

# Aknad, lõpmatuse läved

Parallelismid Giacomo Leopardi, Tõnu Õnnepalu ja Jan Kausi loomingus

KRISTIINA REBANE

Itaalia XIX sajandi luuletaja ja filosoofi Giacomo Leopardi (1798–1837) ilukirjanduslik looming on eelkõige tänu Maarja Kangro ja Märta Väljataga vahendusele eesti keeles kättesaadav juba aastaid, eraldi raamatuna on ilmunud „Mõtted” (2008) ja „Valitud teosed” (2016), mis annab esindusliku ülevaate *canto*’dest<sup>1</sup> ja moraali-paladest. Vähem tuntud on Leopardi loomingu kunstifilosoofiliseks lätteks olevad teoreetilised arutlused. 1820-ndatel mõttepäevikus „Zibaldone”<sup>2</sup> välja arendatud loomingupõhimõtete tuum on meeleseisund, mille vahendamine on Leopardi arva-tes üks kunsti peamisi funktsioone: see on inimesele eluliselt vajalik seisund, kus kujutlusvõime esitab väljakutse mõistuse tuimale tõe (it *arido vero*), mis kuulutab, et lõplikus Jumalata maailmas on inimese elu tühine. Seda tõe eitamata osutab Leopardi, et nii nagu ratsionaalne mõtlemine, on ka kujutlusvõimest lähtuv tunnetus inimesele loomuomane – mõlemad kujundavad inimteadvuse sisu. Lisaks turgutavad kujutelmad inimese enesearmastust ja elutahet, rahuldades tema õnnihaldust ja sellega samastatavat lõpmatustungi. (Zib 165, 12.–23. juuli 1820;<sup>3</sup> Leopardi 2016a: 113–114)

Meeleseisundid on Leopardi luules sageli seotud noorpõlve akende või rõdudega, mis ühtaegu avavad vaate ja varjavad seda, võimaldavad kuulda väljast kostvaid helisid ja jätavad nende allika silmale nähtamatuks: käivitades ja piirates meelelist kogemust, mõjuvad need kujutlusvõimele ergutavalt. Akendega seotud keeruliste tunnetusprotsesside tulemuseks on eksistentsiaalselt olulised mälopildid, mille abil noorena kogetu laotub igavikulise olevikuna üle kogu inimese eluaja. Nendes piltides kangastub mälestus tähenduslikkusest ja õnnest, millega ennast identifitseerida ja mis on orientiir nii sisemaailma labürintides liikumisel kui ka välismaailmaga suhtlemisel.

<sup>1</sup> Leopardi nimetas oma luuletusi *canto*’deks, mida võib tõlkida lauludeks, ning seda pealkirja kannavad ka tema kogutud luuletused. Vormiliselt jaotatakse Leopardi *canto*’d idüllideks ja kantsoonideks (vt Kangro 2016: 221–224).

<sup>2</sup> Aastatel 1817–1832 kirjutatud ja postuumselt Giosuè Carducci korraldamisel 1898–1900 avaldatud „Zibaldone” (mis itaalia keeles on sõna *zabaione* ’rohketes ja varieeruvate koostisosadega magustoit’ variant ja mille Ülar Ploom on Italo Calvino (1996) „Ameerika loengutes” tõlkinud „Marginaaliaks”) on mõttepäevik, kuhu Leopardi alates 17. eluaastast tegi filoloogilisi ja filosoofilisi märkmeid oma loomingus, tõlgete, lektüüri, hingeelu ja üldistatumalt kogu inimelu ning inimese ja ühiskonna suhete kohta.

<sup>3</sup> „Zibaldonele” (Zib) viidatakse traditsiooniliselt käsikirjalise lehekülje ning sissekande daatumiga. Siinsed tõlked on artikli autori omad.

Aknad ja nendega seotud meeleseisundid pole ainuüksi Leopardi ega XIX sajandi pärusmaa. Meeldejäävaid tundeerksaid aknamotiive, mille eksistentsiaalset mõõdet Leopardi poeetika abil esile tuua, leiab tänapäeva eesti ilukirjandusest ja esseistikast. Tõnu Õnnepalu on tunnistanud oma kirge akende ja neist avanevate vaadete vastu<sup>4</sup> ja kirjeldab romaanis „Piiririik” (Tode 1993) mitmeid peategelase tundeskasvatuse jaoks olulisi aknaid. Jan Kaus teeb sedasama kõneka pealkirjaga mõttepäevikus „Vaade” (2022), milles ta otsesõnu möönab akende tähenduslikkust, kirjutades: „Üks mu eredamaid lapsepõlvemälestusi on talletunud hetke, kui seisan elutoa akna all ja vaatan välja” (Kaus 2022: 100).

Rakendades võrdlevat vaatenurka, juhin Leopardi kaudu tähelepanu mõnele seni varju jäänud aspektile kahe eesti kirjaniku poeetikas. Esmalt annan artiklis ülevaate Leopardi poeetika põhiteesidest ning illustreerin neid tema loomingu näidetega, seejärel keskendun eksistentsiaalselt olulistele akendele Õnnepalu (Emil Tode) „Piiririigis” ja Kausi „Vaates”, mis on võrreldavad akende või rõdudega Leopardi *canto*’des „Silviale” ja „Mälestused”.

## Leopardi *poetica del vago e dell'infinito*: teooria ja looming

Leopardi *poetica del vago e dell'infinito* kätkeb kahte mõistet: *infinito*, mis tähendab umbmäärasust, ebamäärasust, määramatust, ja *vago*, mille mitmetähenduslikkus läheb eestikeelses tõlkes kaduma. Italo Calvino (1996: 67) märgib, et itaalia keel on ainuke keel, „milles omadussõna „vago” („määratlemata”, „ebamäärane”) tähendab lisaks veel „kaunist”, „kütkestavat”. Kui lähtuda alg tähendusest („ekslev”), kannab sõna [---] mõtet liikumisest ja muutuvusest, mis itaalia keeles seostub samavõrd ebakindla ja määramatuga kui ka kauniduse ja meeldivusega.” Nii Lauri Pilter<sup>5</sup> kui ka Maarja Kangro ongi valinud *canto* „Mälestused” avavärsis *vago* tõlkevasteks „kaunis”. Olles kaalunud teisi eestikeelseid vasteid, nagu „ähmane”, „hajus” ja „ebamäärane”, jäin *vago* tõlkimisel lõpuks poeetilisse registrisse kuuluva positiivse konnotatsiooniga „hoomamatuse” juurde ning pakun Leopardi poeetika eestikeelseks nimetuseks **hoomamatuse ja umbmäärasuse poeetika**.

Leopardi seob oma poeetika selliste üldfilosoofiliste mõistetega nagu *eimiski* (it *nulla*) ja *lõpmatus* (it *infinito*). Materialistina leiab ta, et eksistentsil pole transsendentset eesmärki: loodus oma loomise ja lagunemise tsüklilisusega on inimese kannatuste vastu ükskõikne, surm on paratamatu ja lõplik, kõik saab alguse eimiskist

<sup>4</sup> „Mu kustumatu kirg,” kirjutab Õnnepalu, „mu kustumatu ja hävimatu kirg, mis elab kindlasti minust kauem, nagu igaühel jääb siia ilma miski kummaline viirastus: mu kirg *vaadata aknast välja*. [---] Mulle meenutab laud akna all kõigepealt mu kirge. Kahekordset kirge: vaadata aknast välja ja panna see kirja. Kellele, milleks, olen loobunud küsimast. Lõpuks lihtsalt annad alla, andud oma kirele ja kõik.” (Õnnepalu 2021: 112–113) Õnnepalu kolmikjaotus *kirg – aknast välja vaatamine – kirjutamine* seob aknaga nii kirjutamise kui ka tungi millegi eluliselt vajaliku järele.

