditähed on kurbkuulsad ja kurjakuulutavad.

(Alliksaar 1999: 122)

Peale algushäälikukorduste ja mitmete riimivõtete on sagedased instrumentatsioonivõtted sellised vertikaalsed figuurid nagu anafoor ehk kordus järjestikuste osalauseste või värsside algul, samuti epifoor lõpukordusena ja mesodiploos kesk-kordusena. Anadiploosi ehk fraasi viimase sõna kordumist järgmise fraasi algul leidub näiteks antivanasõnades<sup>3</sup>:

Kes pärast naerab, naerab tigidamalt.

Kes pärast naerab, naerab nigelamalt.

Kes pärast naerab, naerab nõmedamalt ja jõuetumalt.

(Alliksaar 1999: 181)

Sageli ühendab Alliksaar järjestikustes värssides mitu sõnakordusvõtet, moodustades sümploki:

Iga närvirakk on päikesesüsteem.

Iga vererakk on vaimustussüsteem.

Iga ajurakk on unelmasüsteem.

Iga sugurakk on huumorisüsteem.

(Alliksaar 1999: 334)

<sup>3</sup> Antivanasõnade kohta vt lähemalt Voolaid 2012: 247.

Neid värsse instrumenteerivad ühtaegu anafoor, epifoor ja mesodiploos (...*rakk on*).

Enamasti kasutab Alliksaar korruga mitut kõlakujundit, nagu eri liiki hääliku- ja sõnakordusi või eri laadi paronüüme ehk sarnassõnu koos mõne lausefiguuriga. Näiteks värsid Ossip Mandelštamile pühendatud luuletusest „Ei hävi mõte, varjav elu seemneid“:

Väljad hõngavad halla, näljased väljad.  
Pilved tuiskavad tuska, pimedad pilved.  
Sügavus sünnitab süngust, sügavus sume.  
Tasandik tiliseb targu, tasandik tasane.

(Alliksaar 1999: 84)

Siin näeme lisaks alliteratsioonile, paronüümiale (*tasandik tasane*) ja pareheesidele ehk järjestikku sõnade häälikukordustele epanalepsist, kus sama sõna esineb värsi algul ja lõpul, ning osalausete anafoori.

Vähem, kuid efektselt kasutab Alliksaar selliseid lõövamaid võtteid nagu epitseuksist ehk vahetult korduvat üksust, mitmesuguseid paronüümiaid ja paronomaasiid ning kiasmi, nt läbivalt kiasiline luuletus „Alternatiive“:

Kas elu on naljakalt tõsine või tõsiselt naljakas?  
Kumb oleks õigem, – kas mõttetult leegitseda või leegitult mõtiskleda?  
Kas teeme mõne mõõduka meeletuse või muutume meeletult mõõdukaks?  
Kas kerkime katusele või kattume kergusest?  
Kas vigu korrutada või korda vigurdada?  
Kas hakkame kisendama sosistusi või sosistama kisendusi?  
Kas anuvvalt vaikida või vaikivalt anuda?  
Kas kisendavalt hääletada või hääletult kisendada?  
Kas panti kantida või kanti pantida?  
Kas uuri puurida või puuri uurida?

(Alliksaar 1999: 97)

Tüüpiliselt osalevad siin peale kiasmi teisedki kujundid: läbiv anafoor, mesodiploos, polüptooton ehk sama tüve kordumine erinevates sõnaliikides, parehees, paronüümia jmt.

Ehkki Alliksaare kordustehnikad on alati rohkem või vähem tähendusstruktuuriga seotud, on siiski võtteid, millel on luuletuse semantilisele tasandile otsesed ja vahetud tagajärjed. Alliksaar võib oma instrumentatsioonivõtete võimendamiseks kasutada näiteks kalambuure ja kontronüüme, kus üht ja sama sõna või fraasi võib tõlgendada mitmeti, seejuures kasutades ära nii sõnade homonüümiat kui ka polüseemiast.<sup>4</sup> Näiteks kalambuuris „Hälbijatel on oma kompass, mida kogetakse kogemata ja kompamisi“ (Alliksaar 1999: 163) aitab sõna *kogemata* mitmetähendus-

<sup>4</sup> Homonüümia ja polüseemia eristuse ja sellega seotud probleemide kohta vt lähemalt Nerlich, Clarke 2003; Langemets 2009: 23–27.

likkust esile tuua samatüveline vahetult eelnev verb *kogetakse*. Allitereeruvus paaris „See on lopsakas lohutus” on kontronüüm, kus *lohutus* tähendab ühtaegu nii lohutamist kui ka lohutatust (Alliksaar 1999: 141).

Samuti kontronüümi (*vaevatud*) sisaldab vertikaalsele kooskõlale üles ehitatud häälikuinstrumentatsioon:

Oleme laevatud.  
Oleme vaevatud.  
Oleme vaenatud,

(Alliksaar 1999: 252)

Tähendusmuutustele orienteeritud grupina tulevad kordusvõtetes eraldi esile paronomaasia, antistaas ja antanaklaas, kus sama tüvi või sõna kordub erinevates, mõnikord isegi vastandlikes tähendustes. Siin tuleb omaette tüübina välja tuua sellised homonüümid, mida Alliksaar kordab samas vormis, nt „Kana nahas, seisavad nad kananahas” (Alliksaar 1999: 111), „Ujugu kaljas või paljas kaljas” (Alliksaar 1999: 185), „Rong läheb viie minuti pärast... Aga võib-olla läheb hoopis muu pärast?” ja „Kas pulmareis on mingi erilise übermööduga reis?” (Alliksaar 1999: 293). Veel ohtramalt leidub homonüümsete tüvedega sõnu, mille muutelõpp loob tähenduslikku variatiivsust: „Särg ajab eluaja läbi särgita”, „Siilide kuubedel ei ole siile”, „Hak-kidele pole hakkliha tarvis”, „Puruvanad ei ela puruvanaks” (Alliksaar 1999: 109).