<sup>5</sup> *Canto*’st „Mälestused” („Rimembranze”) on olemas osaline Pilteri tõlge pealkirjaga „Meenutused” Umberto Eco „Ilu ajaloos” (Eco 2006: 267).

ja suubub eimiskisse. See tõde on ületamatus vastuolus inimloomusele omaste ootuste, lootuste ja tahtmistega. (Vt Monticelli 2008)

Lootuse ja selle luhtumise toimemehhanismide seletamiseks arendab Leopardi välja nn materialistliku naudinguteooria, mis lähtub XVIII sajandi sensualismi teesist, et aistingud on tunnetuses esmatähtsad ning inimese naudinguiha on piiramatult. Piiramatust naudinguihast tuleb Leopardi inimese lõpmatustungi. Tema mõttekäik on järgmine:

Tundel, et kõik asjad on tühised, et kõik hinge kogetavad naudingud ebapiisavad, ja meie mõistetamatul lõpmatustungil on väga lihtne põhjus, ja see on pigem materiaalne kui spirituaalne. Inimese hing (ja nii ka kõikide teiste elusolendite hing) ihaldab alati põhiliselt ja peab silmas ainult naudingut – kuigi tuhandel eri kujul –, teiste sõnadega õnne, mis järele mõeldes on sama nagu nauding. Sellel ihaldusel ja tungil ei ole piire, sest see on eksistentsiga kongeniaalne, saamata seetõttu teostuda ühes või teises naudingus, mis ei saa olla lõpmatud, ja lõpeb siis, kui lõpeb elu. Ja sellel pole piire esiteks kestvuses ega teiseks ulatuses. Seega ei saa olla ühtegi naudingut, mis sellega samastuks kestvuses, sest ükski nauding pole igavene, ega ulatuses, sest ükski nauding pole määratu, vaid asjade olemuses on see, et kõik eksisteerib limiteeritult ja kõigel on piirid, ja kõik on piiritletud. Nimetatud naudinguiha ei ole piiritletud kestvuses, sest ta on üks eksistentsiga, ja seega inimene ei eksisteeriks, kui ta seda iha ei tunneks. Tal ei ole piiri ulatuses, sest ta on meis substantsiaalne, mitte iha ühe või teise naudingu järele, vaid iha naudingut kui sellise järele. Iha niisugune loomus toob endaga materiaalselt kaasa lõpmatuse, sest kui tavaline nauding on piiritletud, pole seda naudingut kui selline, mille ulatus pole määratud. Hing armastab olemuslikult naudingut, hõlmab selle tunde kogu kujuteldava ulatuse ja mõistus ei suuda seda haarata, sest ei saa kujundada selget arusaamist sellisest iha objektist, mis on abstraktne ja piiramatult. (Zib 165, 12.–23. juuli 1820; Leopardi 2016a: 113–114)

Ületamatu vastuolu ihaldatud objektiveerimatu<sup>6</sup> naudingut (sisemise lõpmatuse) ja kättesaadava naudingut (välise lõplikkuse) vahel on Leopardi jaoks peamine põhjus, miks oodatud õnnetunde asemel võtab maad kas pettumus või tüdimus. Ihaldatud lõpmatust füüsilises maailmas pole, see on „kujutluse, meie väiksuse ja ühtlasi meie suurelisuse sünnitus [---], lõpmatus on idee, unistus, mitte reaalsus: vähemalt pole meil selle kohta ühtegi tõendit, isegi mitte analoogia kaudu” (Zib 4177, 2. mai 1826; Leopardi 2016a: 899).

Leopardi pakub vastuolu lahenduseks asendada olematu lõpmatus umbmäärasusega, mis on küll lõpmatuse illusoorne aseaine, ent rahuldab sellele vaatamata inimese lõpmatustungi. Sidudes lõpmatuse mõiste umbmäärasusega, eristab ta enda idee lähtealuseks võetud sensualistide omast: aistingute esmasust rõhutav

<sup>6</sup> Vrd: „[---] iha [---] objektiks võib inimese puhul olla ükskõik kes või mis. Ja alati avastab inimene, kui ta on selle objekti vallutanud, *kätte* saanud, sõna otseses ja kaudses mõttes, et see on tühi (objekt, mitte tingimata käsi), et iha viib ta sellest läbi, tühjusse, eikuhugi. Mõnede arvates iseenda juurde. Aga see teeb sama välja. Sama hästi võiks öelda, tähtede taha, maailmaruumi, Jumala juurde ja isegi sealt veel edasi, sest needki on kõik tühjad, kui mängus on iha.” (Önnepalu 2015: 50)

sensualismi esteetika pidas poeetiliseks ja nauditavaks mitmekesiseid, detailseid kirjeldusi, mis võimalikult täpselt ja analüütiliselt määratlevad oma objektid. Leopardi umbmäärasus on lähedane pigem romantikute kunstiesteetikale.<sup>7</sup>

Mis võimaldab umbmäärasusel kanda lõpmatuse ideed? Selleks on kujutlusvõime, mille abil „mõelda välja olematuid asju ja mõelda olevad asjad sellisteks, nagu need tegelikkuses ei ole. [...] Lõpmatu nauding, mida tegelikkusest leida pole võimalik, leiab aset kujutluses; sellest tulenevad lootus, illusioonid jne. Sellepärast pole ime, et esiteks on lootus kõige suurem hüve ja teiseks sisaldub inimlik õnn vaid kujutluses ja illusioonides.” (Zib 167, 12.–23. juuli 1820; Leopardi 2016a: 114) Kõik meelele ja mõistusele hoomamatu, mis soosib kujutlusvõimet, on poeetiline ja meeldiv: näiteks sellised sõnad nagu „kauge”, „iidne”, „öö”, „öine”, „hämariik”, „pimedus”, „sügav” ja mitmesugustest materjalidest esemed, „mis ükskõik mis asjaoludel ulatuvad meie nägemisse, kuulmisse jt meeltesse ebamääraselt, ebaselgelt, ebapuhtalt, mittetäielikult, ebaharilikult jne”. Nende meeldivust „suurendab varieerumine, ebakindlus, see, et kõike ei näe ja seetõttu on võimalik liikuda nähtamatus ruumis kujutluse kaudu”. (Zib 1745, 20. sept 1821; Leopardi 2016a: 427)

Peale selle leidub „Zibaldones” meeldivate vaatepiltide üksikasjalikke kirjeldusi, kus ebamäärasust kätkeb silmapiirini ulatuva maastiku ühetaolisus või avar taeva-laotus või on see tingitud valgusest. Samuti meeldivad on sellised kitsad vaateväljad, mida piirab mõni takistus või raam, nagu akna puhul:

Põhjus on sama, see tähendab lõpmatuse ihaldus, sest nägemismeele asemel töötab siis kujutlusvõime ja fantaasia võtab üle tegelikkuse. Hing kujutab ette seda, mida ei näe, seda, mida too puu, hekk, torn tema eest varjab, ja läheb ekslema kujutletud ruumi; ja näeb vaimusilmas asju, mida ta ei hakkaks ette kujutama, kui nägemine ulatuks kõikjale, sest tegelikkus välistaks kujutluse. Sellest tuleneb ka rõõm, mida tundsin lapsena ja mida tunnen praegugi, kui näen taevast ja muud läbi akna [...]. (Zib 171, 23. juuli 1820; Leopardi 2016a: 115)

Nähtavate objektide kohta öeldut laiendab Leopardi aasta hiljem helide kohta, kirjutades:

[...] hoomamatuse ja umbmäärasuse ideest kantult on meeldiv laul (ükskõik kui ilus või inetu), mis kostab kaugelt või ainult näib kauge, ilma et ta seda oleks, või mis eemaldub tasapisi ja muutub lõpuks kuuldamatuks; või vastupidi (aga see on vähem meeldiv), mis on nii kaugel kas näiliselt või päriselt, et kõrv ja mõte selle ruumi avaruses lausa kaotab. [...] Kodus olles ja kuuldes tänavalt laulu või muid hääli, eriti

<sup>7</sup> Eksistentsiaalsed teemad, vastuseis ratsionalismile, tähelepanu inimese tunnetele, tema suhete loodusega, igatsuse ja kujutluse tähtsustamine lähendavad pigem klassitsismi pooldanud Leopardit romantismile. Romantilise subjekti enesekesksete rännakute sihtkoht oli avardunud sisemaailm, kus kadus kujutlusliku ja tegeliku eristus ning mis oli seega potentsiaalselt lõputu. Kujutlusvõime tähtsuse rõhutamine ei osuta aga sellele, et romantikud oleksid mõistnud subjekti kui ainult enesesse süüvivat entiteeti: romantilise subjekti loob sisemise ja välise reaalsuse piiril eksisteeriv dünaamiline suhe. (Vrd Newman 1997: 23; Hollo 2016: 36) Sedasama võib öelda Leopardi kohta, kelle luules on nende kahe maailma vahelise piiri ületamine kesksel kohal.

öösel, saab kõige paremini sellest meeldivusest osa, sest ei kuulmismeel ega teised meeled suuda määratleda ega piiritleda seda tunnet ega kõike sellega kaasnevat. (Zib 1929, 16. okt 1821; Leopardi 2016a: 458)

Hingele meeldivad ka tuule kohin ja tormi lõõtsumine sellepärast, et nende tekitajad jäävad silmale nähtamatuks (Zib 1929, 16. okt 1821; Leopardi 2016a: 458).

Umbes aastail 1818–1819 ehk paar aastat enne seda, kui Leopardi püüdis sõnastada oma poeetika, kirjutas ta idüllis „Lõpmatus”<sup>8</sup>, kus ta demonstreeris meisterlikult luule potentsiaali kõnelda lõpmatusest umbmääraste kujundite kaudu:

Ikka armas on mulle üksik küngas  
ja ka see hekk, mis suures osas varjab  
mu pilgu eest kaugema silmapiiri.  
Ent istudes ja silmitsedes hakkas  
seal taga ääretuid maid kujutlema  
ja üleinimlikku vaikust, rahu,  
mis on nii sügav, et mu süda sellest  
peaaegu jahmub. Ja kui ma siis kuulen  
tuult sahistamas okstes, võrdlen seda  
häält siin tole lõpmatu vaikusega  
ja mulle meenub igavik ja surnud  
aastaajad, ja aeg, mis on käes praegu  
ja elab, ja ta helid. Nõnda selles  
tohutuses upub ära mu mõte:  
ja mõnus on ses meres põhja minna.  
(Leopardi 2016b: 19)

Aistinguline (küngas, hekk, silmapiir, tuulesahin) ja mõttekujutuslik (ääretud maad, lõpmatu vaikus, igavik) tunnetusviis, mis vahelduvad luuletuse esimeses osas, sulanduvad viimases osas: see loob mulje millestki piiritust – tohutusest –, mille kogemine on illusoorsele vaatamata sulnis. Hekk ja silmapiir, kindla vaateulatusega maailma tähised, ei ole seega Leopardi jaoks eraldusjooned: vastupidi, need loovad teadvuses viljaka tsooni, kus saavad kokku väline lõplikkus ja sisemine lõpmatus ehk objektiivne tõde ja kujutus. Sellest sündiv meeleseisund kätkeb tunnete laia gammat: hirmu, hämmastust, jahmatust, rõõmu ja naudingut, mis ühtekokku on ülev kogemus.

Siinses käsitluses oluline Leopardi poeetika lahutamatu aspekt on veel lapsepõlve mälupildid (it *rimembranze*). Oma ajastu kriitikuna märkis Leopardi, et mõistuskultus pärsib kujutusvõimet. Seetõttu pidas ta müütilise mõtlemisega antiikinimesi ja kujutlusele alteid lapsi õnnelikemaks teaduseusku kaasagsetest täiskasvanutest. Lapseeas, kui puuduvad konkreetsele kallutavad teadmised, on kujutlused Leopardi järgi alati hoomamatud ja ammendamatud ning jäävad igavesti elavaks ja

<sup>8</sup> Siinne tõlge on Maarja Kangrolt. „Lõpmatusest” on ilmunud veel kaks eestindust: Villem Grünthal-Ridalalt (Leopardi 1911: 529) ja Märt Väljatagalt (Itaalia bukett 2001: 5).

ihaldusväärseks, luues inimese tunnetuses püsiva lootuseseisundi, mida meenutused üha uuesti esile kutsuvad ning millest hing jõudu ammutab, et leppida elu raskuse ja kaduvusega. (Vt Väljataga 2001: 18)

Leopardi *canto*'des „Silviale” ja „Mälestused” meenutab lüüriline mina isakodu rõdul ja aknal saadud kogemusi (armastatud naise häält, tema kangastelgede klöbinat, hoomamatu ulatusega taevast, tähti, merd, mägesid, radu), millesse oli talletunud elu suurte lubaduste täitumise rõõmus ootus:

Vahel kiskusin lahti  
end kalleist raamatuist ja märkmepinust,  
millele oli kulunud mu noorus  
ja parim osa minust,  
et kuulatada **isamaja rõdul**,  
kuidas kõlas su hääl,  
kui rasket kangastelge  
sa tõstsid nõtkel käel.  
Kui mu pilgule õues  
avanes taevast selge,  
siin kuldne aed, seal rada,  
eemal ühel pool meri, teisel mägi,  
surelik keel ei suuda kirjeldada,  
mida siis tundsin põues.

Kaunid Suure Vankri tähed,  
kes oleks  
aimanud, et kunagi jälle vaatan  
isakodu aiast te sädemist  
ja vestlen teiega taas **selle maja  
aknal, kus ma elasin lapsepõlves**  
ja nägin, kuidas lõppesid mu rõõmud.  
Kui palju narrusi ja kujutlusi  
tuli mul toona pähe teie valgust  
ja teie kaaslastegi palgeid kaedes!  
[---] Ja mis suuri mõtteid,  
magusaid unistusi tekitasid  
kauge meri ja helesinisena  
paistvad mäed, mida lootsin ühel päeval  
ületada, seejuures salailmu,  
saladuslikku õnne kujutledes!

(Leopardi 2016b: 41, tlk Märt Väljataga;  
minu rõhutus – K. R.)<sup>9</sup>

(Leopardi 2016b: 45, tlk Maarja Kangro;  
minu rõhutus – K. R.)

Aken või rõdu on nendes *canto*'des lävi, mis seob tuntud siseruumi tundmatu välise ruumiga: kodu ümbritseva maailmaga. Paavstiriigi perifeerses ja mahajäänud väikelinnas Recanatis üles kasvanud aristokraadipäritolu noorele Leopardile, kes omandas varakult isa raamatukogus erakordse erudeerituse, kehastas aken või rõdu läve harituse ja harimatuse, teoreetilis-spekulatiivse raamatumaailma ja talupoegade-käsitöölaliste praktilise maailma, aga ka range kasvatusel, afektide puudusel ning igatsetud armastusel vahel. Sarnaselt „Lõpmatuse” heki ja silmapiiriga on rõdu ja aken helgust kandvad piiritsoonid,<sup>10</sup> kus hoomamatutest aistingutest saadud elamus ajab kujutlusvõime kaudu võrseid. Leopardi lapsepõlve hindamatu kogemuse mälestus jääb heledaks laiguks muidu tumedate toonide keskel, millega *canto*'des kirjeldatakse täiskasvanuelu.

<sup>9</sup> *Canto* „Silviale” on ka varem ilmunud Väljataga tõlkes (Itaalia bukett 2001: 5–7).

<sup>10</sup> Kasutades Juri Lotmani mõisteid *semiosfäär* ja *piir* kui kahe semiootilise süsteemi dünaamiline tõlkeala, on Daniele Monticelli (2004, 2005, 2009) põhjalikult analüüsinud heki, akna ja rõdu kui umbmäärasuse kujundite funktsiooni Leopardi lüürikas, tõlgendades tema poeetikat kui piiril oleku poeetikat. Lotman on ka ise Leopardi „Lõpmatust” semiootilisest perspektiivist põgusalt analüüsinud kirjas oma itaalia kirjastajale Remo Faccanile (Lotman, Uspenskij 2001: 18–21).