Mitmekesiste võtete külluse kõrval on selliseidki, mida Alliksaare luules esineb suhteliselt vähe. Need on näiteks tautofraas, kus mõte kordub samas sõnastuses, anti-metabool, milles sõnad korduvad muudetud järjekorras, ja polüsündeton ehk sidesõnade liiasus. Harvem leiab kasutust diakoop ehk sõna või fraasi kordumine pärast ühte või mitut vahepealset sõna – kui neid leidub, siis üldjuhul kindla konfiguratsiooni elemendina, eelkõige anafoori või epifoorina. Ehkki nimetatud võtetel on esmapilgul küllaltki erinev funktsioon, kuuluvad need sellisesse paljusõnalise stiili väljendusvahendite arsenalis, mis Alliksaare luule äärmiselt tiheda ja kihiti läbipõimunud semantilise struktuuriga eriti hästi ei ühildu. Kordused, mida Alliksaar kasutab, toimivad semantilise tuuma võimendusena, nii et identsus vastandub variatsioonile. Nimelt on korduvate ahelate vahelduvatel elementidel kandev semantiline koormus ning eriliigilised kordusvõtted toovad need esile ja tähelepanu keskmesse, justkui eraldades need sel moel ülejäänud lausest. Nii ei toimi eri figuurid isoleeritult, omaette efektina, vaid komplekselt ja teiste struktuuritasanditega tihedalt lõimituna.

## 2.2. Riim Alliksaare luules

### 2.2.1. Alliksaare riimikäsitlus

Artur Alliksaar on mitmel pool nii värsivormis kui ka kirjavahetustes arutlenud riimi ja instrumentatsiooni üle. 1958. aastal sekkus ta vabavärsiväitlusse<sup>5</sup> nelikjambis ja ristriimis luuletusega „Diletandi mõtteid vabavärsist” (Alliksaar 1999:

<sup>5</sup> Vabavärsipoleemika kohta vt nt Olesk 2001.



299–301). Teoses rõhutab ta vormstruktuuri tähtsust: „Vorm temas pole surnud reegel, / mis morniks teeb ja tujukaks. / Ta pigem sügavsiiras peegel, / kus värss saab nõtkelt kujukaks.” (Alliksaar 1999: 300) Alliksaare jaoks ei seendu meetrilis-riimilisus vemmälvärsilikkusega, vaid vastupidi, ta toonitab rangete vormivõtete tõsidust. Esmalt märgib ta: „Vorm pole ajaviitevõte”, järgmises, riimile keskenduvast stroofis täiendab ta seda arusaama: „Kes kergemeelselt riimid laasis, / see närbub ilupõua all” (Alliksaar 1999: 301). Sügavad riimid annavad Alliksaare jaoks värsile elu, aga ka mahla ja küpsuse: „Riim, see on tõke, mille harjal / saab nähtavaks, mis tuum, mis kest. / Riim nagu magus mahl on marjal / ja räägib luule küpsusest.”<sup>6</sup> (Alliksaar 1999: 301) Saatnud luuletuse 1958. aasta sügisel kaastöona Sirpi ja Vasarasse, sai ta vastuseks kriitilise kirja toimetaja Leida Tigaselt. Kriitikale omakorda vastates täheldas Alliksaar muu seas seda, et vabavärsski peab erinema proosast, samuti rõhutas ta häälikuinstrumentatsiooni tähtsust regilaulus. Veel ilmneb vastuskirjast, et Alliksaarele on riim luules põhjapaneva tähtsusega, tähistades seejuures mitte ainult lõppriimi, vaid kõiki häälikukordusi. Ta toob välja, et mõne folkloristi arvates on vanem rahvalaul loodud eelkõige rahva vormi- ja kõlailu janust. Veelgi enam: „Rahvaluulel, sealhulgas eesti vanemal, on riim. Siseriimide järjekindluseta, alliteratsiooni ja assonantsita pole see luule üldse mõeldavgi.” (EKM EKLA, f 316, m 1:15, lk 1; Alliksaare rõhutamisid)

1960. aastate algul toimus muutus: Alliksaar mitte ainult ei võtnud vabavärssi omaks, vaid hakkas seda intensiivselt uuendama, ennekõike rikkaliku, eesti luules seninägematu instrumentatsiooni abil. Nii tema ranged silbilis-rõhulised ja stroofilised luuletused kui ka eksperimentaalsed vabavärsilised vormid põhinevad külluslikul häälikufiguuride kombinatsioonil. Silbilis-rõhulistel luuletustel on selle dominandiks lõppriim, mille kõrval kasutab ta siiski teisi eelmainitud võtteid. Vabavärsil on enamasti, kuid mitte alati dominandiks sõnaalgulised häälikukordused, lisaks leidub just selles rohkesti teisi instrumentatsioonivõtteid hääliku-, sõna- ja fraasitasandil, sealhulgas esineb lõppriimi. Kui ühe eesti luules levinud arusaama järgi lämmatavad meetrika ja lõppriimid luuletuse sisemise vabaduse,<sup>7</sup> siis Alliksaare vabavärss on häälikutasandil isegi tihedamalt instrumenteeritud kui tema silbilis-rõhuline luule. Sellega kompenseerib ta korrapärase meetrumi ja stroofika puudumist – sest nagu ta Tigasele kirjutas, peab vabavärsski erinema proosast.

Alliksaare vabavärsilises luules tõuseb keskmesse keel.<sup>8</sup> 1960. aastate algul saatis ta ka Rein Sepale mõtiskluse vabavärsi tähtsusest ja tähendusest. Ta kirjutab:

<sup>6</sup> Ka ühes ilmutata käsikirjas leidub sise- ja lõppriimiline stroof, mille avavärss määratleb riimi sõnade ühendajana: „Iga riim on liim. / Iga kiim on viim. / Iga piir on piin.” (EKM EKLA, f 316, m 6:1, lk 62) Riimipaar *riim* : *liim* on eesti luules levinud juba alates Juhan Liivist: „Saapaid tehtaks' liimigagi, – / Luuletakse riimigagi!” (Liiv 1926: 151) Samal semantikal põhineb Alliksaare luuletuse „Hälbeväärne hällilaul” riimikett, mis ilma täiendavate kommentaarideta paigutab need sõnad ekvivalentsusahelasse: „Riimelud. / Kiimelud. / Liimelud. / Intiim-kriimelud.” (Alliksaar 1999: 131) Vt pikemalt Lotman, Lotman, Lotman 2013: 175–177, 181.