## Aknad „Piiririigis“

Tõnu Õnnepalu filosoofilistes aruteludes on ilmseid leopardilikke jooni. „Õöülikooli“ loengus „Kaduvuse õied: kunst ja surm“, kommenteerides Charles Baudelaire'i (2000: 377) luuletuse „Teekond“ värssi „eneste lõpmatust hällitades merede lõplikkusel“, mõtiskleb ta sisemise lõpmatuse ja välise lõplikkuse üle nii:

Mis oleks lõpmatum kui mered ja mis oleks lõplikum kui meie ise. [---] See, kuidas me siin inimestena elame, see on lõplik. Nii ajas kui ruumis on meil piirid. Kuid kui on olemas mingi lõpmatus, mida me tunneme, siis see on meie sees, meie teadvuses. [---] See ongi see suur valu ja mõistatus: kuidas see siis võimalik on, kuidas me saame elada lõpmatutena lõplikkuses? Sellele valule ei ole lõplikku rohtu, aga on valuvaigistid. (Õnnepalu 2020)

Selle valuga suudab kõige paremini toime tulla kunst, sest lõpmatusest, mis on inimteadvuses, saab kõnelda ainult kujundlikult (Õnnepalu 2020; vt ka Õnnepalu 2019: 12–13). „Piiririigi“ jutustaja, kellele on armas ambivalentse tähendusega „eimiski“,<sup>11</sup> paljastab oma pihtimustes ühelt poolt inimeseks olemise tõde: surma lõplikkust, kõige kaduvust, kirgede rahuldamatusest tulenevat ning kuritegude, reetmise ja unustuseni viivat pettumust. Teisalt leidub olevikulise eimiski-igatsuse kõrval minevikust pärit lõpmatuse-igatsus, mis ajendab tegelast edasi liikuma, toeks mälupildid muinasjutulisest ajast päritolumaal, kus akendest välja vaadates kangastus kitsukeses taevatriibus kogu ta elu ja möödasoitvates trammides igavene teelolek.

Nendeks akendeks on lapsepõlveaegne köögiaken vanaema juures ja toaaken korteris, kus jutustaja enne Pariisi sõitmist elas. Sama toaaken, kust paistab trammipeatus ja seisev kraana, esineb ka teistes Õnnepalu teostes: läbivalt olulist rolli mängib see „Piiririigist“ paar aastat hiljem ilmunud „Hinnas“ (1995) ning on kaalukas motiiv „Harjutuste“ viimasel leheküljel (Nigov 2002: 311).

„Piiririigis“ viidatakse nendele kahele aknale kaks korda, enne kui need saavad romaanis pikema tähelepanu osaliseks:

Kui ma ainult teaksin, kust alustada, mis siis viga oleks! Kas sellest, mis paistis kord ammu, läinud sajandil ühe paneelmaja esimese korruse korteri aknast, mida vanaema kunagi ei lubanud lahti teha? (Tode 1993: 7–8)

Niisiis on mul kavas sulle kirjeldada paari vaadet, mis on avanenud mõnest enam või vähem unustatud aknast, meelde tuletada mõni unenägu, milles korruga ja näitlikult kujutuks kogu elunatuke. (Tode 1993: 21–22)

Aknad, millele osutatakse, on sedavõrd olulised, et nendega võiks minajutustaja alustada enesejutustust ja nendesse koos mõne unenäoga mahutub kujundlikult

<sup>11</sup> Eimiski motiivi arendusi Õnnepalu luules on uurinud Aare Pilv (2010); kahe autori nihilistlike hoiakute kokkupuutepunktid ja lahknevused – Õnnepalu eimiski mõiste, mida Pilv (2010: 121) nimetab tema poeetilist maailma organiseerivaks pidepunktiks, ja Leopardi eimiski mõiste vahel – väärivad eraldi võrdlevat käsitlust.

kogu jutustaja elu. Mille poolest eristuvad need kaks akent teistest „Piiririigi” kirjeldatud paljudest akendest? Kui teisi aknaid mainitakse vaid korra või paar, siis nende kahe juurde pööratakse korduvalt tagasi: need on justkui romaani fragmentaarse narratiivi teljed. Kuid nende funktsioon ei ole ainult vormiline. Tähistades napilt, kuid täpselt jutustaja tundelaadi kujunemislugu – lootusest ja igatsusest koosnevat alust, millele ta elu oli rajatud –, osutavad need tema teadvuse süvastruktuurile.<sup>12</sup> Minajutustaja sõnu kasutades laob ta nendest akendest kirjutades „letile oma elu, oma soovid, unistused, kuritööd, kompleksid” (Tode 1993: 22).

Vanaema korteri köögiaknale on pühendatud mitmekihilise liigendusega omaette peatükk. Toon sellest ära olulised lõigud:

Esimene maastik, mida ma mäletan, mille ma võin iga hetk tõenduseks tuua, et ma olen elanud, see pole õieti maastik vaid rohkem taevas, tükk taevast männilavade ja männiokstega ühe akna raamistuses.

Niisiis me istume vanaemaga söögilaua ääres ja sööme. Köögiaken on parasjagu nii kõrgel ja kõnnitee on parasjagu nii seina ligidal, et söögilaua ääres istudes ei näe, kes majast mööda läheb, kuigi me elame esimesel korrusel. [---] muidu Milvi mind ei huvita, ma olen teda juba mitu korda näinud ja ta on alati ühesugune olnud: punnis põsed ja paksud mustad juuksed.

Taevas, mis köögiaknast paistab, ei ole mitte kunagi ühesugune.

Mõnikord paneb vanaema lusika kõrvale ja ütleb: „No mida sa õige näed sealt, ah? Küll on rumal mood sellel lapsel nõndamoodu söögi ajal aknast välja vahtida! Söö nüüd, toit jahtub ära, pärast jälle ei taha.”

Mida ma sealt nägin? Mulle tundub, et ma nägin sealt kõiki oma elu nägusid ja maastikke, ja mulle pole jäänud muud kui neid ainult uuesti näha ja ära tunda. Toit on muidugi ammu jahtunud ja paras ära visata, aga enam pole kedagi, kes seda mulle meelde tuletaks, niisiis ma jätkan, justkui mul oleks veel ei tea mis näha või oodata. (Tode 1993: 45–47)

Jutustaja elas selles korteris lapsena kahekesi oma eelmisse sajandisse kuuluva praktilise vanaemaga, kelle maailmast ta igatses välja pääseda, lugedes keelatud raamatuid ja õppides prantsuse keelt. Köögiaknast avaneva kahe vaate kirjeldus iseloomustab hästi korteri elanike sisemaailmu eraldavat kuristikku: olenevalt sellest, kas seista püsti või istuda, on vaateväljas tänav või taevas. Tänavale avanev vaade on ülevallalt alla ja rahuldab vanaema uudishimunalga, teine perspektiiv on alt üles, rahulda-

<sup>12</sup> Ruumi olulisest rollist „Piiririigi” stabiilse ajalise teljeta narratiivis ja siseruumide kogemust loovast tähendusest on põhjalikult kirjutanud Maris Saar (2007), osutades muu hulgas, et turvalised toamaailmad on unelemiseks ja mõtisklusteks soodsad paigad. Saar (2007: 157–158) toob välja akende olulisuse romaani tubastes episoodides: „Need esinevad pea kõigi ruumide osana, haaravad toa olemise kaasa välise vaate, loovad toa olemist. Aknal seismine ja väljajaatamine on peategelase armsamaid unelemisviise. See väljasuunatus lisab toa olemisele puud, tuule, tänav, jõe.” Saare artiklis on akende funktsiooni käsitlus siiski vähetähtis ning üldistav, nagu väide, et akende tagatud „sisemise ja välise ühtsus loob harmoonia” (Saar 2007: 158). Nii on see tõesti nn pagulaselu akende puhul, kuid päritolumaa akende lähianalüüs näitab erinevat sisemise ja välise dünaamikat.



des lapse unistustenälga. Vanaema ja lapse vastandlikke vajadusi võib väljendada ka toidu kujund: kehakinnitus, mille jahtumise pärast vanaema mureseb ja mis peaks täitma lapse tühja kõhu, asetub vastamisi näljaga vaimutoidu järele, millest on lapsel tegelik puudus ja mida saab kustutada kujutlusvõimega. Sisemaailma ootuse ja välise maailma pakutava meelelise aistingu vastastikseos illustreerib vaate subjektiivsust ja tingib vaatevälja valiku, seletades ühtlasi, miks ühe jaoks huvitav vaade tundub teisele igav ja tähendusetu ning vastupidi.

Vanaemale oluline tänavavaade vastandub täielikult lapse omale: näidates tuntud maailma, seal liikuvaid tuttavaid inimesi, kes on kogu aeg ühesugused, esitab see vaade maailma kindla ja määratletuna, sisaldades ainult meeltega tajutavaid nähtumusi.

Leopardilik vaade, mis huvitab last, on aga aknaraamiga piiratud ja puulatvadega osaliselt kaetud kitsas, mitte kunagi ühesugune taevariba, mis ergutab kujutlusvõimet sedavõrd, et laps näeb selles ebamääraselt kangastuvat kogu oma elu, kujutades seda ette igavesena ajas ja piiramatuna ruumis. Samamoodi nagu Leopardi piirdub oma kogemust kommenteerides nappide ebamäärase fraasidega nii „Silvias” („surelik keel ei suuda kirjeldada, / mida tundsin põues”) kui ka „Mälestustes” („Kui palju narrusi ja kujutlusi / tuli mul toona pähe teie valgust / ja teie kaaslastegi palgeid kaedes!”), ei ütle „Piiririigi” jutustaja oma kogemuse kohta muud kui ühe ümbräärase ja samal ajal kõikehaarava lause: „Mulle tundub, et ma nägin seal kõiki oma elu nägusid ja maastikke, ja mulle pole jäänud muud kui neid ainult uuesti näha ja ära tunda.”

Õnnepalu kahe vaate võrdlus toob veenvalt esile leopardiliku vaate erilisuse: see on ammendamatu ning selle mõju on ajatu. Selle vaate meenutamine viib jutustaja tagasi kunagi kogetud ootuseseisundisse ning tal on tunne, et ta istub ikka seal laua taga ja vaatab välja, justkui oleks tal veel teab mida loota ja oodata.

„Piiririigi” teine tähendusrikas aken asub kõrgete lagedega korteris, kuhu minajutustaja kolib pärast vanaema surma, seljataga ülikooliõpingud ja saarepagulus; seal küpseb tema põgenemisploaan. Aken avaneb tänavale, vaatevälja jäävad trammitee ja -peatas, seisvad kraanad, betoonpost ja nende taha loojuv päike. Jutustus sellest aknast on jagatud kahte ossa, millest esimene asub romaani alguses ja teine peaaegu lõpus. Esimese episoodi keskne kujund on trammid.<sup>13</sup> Kirjeldades vahetult enne akna juurde jõudmist muidu halli ja vaimuvaest Euroopa perifeerias asuvat linna, mille „alasti kummituslikkust ei loorita õhtuste puiesteede sensuaalne melu” (Tode 1993: 14) nagu suurlinnades, mainib jutustaja, et „[a]insad transsendentsuse kandjad selle linna öödes on trammid, heledasti valgustatud pooltühjad trammivagunid, mis hõljuvad läbi pimeduse või nukra hämariku, kurvides õõtsudes ja lõhestades ööõhku oma rataste kaebliku kriginaga” (Tode 1993: 16). Selles ebamäärasuse kujundeid (nagu „öö”, „pimedus”, „nukker hämarik”) täis tsitaadis on väljendiga „transsendentsuse kandjad” osutatud trammidele kui sillale materiaalse ja mittemateriaalse vahel, nende rollile peale inimeste vedaja ka unistuste ja ootuste kandjana. Akna ja sellest avaneva vaate kirjeldus algab nii:

<sup>13</sup> Sünnilinna trammidest ja trammipeatustest ning ärasõiduootusest kirjutab Õnnepalu (2019: 10–11) pikemalt „Lõpmatutes”.

Sellel varakevadel, enne põgenemist, elasin ma ühes neist hallidest koorunud krohviga majadest, kõrgete lagedega pärastsõjaaegses korteris, mille aknast paistis trammipeatus. Ma jälgisin seal sageli hiliseid tramme, mis saabusid, avasid oma ukсед, kedagi ei tulnud maha ega läinud peale, vaguni sinakas neonvalguses tukkus ehk paar inimkogu, siis jooksid ukсед jälle kinni ja tramm lahkus mu vaateväljast nagu lahkunuks maailmast. Tõsi, vahel keegi siiski tuli või läks. Tuli trammi pealt seegi, keda ma ootasin ja igatsesin, ja siis lõppes veebruarikuu ja ma ei oodanudki teda enam, aga ta tuli ikka, nagu osatades, ja tuleb võib olla tänini [---], ma ei tea, sest ühel hommikul ma istusin ise trammi ja sõitsin ära [---]. (Tode 1993: 16–17)

Verb „jälgima” on võrreldav Leopardi kasutatud verbiga *mirare* (‘silmitsema’). Jälgimises on tähelepanelikku vaatlemist ja mõttega kaasa elamist. Õiseid kummituslikke tramme valvsalt silmitsedes sekkus kujutlusvõime meeltega tajutavasse: kui trammid peatusid ja keegi maha ei tulnud, sidus kujutlus need nähtumuste ajuti-suse ja kaduvusega, kui aga tuli, siis igatsusega üksindust leevendava läheduse järele. Peatuses kinni pidav tramm sai nii selle igatsuse algeks kui ka arengu ja täitumise kohaks. Enamgi veel: jutustaja sai teada, et tema igatsus on leopardilikult objektiiv-veerimatu ning et ootuseseisund on väärtuslikum kui see, et keegi, keda trammi pealt oodatakse, lõpuks tuleb. Lisaks hakkasid möödasõitvad trammid kehastama ärasõidu igatsust.

Teine sama aknaga seotud episood lisab vaatele trammipeatuse tagant paistva poolelioleva ehituse ja selle taha loojuva päikese:

Ma vahetasin vanaemast endale jäänud korteri selle korteri vastu, mille akna taga peatusid trammid. Trammipeatuse taga oli pooleliolev ehitus, betoonpostid taeva poole püsti ja kaks suurt kraanat alati samas asendis, sest vahepeal olid toimunud ajaloolised sündmused ja paljud ehitused olid seisma jäänud.

[---]

Nii et ma istusin seal selles pärast sõda ehitatud kõrgete lagedega korteris ja vaatasin läbi tahmase akna (pese mis sa pesed, need aknad lähevad seal kohe jälle mustaks) all peatuvaid tramme ja päikest, mis talvel vajus kella kolme paiku igavesti samas asendis seisvate kraanade ja betoonpostide vahele looja. Seda ajaloolist vaadet sain ma nautida siis, kui G-d kodus polnud, sest kui ta kodus oli, siis me kas tülitsetime või läksime voodisse. [---] Pealegi olid mul mu tõlked, mis läksid juba päris hästi ja aitasid aega mööda saata ja vähem kõigest hoolida. (Tode 1993: 140–141)

Selles episoodis rõhutatakse Leopardi jaoks olulist tingimust vaadete nautimisel – üksiolekut. Nii nagu Leopardi *canto*’s „Silviale”, on siseruum siin vaimse töö, tõlkimise ruum. Tõlketegvus viis jutustaja kokku prantsuse kultuuriga ning tekitas äramineku igatsuse. Aknast paistev väline ruum annab tunnistust sellest, et elatakse perifeerias, kaugel Euroopa kultuurikeskustest: akna taga seisvad kraanad osutavad maale, mis koos teiste Ida-Euroopa riikidega nutab „võimetult taga oma surnult-sündinud ajalugu” (Tode 1993: 12). Ka see tekitab igatsuse lahkumise järele. Jutustaja näeb betoonposte ja kraanasid, aga jälgib hoopis tramme ja loojuvat päikest, peab

põgenemisplaani ning unistab. „Piiririigi” tagasivaateline lugu algabki jutustaja meenutusega sellest, kuidas ta himust päikese järele ja päikese järel käies istus ühel päeval trammi peale, et tulla ära „sealt ülevalt Põhjast” (Tode 1993: 10).