<sup>7</sup> Vrd nt Juhan Liivi värssi: „Kes laulab kõlavais sonettides, / raudriides lõbutseb see lilledes” (Liiv 1926: 150).

<sup>8</sup> Nagu on täheldanud Arne Merilai (1999: 418), keskenduvad Alliksaare vabavärssid keelekasutusele, mitte keelega maailmale osutamisele.



Vabavärss, mille suhtelises suurepärasuses ma nii pika aja ja pingsa tunnetamisprotsessi põhjal veenduda suutsin, on nüüd paari poeesia-*pithecanthropus*'e ja tõlgendus-trogloodüüdi rämedate rünnakute tagajärjel muutunud ajutiselt peaaegu põlualuseks meie väikeses ja visalt vaimset virilust ületada püüdvast vabariigis. Ometi on minu arvates päevast selgem, et ei paarialikud paroodiad ega eluvõõrad eleegeiad saa muuta maailma ja ta arengu sihikindlat nägu, mis „sülitab sinna, kus on leige ja libe” ja kindlustab kunstile ta tervise, ilu imepärasuse. (Artur Alliksaar... 2007: 62)

On iseloomulik, et selgitades oma arusaama vabavärsist, ilmestab ta arutelu enda jaoks vabavärsi ühe kõige olemuslikuma võttega, pikkides seda tihedalt „alliksaa-rismidega”: *suhtelises suurepärasuses, pika ja pingsa, paari poeesia-pithecanthropus'e, tõlgendustrogloodüüdi, rämedate rünnakute, paarialikud paroodiad, eluvõõrad eleegeiad* jne. Nõnda annab Alliksaar vabavärsi tähenduse edasi autometapoetiliselt, illustreerides ideelist tasandit ka vormilises plaanis.

## 2.2.2. Alliksaare riimivõtted

Alliksaar kasutas riimi katusmõistena nii lõpp- kui ka algriimide kohta, kuid oma analüüsis oleme pööranud eraldi tähelepanu lõpuhäälikute kooskõladele, mille struktuuris on tema stroofilistes silbilis-rõhulistes ning teiselt poolt rõhulistes ja vabavärsilistes luuletustes selged lahknevused. Esimesi iseloomustab kohustuslik ja kindla struktuuriga lõppriim, teistes esineb kõige erinevamaid riimilisi katsetusi alates lihtsatest homiooptoonitest ja homiooteleutonitest, kus korduvad sõnade muutelõpud, kuni mitmesuguste keerulisemate riimivõteteni, näiteks on vertikaalselt iga sõna riimitud („Õhtu rannas”):

Sihitud tõtted, kujutud hetked, vajumas tusk.  
Pihitud mõtted, tujutud retked, hajumas usk.  
(Alliksaar 1999: 55)

See on tõeline eksperimentide tander, kus pannakse proovile kõikvõimalikud ird-, lahk- ja kajariimid. Ent ka silbilis-rõhulistes vormides ei ole Alliksaare riim peavooluline täisriim, vaid selles on lubatud kindlat tüüpi ebatäpsed riimid, mille ird seisneb peamiselt lahknevates silbipiiri konsonantides, samuti kasutab ta vabalt ident- ja flektiivriimi võimalusi, riimides sageli pearõhulisi üksusi kaasarõhulistega või sootuks kaht kaasarõhulist ühendit (ainult pearõhulisi sõnu ühendav riim moodustab üksnes napilt üle 50% tema riimidest; täisriimi osakaal tema silbilis-rõhulistes vormides jääb alla 75%, vt Lotman, Lotman 2022: 144–145). Näiteks luuletuse „Autoportree” algusvärsid:

Mu hinges koos on munk ja sübariit.  
Ei tea ma, kumba enam, kumba vähem.  
Kesk aja hallust köen kui tuliriit  
ja otsin kõige kiuste elulähet.  
(Alliksaar 1999: 7)

### 3. Juhtumiuuringud: redigeerimine

Järgnevas peatükis vaatleme Alliksaare käsikirjade põhjal tema loomeprotsessi, keskendudes sellele, kuidas autor on oma teoste redaktsioonides parandanud ja täiendanud instrumentatsiooni. Analüüs rajaneb juhtumiuuringutel, mille eesmärk on käsitleda autori poeetiliste tõekspidamiste rakendumist; allikaks on Alliksaare käsikirjaline kogu Eesti Kultuuriloolises Arhiivis.

#### 3.1. Värsimõõdud ja riimiskeemid

Alliksaare silbilis-rõhuline luule sisaldab korrapäraste skeemidega lõppriime ja mõnes mustandis on jäädvustunud autori katsetused riimiskeemidega. Näiteks on kolmik- ja nelikamfibrahhis luuletuse „Avastusretk” käsikirjast näha, et algselt oli see kavandatud kahele riimile: aabaab/aabaab. See skeem on aga maha tõmmatud ning asendatud lahendusega aabaab/ccdccd, st sisse on toodud kolmas ja neljas riimiahel (EKM EKLA, f 316, m 5:1, lk 17). Mõlemasse stroofi jääb lõppredaktsioonis seega kaks ahelat ning neile vastab ka meetriline variatsioon: positsioonides a ja c asuvad paarisriimis värsid on neljajalalised amfibrahhid, samas kui omavahel riimuvad read positsioonidel b ja d on kolmejalalised, st ühe jala võrra lühemad. Luuletus kõneleb õõtsumisest ja lainetamisest, mida autometapoeetiliselt rõhutavad kasvav ja kahanev kolmikmõõt (xXx ehk rõhutu + rõhuline + rõhutu silp), samuti kolmikrütmitis, ehkki teise mustri riimiskeem (*aab*) ja sellele vastavad värsiread (Am443). Vormi- ja sisutasandi vahele tekib huvitav kooskõla, mis kannab edasi üheaegselt rütmilist lainete loksumist ning kirgede paisumist:

Kui tore, et õõtsudes kannab meid kaht  
me kirgede kord-korralt laienev laht,  
täis suudluste sumedaid saari.  
Liig kitsaks jääks siin iga mõõt, iga maht.  
Las taevani tõukuda valendav vaht.  
Ah, maitsta veel naudingut paari!  
(Alliksaar 1999: 220)<sup>9</sup>

#### 3.2. „Traakia maagia” häälikumustrid

Alliksaare virtuooslik keelemänguline „Traakia maagia” koosneb 12 nelikvärsist, seejuures sisaldab iga värs nelja fraasi, mistõttu võib seda nimetada neljajalaliseks vabavärsiks (vt Lotman 1998: 1871–1872). Ühes luuletuse ära kirjas on fraaside peale pastakaga kritseldatud märgid ~, millega autor tähistaski tõenäoliselt värsside tõuse ja langusi (EKM EKLA, f 316, m 4:16, lk 6). Fraasid ei ole ühepikkused, ometi ilmneb selge korrapära: iga stroofi kolmes esimeses värsis sisaldavad need kahte, üksikus

<sup>9</sup> Kolmikmõõtude ja meretemaatika seosed eesti luules väärivad eraldi uurimist, neile on juhtinud tähelepanu Lotman 2022: 1058.

värsis kolme või nelja elementi, mis kõik omavahel kõlaliselt ühel või mitmel tasandil riimuvad. Vaadeldgem näiteks kaht esimest stroofi:

Ruuge ruutjuur. Puutesuude. Suuli tuulis. Nuummuul.  
Suur puur. Luudetud huuled. Tuur kuul. Muundsuund.  
Kuuldud uudis. Tuumaruum. Kuunar muulil. Tuubid luubis.  
Nuuska suusad. Kuumav tuuslar. Mis on nuubia luule? Puuduv suudlus.

Vihane vihin. Tihaste liha. Tihkuv kihkur tihkab ihata. Pihkunihkur.  
Vihtlev sihtur. Rihva kihvad. Rihmavihm. Pihkvas lihvitud pihlakad.  
Pihalihased. Kihupihustus. Sihilik pihtimine. Kihistuskihid.  
Nihilist nihvlil. Tihumeeter krihvleid. Kõik ihtüosaurused on ihnurid.  
Lihtne kihnlane.

(Alliksaar 1999: 98)

Fraasid on kas sõnalõpuriimilised, moodustades täisriime (*suur : puur*), lahkriime (*rihma : vihm*), mitmesuguseid ebatäpseid riime (*puuduv : suudlus*), või algriiimilised, rajanedes sõnaalgulistel häälikukordustel (*Pihkvas lihvitud pihlakad*). Seega on iga fraas häälikutasandil intensiivselt instrumenteeritud. Erandina on iga stroofi viimase värsi eelviimane fraas täislause, mis sisaldab riimiahelast eralduvaid sõnu, nt avastroofis „Mis on nuubia luule?“, teises „Kõik ihtüosaurused on ihnurid“ – heakõlalisest ahelast langevad välja „mis on“ ning „kõik“ ja „on“. Teistes värssides selliseid kõrvalekaldeid pole ning ka neljandates värssides asuvad eelviimased fraasid kindlal positsioonil, st kõrvalekalded on tegelikult pingsalt komponeeritud mustri osad, luues identsuse kõrvale kontraste.

Luuletuse dominandiks on häälikumustrid: iga stroof rajaneb häälikutel, mis on mustandi serva välja kirjutatud: –UU, –IH, –AE, –ÖU, –OO, –II, –AU, –ÄÄ, –EE, –ST, –UH, –AH (EKM EKLA, f 316, m 4:1, lk 8–9; Alliksaare mahakriipsutused). Seega on iga stroofi aluseks võetud kindlad häälikud, mida katsetatakse eri kombinatsioonides, järgides samal ajal variatiivsust konsonantides, nt avastroofis: „Suur puur. Luudetud huuled. Tuur kuul. Muundsuund.“ Tõenäoliselt ühelt esimestest mustanditest on näha sedagi, et proovitud on ühendit –EO, mille alusel on loodud üks värss: „Teod peos. Eõtu Eoteotus. Seo veos. Leoteos. Neoseos.“ (EKM EKLA, f 316, m 4:1, lk 9) Sellest seadest on aga loobutud, tõenäoliselt ei kandnud see nelja piisavalt tuumakat värssi välja.

Mitmel pool mustandites on tõmmatud maha versioon, mis kordab mõnes teises fraasis kasutatud tüve, nt 8. stroofis „Vääritu säär. [---] Väärtäär. Tääviäär.“ Samuti esineb selliseid parandusi 9. stroofis, mille algversioon on järgnev:

Neelved. Keerlev keedis. Leerieelus. ~~Meele~~Leegipeegeldus.  
Seeneveeretis. Seeditud veetlus. Peelepleegitus. Seemneleem.  
Seermatu eemus. Keeleelne. Meenuv meedik. Meeletult meeleline.  
Keelatud neelamine. Peened teened. Voolamine eeldab veeldumist. Leevikeste leelutus.

Liitsõna esiosis *meele-* on ilmselt asendatud seetõttu, et kordab kolmandas värsis leiduvat tüve („Meeletult meeleline”). Järgmises redaktsioonis on maha kriipsutatud teinegi kordus: „Keele~~me~~veended”, vältimaks esimeses värsis esineva tüve („leeri-eelsus”) teistkordset kasutust. Nii moodustavad korduvad häälikud uutes kombinatsioonides üha uusi mustreid, st taas on printsibiiks korraga samasus ja erinevus, seda nii heakõlalises kui ka tähenduslikus plaanis.