## Aknad „Vaates”

„Miks leidub vaateid, mis ei tundu ammenduvat, mis tunduvad ühtaegu avavat ja varjavat?” (Kaus 2022: 9) Nii küsib Jan Kaus esseeraamatus „Vaade”, mida saab žanriliselt võrrelda Leopardi „Zibaldonega”, ehkki „Vaade” on temaatiliselt piiratum. Juba Kausi teose pealkiri seostub semantiliselt aknaga, sest aken on tähtis, kuigi mitte ainuke vaate tekke tingimus, ja just aknast avanevad vaated on ajatud, võrreldes teiste vaadetega emotsionaalselt laetumad ja vaimselt inspireerivad. Vaadete seosele kujutlustega Kausi tekstis on osutanud Karola Karlson (2023) tähendusriikka pealkirjaga arvustuses „Inimesel on silmad selleks, et mõelda”.

Raamatu avalused on väga leopardilikud: „Umbes viisteist aastat tagasi otsustas mu äi Juhan ehitada oma Pirmastu külas asuva isatalu hoovinurka torni. Oli tekkinud probleem: kuusehekk hakkas varjama vaadet.” (Kaus 2022: 5) Kui lisada mõne lause järel tehtud märkus, et talu „seisab künka otsas” ning läheduses pole inimastust, on ilmne paralleel Leopardi „Lõpmatuse” algusega: „Ikka armas on mulle üksik kungas / ja ka see hekk, mis suures osas varjab / mu pilgu eest kaugema silma piiri” (Leopardi 2016b: 19). Hekk Pirmastus ei osutu aga sama armsaks kui „Lõpmatuses” – vastupidi, vaadetorn ehitatakse just selleks, et hekk ei varjaks vaatevälja. Pärast pannakse küll vaadetornile tuule kaitseks aknad ette, vaated raamistatakse, ja tulemus on midagi sellist nagu „Piiririigi” müütiline maja luhal „ühe ruumiga sees ja ühe aknaga igas ilmakaares: põhjas, lõunas, idas ja läänes – et päev ja öö saaksid sealt takistamatult läbi käia ega jääks kontutama kuhugi nurka, kuhu koguneb vanu varje, meeleraskust ja kibedat tolmu” (Tode 1993: 26). Heki asemel hakkavad niisiis Kausi vaadet piirama aknaraamid, sisemise ja välimise ruumi vahel tekib tähendust loov pingeväli, millest saavad alguse mõtterännakud.

Siinse artikli seisukohalt on huviväärseimad Kausi vanavanemate köögiaknad Aegviidu raudteejaama teisel korrusel. Nende juurde pöördub autor mitmel korral, käsitledes neid eraldi või koos teiste emotsionaalselt laetud vaadetega, otsides neist oma tundeliigutuste ja mõtterännakute lähtepunkti. Sarnaselt „Piiririigi” akendega on need teose teljeks ja vormivad kirjutaja elutunnetust. Kausi aknakujutuses leidub ka „Piiririigist” tuttav liikumise ja paigaloleku vastandus, mida „Vaates” kannavad trammide asemel rongid (vt Kaus 2022: 72: „Tramm, rongi kodune öde”), luues samamoodi kahekordse kujutluse ängistavast kaduvusest ja ihaldatud kaugustest. „Piiririigi” vihjelisuse asemel on „Vaate” ühtaegu kujutav ja arutlev aknakujutus sedavõrd detailitäpne, et esialgu paistab see Leopardi hoomamatusest kantud tunnetuslikule ideaalile lausa vastu töötavat. Kuid nähtava kõrval viidatakse tekstis ka nähtamatule, vaateavast välja jäävale määramatusele ja muudele elementidele, mis meeltele lisaks mõjutavad hinge – siseilma – ja annavad vanavanematekodu akna-stseenidele lõpmatuse mõõtme.

Nagu Önnepalu puhul, pole ka Kausi „Vaade” ainuke teos, milles on mainitud siin analüüsitavaid aknaid: need esinevad juba kogumikus „Üle ja ümber” ilmunud novellis „Ääres” (Kaus 2000), Sirbis ilmunud artiklis „Vaikuse maja” (Kaus 2012) ja aasta pärast „Vaadet” tehtud dokfilmis „Mees ja maja: Jan Kaus ja Aegviidu Jaama-hoone” (Kuusk 2024). Üks-sama kogemus on aastakümnete jooksul säilitanud kõiki-des tekstides oma põhikujundid: rongid, mis tähistavad ühtaegu kaduvust, möödu-vust ja lõpmatust; raudtee, mis õpetab kauguse tunnet; krigisevate rongide müra, mis paneb kujutlema kosmilist vaikust ja rahu ning loob liikumise ja paigaloleku piiril viibimise tunde; talveöine tähistaevas, mis annab kõiksusega ühtesulamise üleva kogemuse.

„Vaates” on selle kogemuse nüansse kõige põhjalikumalt avatud. Need aknad pakkusid autorile „lapsepõlve ühe kütkestavaima vaate” (Kaus 2022: 126). Leopardi kasutab hinge lõpmatustungi rahuldavate mälpiltide kirjeldamisel omadussõna *piacevole* (‘meeldiv’), Kausi „kütkestav”, mis esineb tal ainult sellest mälpildist rää-kides, väljendab neutraalsest meeldivusest tugevamat emotsionaalset seotust elamusliku vaatega. Vanavanemate akendest avanevaid vaateid käsitleb autor kolmes episoodis, millest igaühel on kontekstist tulenev rõhuasetus. Neist esimene on seotud rongide ja kuulmisega, heliskaala äärmuste – müra ja vaikuse – vastastikuse või-mendusega, mille kaudu omandab vaikus kosmilise mõõtme:

Eriti tore oli istuda talvistel pimetundidel [---] nurgapealses köögis ja oodata kauba-ronge, mõnikord ka Nõukogude Liidu suurlinnadesse suunduvaid reisironge oma hämaralt valgustatud restoranide ja kupeedega, mis hoolimatult läbi alevi tormasid. Taevas sirasid tähed, mille nimesid ma toona ei teadnud, terve maastik oli kae-tud härmas vaikusega, miski ei tundunud liikuvat, aga siis lõi korruga valgusfooris põlema roheline tuli. Mõni minut hiljem purustas rong vaikuse, liikumine läbistas paigaloleku, rong sööstis enda tekitatud heliaugust läbi, rataste alt paiskus üles pee-nike lumetolm, mille tillukesed helbed taevatähtedega segunesid [---]. Ja siis oli rong läinud, nagu poleks teda olnudki, külm vaikus vajus jälle majale, rööbastele, mingi kosmilise rahu vaip kattis lumevaiba, valgusfooris põles punane tuli, mis tundus ole-vat ainus pisut hubasem koht kööki ümbritsevas tardunud universumis – kuigi tege-likult oli köök ise see maailma kõige hubasem koht, oleviku tuum. Ma fantaseerisin sageli, kuidas ma saan muuta ennast nõnda väikseks, et mahun sinna valgusfoori paksu klaasi taha sooja valguse sisse elama. (Kaus 2022: 99–100)

Selles lõigus on terve hulk kujutlust soodustavaid tingimusi: talvine pimedus ning selle salapära rõhutavad tähed, hämaralt valgustatud ja mööda tormavad reisirongid teel ei tea millistesse suurlinnadesse, läbiraputav müra, aga ka läbitungiv vaikus, mis pärast rongide lahkumist maad võtab.

Kuna just teadmatus käivitab Leopardi jaoks kujutluse, on oluline, et kirjutaja lapsena ei teadnud veel aknast paistvate taevatähtede nimesid – teadmised ei soo-siks ebamääraseid viiteid „tardunud universumile” ja „kosmilisele rahule” või tähel-dust, et rongide „rataste alt paiskus üles peenike lumetolm, mille tillukesed helbed taevatähtedega segunesid”. Aken on sisemise ja välise ruumi vaheline lävi, seejuures

väljas olev pimedus ja külmus, mis laotuvad üle kogu kujuteldava universumi, panevad lapse igatsema tubase hubase soojuse järele ning kujutlema end tohutusse sooja kohta, kus ennast turvaliselt tunda (mõeldes ennast nii väikseks, et mahuks valgusfoori paksu klaasi taha elama).