Veel on Alliksaar ära kirjade veergudele kirjutanud võimalikke luuletuse häälikulisse mustrisse sobivaid fraase, mis aga struktuuri enam ei mahu ja jäävad kasutamata, nt „Puunia tuunika”, „Puuriv puuk”, „Juuksenuukse”; „Ihatud ihu”, „Ihutud vihud”, „Sihvakad pihad”. Samuti on leheservadele kritseldatud „Traakia maagiasse” häälikukoosluselt sobimatuid fraase, nt „Suppi supsima. Juppi jupsima. Visad [+]. Lisa-isad” (EKM EKLA, f 316, m 4:16, lk 6).

Vahest on sel maagial lausa matemaatiline alus. Nimelt on ühes mustandis luuletuse all arvutus, millest osa on paraku ära lõigatud, ent on näha, et luuletuse stroofide arvule vastav 12 on korrutatud 121-ga ja tehtud veel mitmesuguseid liitmis- ja korrutamistehteid, saades viimaks arvu, mille lõpp on 1364 (lõpptulemuse algust ei ole näha) (EKM EKLA, f 316, m 4:1, lk 8).

### 3.3. Asendusega algriimiliseks muutmine

Märkimisväärse osa Alliksaare käsikirjadesse tehtud parandustest moodustavad värsside muutmine algriimilisemaks, asendades kõlamustrist välja langevaid sõnu. Näiteks on luuletuse tööpealkirjast „Kus sa oled, kurja juur?” saanud paranduse teel „Suur dressuur on kurja juur” (EKM EKLA, f 316, m 4:1, lk 77), luuletusest „Peotäis kaaluvihte” „Kamalutäis kaaluvihte” (EKM EKLA, f 316, m 6:1, lk 93). Taolisi sõnaasendusi leidub veel enam luuletuste sees, nt „süttinud ~~paljude~~ samade salatud himude valu” (EKM EKLA, f 316, m 3:22, lk 40).

Oluline on rõhutada, et häälikuliselt sobiva (alg)riimi leidmine ei ole ainus ega ilmselt ka peamine sobivuse kriteerium. Heakõla ei ole eesmärk iseeneses, sõnamängki on tõsine asi ning sageli on autor parandanud foneetiliselt hästi kokku kõlavaid värse. Näiteks vaadeldgem tähendusliku pealkirjaga luuletuse „Kõigest vastutusrikkam on mäng” tööversioone ja lõpptulemust. Esmavariandis on seitse kolmevärsilist stroofi riimiskeemiga aab/ccb jne, kus viimane värss jääb aga orbiimiliseks. Kolmes esimeses stroofis koosnevad riimid kahest sõnast, võttes nii enda alla pea terve värsi, riimiahelast jäävad välja vaid esimesed sõnad, mis moodustavad anafoori. Käsitsi on juurde kirjutatud kaheksas stroof ning lisatud luuletuse teise, pikkadest värssidest koosneva vabavärsilise osa esialgne kavand, samuti on pliiatiga tehtud kolmikutesse parandusi: „On khaudseid vaevu, / on raudseid laevu, / ja liikumist. // On elmavärin. / On relvatärin. / See on kõik vist. See üks on vist. // On tõde kuubis. / On nõge luubis. / On intellekt. // On saavutusi, / mis söögu susi. / Moraal? Defekt? Reklaamefekt. // Olin see ja teine olin. / Jätke kord, mi [+ ] kolin juba kord see kolin. / Vaikus kas ei veena? // Liiga tume enesele tarkadele. / Teiste tarvis ~~hialt~~ Hulludele liialt hele... / Mägestikuteema. // Kes mind maitstes, ruttu joobus, / joobe tõttu maitsmast loobus, / sestap olen jahe.” (EKM EKLA, f 316, m 4:1, lk 94)

Näeme, et mitu parandust lähtub semantikast: vaevad ei ole enam *kaudsed*, aga on veelgi süngemad – *hauksed*; kuuendas stroofis on vastandus *mina* – *teised* asendatud opositsiooniga *targad* – *hullud*; kahetsusväärsete saavutuste juurest on tõmmatud maha hinnangulisus (ebamoraalne ja vigane) ning asendatud see positiivse, ehkki irooniliselt mõjuva sedastusega reklaami kohta. Järgmistes redaktsioonides on aga „Reklaamefekt” omakorda asendatud värsiga „Kehv lehvefekt”, mis toob sisse kolmekordse horisontaaltasandi riimi (*ehv : ehv : ef*), ühtlasi riimub see vertikaalselt, nagu skeem ette näeb, eelneva stroofi viimase värsiga (*intellekt : efekt*). Semantikast lähtudes on uuesti lisatud hinnangulisus (*kehv*), teisalt on tähendust hägustatud (*lehvefekt* pro *reklaamefekt*), muutes värssi ambivalentsemaks. Seitsmenda stroofi lõpuvärssi „sestap olen jahe” asendab lõppredaktsioonis paremini allitereeruv kolmik „Paljuid painav pahe” (EKM EKLA, f 316, m 4:1, lk 88), mis semantiliselt tähendab *mina* vaatepunkti loovutamist üldisele, kõiketeadvale häälele (*paljuid*).<sup>10</sup> Häälikuinstrumentatsiooni on lisatud mujalegi, nt „Hulludele liialt hele” → „Hulludele küllalt hele”.