Teise episoodi keskmes on öö või öine maailm, mis viib kõiksust kujutledes üleva kogemiseni:

Aegviidu raudteejaama kõõgist avanenud talveööde vaadetes oli lisaks tähistaevale, vaikust lõhestanud kaugrongidele ja valgusfoori värvilaikudele midagi veel. Nojah, see „midagi veel” oli talveöö ise. Üks asi, mis muudab öise maailma päevasest nõnda erinevaks, on tõsiasi, et palju vähem on näha. Aga kummalisel kombel võib see tekitada mingi ootusärevuse; tunde, et kui miski aset leiaks, oleks see kui mitte erakordne, siis igatahes ebaharilik. Seetõttu muutub see, mida on näha, kuidagi eriti kõnekaks, asjade tardumus võib omandada peaaegu pidulikke varjundeid. Talvised ööd [---] on minus alati tekitanud tunde, et lähemal kõiksusele pole enam võimalik olla. [---] talveööde petlik maalilisus annab märku maailma ohtlikkusest; mitte ainult sellest, et kõik soojus kunagi hajub, vaid ka sellest, et soojus võib hajuda mistahes hetkel. (Kaus 2022: 101–103)

Öist maailma iseloomustab piiratud nähtavuse tõttu see, et meeltega tajutav sulandub eristamatuks ja hoomamatus osutub „kuidagi eriti kõnekaks”, mis lisab asjadele uusi varjundeid. Kaus jääb ootusärevuse kirjeldamisel ebamääraseks, piirdudes üldiste määratlustega, nagu „pidulik”, „erakordne” ja „ebaharilik”. Mõttes kujutub kogu universum, ent kujuteldav külm kõiksus tekitab hirmu, mis on võrreldav Leopardi „Lõpmatuses” väljendatud jahmumisega („Ent istudes ja silmitsedes hakkas / seal taga ääretuid maid kujutlema / ja üleinimlikku vaikust, rahu, / mis on nii sügav, et mu süda sellest / peaaegu jahmub”). Sestap pöörduakse, nii nagu esimeseski episoodis, tundmatust tagasi tuntu juurde, külmast universumist sooja toa hubasuse juurde. Ainult nii, sisemise ja välise maailma vahel liikudes, nagu Leopardi liigub „Lõpmatuses” armsa heki ja selle okstesahina ning „ääretute maade” ja „üleinimliku vaikuse” vahel, võib tунnet, et „lähemal kõiksusele pole enam võimalik olla”, pidada meeldivaks, lausa kütkestavaks.

Kolmandas episoodis tuleb esile ootusärevuse lootusrikkus, võimalus, et aknataguna pealtnäha mustvalge maailm kätkeb kirjeldamatut värvikirevust. Selles lõigus leidub tunnistus, et see vaade on kirjutaja „vaimusilma üks vastupidavamaid pilte”:

Õieti oli vaatevälju kaks, üks risti raudteega, teine raudteega paralleelselt. Seetõttu võis teega rööbiti avanevast aknast näha päris kaugele. Talveöödel valitses õues lumevalge ja taevamust, kõik teised toonid olid neil tundidel maailmast taandunud. [---] See vaade on mu vaimusilma üks vastupidavamaid pilte, kui mitte kõige vastupidavam. Mind kütkestabki mälupildi akromaailisus, maailm on sel pildil mustvalge, aga see ei tähenda igavust, sügavuste puudumist. Vastupidi – must ja valge varjavad midagi muud, katavad midagi, miski on nende taga ootel, kõik on tardunud, aga igasse tardumusse tekib lõpuks pragu. Oi, kuidas mulle meeldis lapsepõlves Ellen Niidu „Suur

maalritöö”, mis ilmus esmakordselt samal aastal, kui ma sündisin – talveõisest köögist avanev vaade meenutaski maailma enne pintslimehe tulekut. (Kaus 2022: 126–127)

Talveõise maailma lausa muinasjutuline kirjeldus „lumevalge” ja „taevamusta” valitsemisena läheb sujuvalt üle kujutluseks, et nähtav tardumus peidab endas sügavust ning et selle taga on midagi ootel, sest „igasse tardumusse tekib lõpuks pragu”. Tähelepanuväärne on ka ebamäärasus, mida väljendatakse sõnadega „midagi”, „miski”, „kõik”, „iga”. Umbmäärane kujutus sellest, mis on nähtava mustvalge maailma taga ootel, tõukub loetud lasteraamatust: kui tekib pragu, ronib sealt välja pintslimees, kes koos lapsega maalib maailma värviliseks.

Kolm vanavanemate köögiaknaga seotud lõiku „Vaates” rõhutavad kujutuslikku potentsiaali, mida sisaldab hoomamatus.

## Kokkuvõte

Giacomo Leopardi tegi kujutlusvõimet käivitavast umbmäärasusest oma poetika võtmemõiste ning sellega seotud kujundid said tema luule tunnusmärgiks.

Võtnud Leopardi kunstiteoreetilised arutlused lähtepunktiks ja tema aknamotiivi ühenduslüliks, osutasin hoomamatuse olulisusele Tõnu Õnnepalu „Piiririigi” ja Jan Kausi „Vaate” minajutustaja tundeikasvatuses. Kahe teose aknamotiivides on mitmeid sarnasusi: nii kontekstis (vanavanemad, köök, lapsepõlv) kui ka hoomamatuse kujundites (hämarus, öö, pimedus, taevast, vaateväljalt kaduvad trammid-rongid).

Erinevused hakkavad silma sise- ja välisruumi vahelises pingeväljas: kui „Vaates” tasakaalustab vanavanemate köögi soe hubasus välisruumi külma tohutust, siis „Piiririigi” esimeses aknakujutuses loob vanaema köögi ja piltlikult ka vanaema torina umbne ühetaolisus tugeva kontrasti välise mitmekesisusega. Sama võib täheldada „Piiririigi” teises aknaepisoodis, kus siseruumi muudab lämmatavaks soovimatu elukaaslase kohalolu, mistõttu trammid ja silmapiiri taha kaduv päike vormuvad pigem väljapääsumotiivideks kui siseruumi harmooniliseks jätkuks. Nii on „Vaate” aknamotiiv lähedasem Leopardi püüdele siduda kujutluses tuntu tundmatuga ning nende vahel liikudes lasta mõttel uppuda illusoorseesse lõpmatusse. „Piiririigi” jutustaja panustab oma lõpmatustungi rahuldamiseks pigem tundmatuga seotud lootusele.

Mõlemas teoses on akendel oluline roll nii sisu kui ka kompositsiooni tasandil. „Piiririigi” struktureerivad autori päritolumaa kaks akent koos teiste ruumielementidega stabiilse ajateljeta narratiivi, „Vaates” aga sidustavad fragmentaarset enesejutustuslikku liini.

Siin vaadeldud akende esinemine samade autorite teistes teostes lubab rääkida hoomamatuse aspektist Õnnepalu ja Kausi poetikas.

Lõpetuseks veel üks aken „Piiririigist”, mis näitlikustab subjekti teadvuse rolli aknast avaneva maailma kujutlemisel millekski enamaks kui see, mis on meeltele kättesaadav. See aken paigutub järgmisesse konteksti: tegelane satub linna peal hulkudes hämarasse ja vaiksesse kirikusse, kus tuttav lõhn kannab ta vaimusilmas

ühte kodumaa mahajäetud majja. Pilt elustub niivõrd, et antakse edasi olevikuvormis:

[---] pliidi alla pole talv otsa tuld tehtud, keegi pole aknast välja vaadanud ega märganud, et päike veereb põledes ja sädemeid pildudes üle taeva ja noor roheline rohi ajab ennast igal pool maa seest välja: jube elulaul, mis tõuseb kõrvulukustavalt läbi mulluse kulu. [---]

Ma seisan seal mahajäetud majas akna all ja vaatan välja pimestavasse päeva, mis on tuhande kilomeetri kaugusel, ja seal, väga kaugel, lähen ma, noor ja kerge, huled punased ja riided valged, mööda mürkrohelist rohtu, kuni kaon kaskede vahele. (Tode 1993: 128–129)

Esimene osutus aknale kirjeldab objektiivset ja teine subjektiivset vaadet, millesse sekkub vaataja tunnetus. Nii on võimalik Leopardist lähtudes tõlgendada esimest vaadet kui tuima tõde looduse ükskõiksuse kohta, mis akna taga esitab oma loomise ja hävitamise tsüklilisust. Subjektiivses vaates lisandub nähtumustele (rohi, kased, päike) kujutluspilt iseendast kadumas õhkkergena igatsetud kaugustesse. Just õhuline ilu (it *bello aereo*) ja lõpmatud mõttekujutlused (it *idee infinite*) teevad Leopardi järgi mäluvandid meeldivaks ja püsivaks, mis omakorda kinnitab nende potentsiaali väljendada inimese sügavat olemust.

## KIRJANDUS

- Baudelaire, Charles 2000.** Les Fleurs du mal. Kurja öied. Tlk Tõnu Önnepalu. Tallinn: Eesti Keele Sihtasutus.
- Calvino, Italo 1996.** Ameerika loengud. Tlk Ülar Ploom. Tallinn: Varrak.
- Eco, Umberto 2006.** Ilu ajalugu. Tlk Maarja Kangro jt. Tallinn: Eesti Entsüklopeediakirjastus.
- Hollo, Maarja 2016.** Romantiline subjekt, mälu ja trauma Bernard Kangro sõjajärgses loomingu. (Dissertationes litterarum et contemplationis comparativae Universitatis Tartuensis 14.) Tartu: Tartu Ülikooli Kirjastus.
- Itaalia bukett 2001.** Tlk Märt Väljataga. – Vikerkaar, nr 5–6, lk 2–19.
- Kangro, Maarja 2016.** Giacomo Leopardi elu ja looming. [Järeldõna.] – Giacomo Leopardi valitud teosed. Valik *canto*'sid ja proosapalu raamatust *Operette morali*. Tlk M. Kangro, Märt Väljataga. Tallinn: Eesti Keele Sihtasutus, lk 195–227.
- Karlson, Karola 2023.** Inimesel on silmad selleks, et mõelda. – Looming, nr 4, lk 600–602.
- Kaus, Jan 2000.** Ääres. – J. Kaus, Üle ja ümber. Tallinn: Tuum, lk 27–38.
- Kaus, Jan 2012.** Vaikuse maja. – Sirp 13. I, lk 21.
- Kaus, Jan 2022.** Vaade. Tallinn: Sõnasilm.
- Kuusk, Erelt 2024.** Mees ja maja: Jan Kaus ja Aegviidu Jaamahoone.  
<https://www.youtube.com/watch?v=QgDTLKeTB78>
- Leopardi, Giacomo 1911.** Lõpmatus. Tlk Villem Grünthal-Ridala. – Noor-Eesti, nr 5–6, lk 529.
- Leopardi, Giacomo 2008.** Mõtted. Tlk Maarja Kangro. – Loomingu Raamatukogu, nr 3–4.

- Leopardi, Giacomo 2016a.** Zibaldone. Toim Lucio Felici. Roma: Newton Compton editori.
- Leopardi 2016b** = Giacomo Leopardi valitud teosed. Valik *canto*'sid ja proosapalu raamatust *Opere morali*. Tlk Maarja Kangro, Märt Väljataga. Tallinn: Eesti Keele Sihtasutus.
- Lotman, Jurij M.; Uspenskij, Boris A. 2001.** Tipologia della cultura. (Tascabili. Saggi.) Toim Remo Faccani, Marzio Marzaduri. Milano: Bompiani.
- Monticelli, Daniele 2004.** Tradurre lo spazio. Tra l'Infinito e l'Opmatus. – L'image en questions : procédures de mise en texte. (Studia romanica Tartuensia 3.) Tartu: [Tartu Ülikooli Kirjastus], lk 159–184.
- Monticelli, Daniele 2005.** Modelli spaziali e sensibilità nei Canti di Giacomo Leopardi. – Atti del VII Congresso degli Italianisti Scandinavi. (Mémoires de la Société Néophilologique de Helsinki 68.) Toim Enrico Garavelli, Elina Suomela-Härmä. Helsinki: Société Néophilologique, lk 171–186.
- Monticelli, Daniele 2008.** Pessimisti toimetulekuõpik inimsoole. – Sirp 18. IV, lk 4–5.
- Monticelli, Daniele 2009.** Crossing boundaries. Translation of the untranslatable and (poetic) indeterminacy in Juri Lotman and Giacomo Leopardi. – Interlitteraria, kd 14, lk 327–348.
- Newman, Gail M. 1997.** Locating the Romantic Subject: Novalis with Winnicott. (Kritik: German Literary Theory and Cultural Studies.) Detroit: Wayne State University Press.
- Nigov, Anton 2002.** Harjutused. Tallinn: Eesti Keele Sihtasutus.
- Pilv, Aare 2010.** Tõnu Önnepalu nihilistika. Kommenteeritud tsitaadikogu. – Vikerkaar, nr 1–2, lk 115–122.
- Saar, Maris 2007.** „Piiririigi” ruumiline aeg. – Acta Semiotica Estica, nr 4, lk 146–159.
- Tode, Emil 1993.** Piiririik. Tallinn: Tuum.
- Väljataga, Märt 2001.** Itaalia bukett. Saateks. – Vikerkaar, nr 5–6, lk 15–19.
- Önnepalu, Tõnu 1995.** Hind. Tallinn: Tuum.
- Önnepalu, Tõnu 2015.** Flandria päevik. Tallinn: Varrak.
- Önnepalu, Tõnu 2019.** Lõpmatus. Tallinn: Eesti Keele Sihtasutus.
- Önnepalu, Tõnu 2020.** Kaduvuse õied: kunst ja surm. – Ööülikool 21. XI.  
<https://vikerraadio.err.ee/1156547/ooulikool>
- Önnepalu, Tõnu 2021.** Viimane sõna. Tallinn: Varrak.

**Kristiina Rebane** (snd 1974), PhD, Tallinna Ülikooli humanitaarteaduste instituudi itaalia ja prantsuse keele dotsent (Narva mnt 25, 10120 Tallinn), [kristiina.rebane@tlu.ee](mailto:kristiina.rebane@tlu.ee)

## Windows, entryways to infinity: Parallelisms in the works of Giacomo Leopardi, Tõnu Önnepalu, and Jan Kaus

**Keywords:** comparative literature, 20<sup>th</sup> and 21<sup>st</sup> century Estonian literature, 19<sup>th</sup> century Italian literature, imagination, “Border State”, “View”

The literary works of the 19<sup>th</sup>-century Italian poet and philosopher Giacomo Leopardi (1798–1836) have been available in Estonian for years. Less familiar, however, is the poetics of the vague and indefinite (Italian: *poetica del vago e dell'indefinito*)



developed in his notebook “Zibaldone”. This concept forms the philosophical core and essence of his artistic creation. By centring his poetics around the conflict between the finiteness of the physical world and the human yearning for infinity, Leopardi proposes substituting the non-existent physical infinity with indefiniteness. By limiting sensory perception, indefiniteness – or vagueness – stimulates the imagination and creates the illusion of infinity, satisfying human desires for pleasure and leading people through delightful mental journeys to a state of mind in whose description Leopardi sees one of the most crucial functions of literature and art.

The theoretical explanatory potential of Leopardi’s poetics extends beyond his own works and era, providing a framework that can broaden the interpretive possibilities of contemporary Estonian literature. Using a comparative approach, this article examines the motif of windows through Leopardi’s poetics in Tõnu Õnnepalu’s / Emil Tode’s novel “Border State” (*Piiririik*, 1993) and Jan Kaus’s notebook “View” (*Vaade*, 2022). In these works, windows are depicted as memory images that embody poetic elements of indefiniteness, such as frames, duskiness, night, silence, roads disappearing into the distance, the sky, the horizon, and so on. As central elements in the narrators’ self-definition, these windows play a crucial role both in content and composition, structuring the fragmented, introspective narrative without a stable timeline in “Border State” and linking the self-narrative thread in “View”. The appearance of similar windows in other works allows the observations made in the article to be applied to other texts by Õnnepalu and Kaus, facilitating a broader discussion of indefiniteness in their poetics.

**Kristiina Rebane** (b. 1974), PhD, Associate Professor of Italian and French language, Tallinn University, School of Humanities (Narva mnt 25, 10120 Tallinn);  
kristiina.rebane@tlu.ee