### 3.4. Lisandustega algriimiliseks muutmine

Sõnaasenduste kõrval esineb juhtumeid, kus Alliksaar lisab värssi algriimiliste ahelate pikendamiseks uusi, enamasti omadus- või mäarsõnalisi täiendeid, et pikendada algriimilisi ahelaid, nt „Paljude kirkuste kirendus” → „Paljude kirkuste kibe kirendus”; „Paljude sirguste sihitus” → „Paljude sirguste sigiv sihitus”; „Me tõuseme tõkete kiuste” → „Me tõuseme tõesti tõkete tõttu”; „Me küpseme külmuse kiuste” → „Me küpseme kindlasti külmuse kiuste” (EKM EKLA, f 316, m 4:1, lk 46). On tähelepanuväärne, et lisades täienduse ühte fraasi või lausesse, teeb ta seda sageli teiseski, säilitamaks rütmilist harmooniat. Lisaks riimuvad need lisandused sageli rohkemal või vähemal määral ka omavahel (*kibe : sigiv, tõesti : kindlasti*).

Sarnast protsessi kohtab luuletuse „Nostalgia” avavärssi tööversioonides. Esimeses variandis koosneb see vabavärsiline rida kolmest fraasist: „Hämarast hommikust ärevasse õhtusse lendas valguse luik” (EKM EKLA, f 316, m 4:1, lk 15), seejuures on esimene ja teine seotud häälikukordustega (*hämaraast – ärevasse*), ent kolmas fraas (*lendas valguse luik*) jääb eraldiseisvaks. Värsi on aga täiendatud, kaotamata olemasolevaid häälikukordusi ning sidudes lisandustega riimiahela kaudu kõik kolm üksust: „Ärevalt tuiklevast hommikust hämaralt puiklevasse õhtusse lendas suikele valguse luik”. Veelgi enam, lisatud riimsõnad (*tuiklevast : puiklevasse : suikele*) ühenduvad varem häälikumustrist eraldunud värsilõpuga (*luik*). Taas näeme, et häälikuline heakõla ei ole ainus ega valitsev redigeerimise printsiip: lisades sõna ühte fraasi, hoolitseb Alliksaar ka rütmilise tasakaalu säilimise eest ning täiendust saab iga rütmüksus.

<sup>10</sup> Minahääle kahandamist või sootuks kõrvaldamist kohtab mujalgi, nt algversioonis on sonett „Tunnustus” (EKM EKLA, f 316, m 5:1, lk 319) kirjutatud *mina-sina* kommunikatiivses perspektiivis, nt esimene kolmik: „Vaid sellega ma täidan Sinu lünka, / et säratud mu ilmet igisünka / ja täiuseni viid mu taju kord.” Ning lõppredaktsioonis: „Vaid sellega ta täidab üht su lünka, / et säratud ta ilmet igisünka / ja täiuseni viid ta aju kord” (Alliksaar 2018: 92).

### 3.5. Algriimide asendamine

Huvitavad on ka need parandused, kus hästi kokku kõlavaid sõnu või isegi värssse on eemaldatud. Nimelt esineb juhtumeid, kus suurepäraselt algriimuv värss on maha tõmmatud ja asendatud teisega. Üheks põhjuseks näib olevat häälikulise erinevuse tekitamine, kontrasti loomine, et ühe värsi dominandid ei oleks samad järgnevas. Näiteks on luuletuses „Sonaat kahele kahurile, ei ühelegi klaverile ja suvalisele arvule arvamusele” allitereeruv kolmik, mis algselt on masinakirjas:

Rikkus teeb ihnsaks.

Rahutus teeb rabelevaks.

Jõud teeb julmaks.

(EKM EKLA, f 316, m 4:1, lk 45)

Selle peale on pliiatsiga tehtud parandus: teine värss on maha tõmmatud ning asendatud tõdemusega „Küllastus teeb külmaks”. Parandus tekitab ühest küljest kontrasti: kaks järjestikust värssi ei alga enam *r*-tähega, vaid sellele resonandile vastandub sulguv obstruent *k*. Teisalt luuakse samasust: *külmaks* mitte ainult ei algriimu värtsialguse sõnaga *küllastus*, vaid seob selle ka järgmise reaga, riimudes selle viimase sõnaga *julmaks*. Semantilises plaanis on parandatud variandis kõik kolm atribuuti (*rikkus*, *küllastus*, *jõud*) väliselt positiivsed ning neile on kontrastina omistatud negatiivne mõju (*ihnsus*, *külmus*, *julmus*), samas kui eemaldatud *rahutus* ja *rabelevus* ei moodusta sellist kontrastset paari, kus positiivne viib negatiivsele tulemusele.

### 3.6. Algriimilisuse vähendamine

Esineb juhtumeid, kus algriime on üldse välja toimetatud ja selle ajendiks näib olevat semantilise pingestatuse printsip. Selliste muudatuste näiteks on avaldamata sonett „Pilgud”, tööpealkirjaga „Silmad” (EKM EKLA, f 316, m 5:1, lk 203). Masinakirja versioonis kõlab selle esivärss: „**Silmad** on **kuumade** **kõrbede** vöö”, käsitsi lisatud paranduse järel on tehtud kaks sõnaasendust, saades tulemuseks: „Pilgud on januste kõrbede vöö”. Maha on seega tõmmatud *silmad* ja *kuumade*, mis on omavahel häälikuliselt instrumenteeritud (*-mad*) ja viimane ka sõnaga *kõrbede* (*k-*, *-de*). Oletatavasti on see parandus ennekõike sisu nimel: *silmade* asendamine *pilkudega* toob sisse üksikinimese asemel dialoogilisuse, *minu* ja *sinu* suhte – on ju sama muudatus tehtud ka pealkirjas. Tõenäoliselt on adjektiiv *kuumade* muudetud sõnaks *januste* ühest küljest samuti semantilistel kaalutlustel – ehkki *kuumade* allitereerub *kõrbedega* hästi, jääb see tühjaks täitesõnaks, samas kui *januste* elustab ning lisab tähendusvälja iha, igatsuse ja füüsilise kannatuse. Teiseks on silmas peetud ka kõlalist kooslust: kui *silmad* olid *kuumad*, siis *pilgud* on *janused*. Mitmel pool ongi Alliksaar rõhuliste silpide kõrval heakõlastanud hoopis rõhutuid järgsilpe (vrd eespool ka *külmad* : *julmad*).

Sisuparanduste puhul tuleb märkida veel üht tendentsi seoses semantilise pingestatuse tekitamisega ja mina-perspektiivi loovutamiseega kõiketeadvale häälele:

mitmel pool on teksti muudetud avatumaks, mitmemõttelisemaks, ning sama soneti „Pilgud” esimeses kolmikus ilmnebki ehe näide nendest parandustest:

Sõnades mõnigi tunnete täht  
looritub väärimitmetimõistmise aineks,  
iaalgi mitte ent silmade keeles.

Mõista võib küll mitut moodi, ent see ei tähenda väärimitmist.

Tähendusliku plaani kaalutletus nähtub ka Alliksaare käsikirjadesse tehtud üksikutest metatasandi märkustest: siin-seal väljakirjutatud meetrika, riimiskeemide ja häälikumustrite kõrval võib kohata teemade fikseerimist. Näiteks on soneti „Tunustus” kõrvale kritseldatud märksõnad selle sisulise ülesehituse kohta, seejuures on iseloomulik, et needki, enda jaoks tehtud märkmed, sisaldavad vokaalikordusi: „Pildid ja inimesed” (seda võib pidada nelikute sisutasandiks) ning „Aroomid ja meloodiad” (vastavalt kolmikute ideeline plaan).

#### 4. Kokkuvõte

Artur Alliksaar töötas järjepidevalt luuletuse eri tasanditega, pidades korraga silmas semantilist plaani, rütmilist ülesehitust ja häälikuinstrumentatsiooni. Ehkki tema luulet iseloomustab (sõna)mängulisus, on ta metapoeetiliselt mitmel pool rõhutanud mängu tõsidust. Tähenduse, rütmi ja häälikuinstrumentatsiooni olulisus ilmneb nii tema silbilis-rõhulises riimluules kui ka vabavärsilises loomingus. Kui esmapilgul tundub, et vabavärsis ühendab rikkalikult kasutatud instrumentatsioonivõtteid ebaregulaarsus, st erinevalt lõppriimilisest luulest ei paikne kordused kohustuslikel positsioonidel, siis lähemal vaatlusel näeme, et sageli on neis tegu hoopis keerulisemate – laenates Ilmar Laabanilt – „sõnade sülemite ja sülemite süsteemidega”. Alliksaare vabavärsiliste luuletuste kohta on väidetud, et need rajanevad vabadel häälikuassotsiatsioonidel, kus puudub lineaarne arendus ja terviklik kompositsioon, ning neid teoseid võiks „üsna suvaliselt [---] lõigata erinevateks luuletusteks” (Annus jt 2001: 440). Ometi annab tekstide analüüs aimu kaalutletud korrastatusest teose vormi-, aga ka tähendusstruktuuris. Seda toetab ka Alliksaare käsikirjaline mustandite pärand, kus on näha süsteemse häälikulise korrastamise kõrval semantilisest aspektist lähtuvaid muudatusi.

Niisiis oli Alliksaarele luuletamine hoolega kaalutud tasakaalumäng samasuse ja erinevuse, korduse ja kordumatus, identsuse ja kontrastsuse vahel. Tema luuletuste mustandeid ja ümberkirjutusi uurides ilmneb, kuidas ta tekste eri tasandil ja eri võtetega kihilisemaks kirjutas. Korduse kõrval on sama oluline kordumatus.

Artikli aluseks on 15. aprillil 2023 Tartu Ülikooli Raamatukogus toimunud konverentsil „Tuleb ingel ja puudutab vett. Artur Alliksaar 100” peetud ettekanne; selle valmimist on toetanud Eesti Haridus- ja Teadusministeeriumi uurimisprojekt „Lüüriilise luule tegur



väikeste kirjanduste kujunemisel" (PRG1106). Oleme tänulikud Kadri Novikovile, Brita Meltsile ja Märta Väljatagale tähelepanekute ja paranduste eest.

## ARHIIVIALLIKAD

### Eesti Kirjandusmuuseumi (EKM) Eesti Kultuurilooline Arhiiv (EKLA)

f 316 – Artur Alliksaar

## KIRJANDUS

- Alliksaar, Artur 1999.** Päikesepillaja. Tartu: Ilmamaa.
- Alliksaar, Artur 2018.** Laulud lauldamatust. Tallinn: Tänapäev.
- Annus, Epp; Epner, Luule; Järv, Ants; Olesk, Sirje; Süvalep, Ele; Velsker, Mart 2001.** Eesti kirjanduslugu. Tallinn: Koolibri.
- Artur Alliksaar mälestustes.** Koost Henn-Kaarel Hellat. Tartu: Ilmamaa, 2007.
- Jakobson, Roman 1960.** Linguistics and Poetics. – Style in Language. Toim Thomas Sebeok. Cambridge: Massachusetts Institute of Technology Press, lk 350–377.
- Klaus, Kristin 2020.** Põhisõna kordus relatiivlauses Caesari kommentaaride näitel. [Magistritöö.] Tartu Ülikool, Maailma keelte ja kultuuride kolledž. <https://dspace.ut.ee/handle/10062/69756>
- Langemets, Margit 2009.** Nimisõna süstemaatiline polüseemia eesti keeles ja selle esitus eesti keelevaras. (Tallinna Ülikooli humanitaarteaduste dissertatsioonid.) Tallinn: Tallinna Ülikool.
- Lanham, Richard A. 1991.** A Handlist of Rhetorical Terms. Berkeley–Los Angeles–London: University of California Press. <https://doi.org/10.1525/9780520912045>
- Liiv, Juhan 1926.** Luuletused. Toim Friedebert Tuglas. Tartu: Noor-Eesti.
- Lotman, Juri 2007.** Kanooniline kunst kui infoparadoks. – Vikerkaar, nr 10–11, lk 162–167.
- Lotman, Maria-Kristiina; Lotman, Mihhail; Lotman, Rebekka 2013.** Autometakirjeldus eesti luules V. – Acta Semiotica Estica, nr X, lk 148–189.
- Lotman, Maria-Kristiina; Lotman, Rebekka 2022.** Rhyme in Estonian poetic culture. – Rhyme and Rhyming in Verbal Art, Language, and Song. Toim Venla Sykäri, Nigel Fabb. Helsinki: Finnish Literature Society, lk 134–152.
- Lotman, Mihhail 1998.** Värsisüsteemidest. Peamiselt eesti ja vene värssi näitel. Tlk Kajar Pruul. – Akadeemia, nr 9, lk 1846–1874.
- Lotman, Rebekka 2022.** Martin Lipu hiliste värsside semantikast. – Keel ja Kirjandus, nr 11, lk 1052–1060.
- Majakovski 1959 [1922]** = В. В. Маяковский, В. В. Хлебников. – В. В. Маяковский, Полное собрание сочинений. Кд. 12. Статьи, заметки, стенограммы выступлений. Москва: Гослитиздат, lk 23–28.
- Mandelštam 1993** = Осип Манделъштам, О природе слова. – О. Э. Манделъштам, Собрание сочинений в четырех томах. Т. 1. Стихи и проза 1906–1921. Москва: Арт-бизнес-центр, lk 217–231.

- Mandelštam 1994** = Осип Мандельштам, Разговор о Данте. – О. Э. Мандельштам, Собрание сочинений в четырех томах. Т. 3. Стихи и проза 1930–1937. Москва: Арт-бизнес-центр, lk 233.
- Merilai, Arne 1999.** Meie, Alliksaar ehk Õhtute tolm on tõepoolest kollane. Metafoorne meta-keelemäng. – Artur Alliksaar, Päikesepillaja. Tartu: Ilmamaa, lk 409–432.
- Nerlich, Brigitte; Clarke, David D. 2003.** Polysemy and flexibility: Introduction and overview. – Polysemy: Flexible Patterns of Meaning in Mind and Language. Trends in Linguistics. (Studies and Monographs 142.) Toim B. Nerlich, Vimala Herman, D. D. Clarke, Zazie Todd. Berlin–New York: Mouton de Gruyter, lk 3–30. <https://doi.org/10.1515/9783110895698.3>
- Novikov, Kadri 2021.** Korrates kordusi. Kreeka romaanides esinevate kordusfiguuride vahendamisest. – Keel ja Kirjandus, nr 1–2, lk 51–64. <https://doi.org/10.54013/kk758a5>
- Olesk, Sirje 2001.** Vabavärsi kolmekrossiooper. – Looming, nr 9, lk 1384–1397.
- Põldmäe, Jaak 1978.** Eesti värsiõpetus. Tallinn: Eesti Raamat.
- Voolaid, Piret 2012.** In graffiti veritas: A paremic glance at grafiti in Tartu. – Estonia and Poland. Creativity and Tradition in Cultural Communication. Toim Liisi Laineste, Dorota Brzozowska, Władysław Chłopicki. Tartu: ELM Scholarly Press, lk 237–268. <https://doi.org/10.7592/EP.1.voolaid>

**Rebekka Lotman** (snd 1978), PhD, Tartu Ülikooli kultuuriteaduste instituudi maailmakirjanduse kaasprofessor (Ülikooli 16, 51003 Tartu), [rebekka.lotman@ut.ee](mailto:rebekka.lotman@ut.ee)

**Maria-Kristiina Lotman** (snd 1974), PhD, Tartu Ülikooli klassikalise filoloogja kaasprofessor (Lossi 3, 51003 Tartu), [maria.lotman@ut.ee](mailto:maria.lotman@ut.ee)

**Mihhail Lotman** (snd 1952), PhD, Tartu Ülikooli semiootika külalisprofessor (Jakobi 2, 51005 Tartu), [mihhail.lotman@ut.ee](mailto:mihhail.lotman@ut.ee)

## Sound instrumentation in poems by Artur Alliksaar

**Keywords:** Estonian poetry, Artur Alliksaar, rhyme, alliteration, sound and meaning

From the semiotic perspective, one can tentatively distinguish between two kinds of art – the first is semantically oriented and is involved in creating meaningful messages within the given art form, using ready-made means, while the second, syntactically oriented, aims at generating new possibilities within literary arts. Artur Alliksaar (1923–1966) represents both tendencies: he has created outstanding syllabic-accentual poems and prescribed poetic forms, especially sonnets, but in addition, he has enriched the Estonian poetic language with entirely new possibilities of sound instrumentation, which is particularly evident in his free-verse works.

The article has two objectives. Firstly, it presents one possible classification of Estonian sound instrumentation, considering both the structure and placement of

relevant techniques within the text. This model is illustrated with examples from Artur Alliksaar's poems, in which sound plays a structurally significant role. The paper examines the techniques used by Alliksaar, as well as their function. Secondly, case studies are conducted on the basis of archival materials, analyzing the draft versions of the poems to see how the author worked on and shaped the sound structure. The article looks into the corrections made by the author in the manuscripts and the possible motivation behind these changes.

The analysis reveals a clear regularity. Although his heavily sound-instrumented free-verse and accentual-syllabic poetry has often been regarded primarily as a play based on free associations within the language, lacking semantic structure and coherence, the study of drafts shows that Artur Alliksaar has consistently worked on multiple levels of the poem, taking into consideration not only the sound but also the semantic and rhythmic aspects. In addition to numerous repetitions at different levels, he regularly developed contrasts in both meaning and sound, creating a multi-layered play between sameness and difference.

**Rebekka Lotman** (b. 1978), PhD, University of Tartu, Institute of Cultural Research, Associate Professor of World Literature (Ülikooli 16, 51003 Tartu), rebekka.lotman@ut.ee

**Maria-Kristiina Lotman** (b. 1974), PhD, University of Tartu, Associate Professor of Classical Philology (Lossi 3, 51003 Tartu), maria.lotman@ut.ee

**Mihhail Lotman** (b. 1952), PhD, University of Tartu, Visiting Professor of Semiotics (Jakobi 2, 51005 Tartu), mihhail.lotman@ut.ee