

MIS ON LUULE? II*

MÄRT VÄLJATAGA

Kuigi luule teoreetiliseks käsitlemiseks värsiõpetusest, figuride retoorikast ja üksikluuletajate loomingu tõlgendustest ei piisa, ei ole nüüdisaegsel kirjandusteadusel palju enamat pakkuda olnud. Rainer Warning tõdes 1997. aastal: „Ei ole olemas lüürikateooriat samasugusel moel, nagu on olemas näite- või jutukirjanduse teooria” (tsit: Müller-Zettelmann, Rubik 2005: 7). Lüürikateooria vaeslapseolukorra üle on korduvalt kurtnud ka Jonathan Culler: „Neil juhtudel, kui kirjandus teorias tähtsustamist leiab, esineb ta pigem narratiivsena” (2001: viii). Selline olukord on mõnevõrra üllatav, arvestades, et moodne kirjandusteadus XX sajandi algul tuletas oma algsed mudelid kirjandusliku ehk poeetilise keele jaoks just nimelt lüürikast. Nii nagu poeesia hakkas romantismist alates tähendama eelkõige lüürikat, hakkas ka kirjandusteooria kirjanduse eritunnust otsima ennekõike sealt. Sõnakunsti lingvistiline käsitlemine on enamasti seisnenud lüürika tunnuste ekstrapoleerimises kogu kirjandusele, sh fiktsioonile. Üks seletus lüürikateaduse nüüdisaegsele kehvusele ongi see, et lüürikale on osaks langenud samasugune saatus nagu kõikidele imperialistidele – järjest uutesse valdkondadesse laienedes minetas ta oma identiteedi ja enesemõttestuse. Teiseks seletuseks on 1980. aastatel (inglisekeelset) kirjandusteadust tabanud tormiline politiseerumine ja ideologiseerumine, mille tõttu kinnistus bahtinlik kujutelm lüürikast kui progressiivsele, mitmehäälele ja üha piire ületavale romaanižanrile vastanduvast tagurlikust ja monoloogilisest valmisžanrist (vt Jeffreys 1995; Eskin 2000).

Siiski on sel sajandil esmajoones just saksakeelsete maade uurijad (Werner Wolf, Peter Hühn, Dieter Lamping, Rüdiger Zymner jt, aga ka Marie-Laure Ryan, Brian McHale) hakanud lüürikale rakendama narratiivpoeetikas väljatöötatud kontseptsioone ning teinud ettepanekuid luule määratlemiseks prototüübisemantika põhjal. Peamiselt nende tähelepanekutest käesoleva essee teine pool lähtubki. Essee esimene pool eritles sõna „luule” (poeesia) tähendusi ja leidis, et tänapäeval mõeldakse selle all esmajoones lüürikat. Võrreldes narratiivi ja draamaga on lüürika aga raskemini piiritletav põhiliik või suuržanr, tal on vähe n-ö loomulikke, puhtlingvistilisi tunnuseid, tema põhiomadused on konventsionaalsemad ja ajaloolisemad. Kuna luule ja lüürika määratlustes on keskne koht värsil, siis vaagisin värsi ja proosa erinevust, vabavärsi olemust ja värsi määratletavust siirde võimalikkusena ning jõudsin esialgse definitsioonini: **luuletus on lühitekst värsis**, ehk seesama pikemalt: **luuletus on ridadeks jagunev lühitekst, milles mõtte- ja häälduspausid ei tarvitse kokku langeda**. Seda välispidist määratlust lubasin sisustada prototüüpsete lisatunnustega. Aga enne tuleks definitsioon veel korra proovile panna, võttes läbivaatusele selle kolm koostisosa: tekstilisuse, lühiduse ja värsilisuse.

Esimene tundub kõige ebaproblemaatilisem, piisab sõnaraamatuseletusest: tekst on kirjutatud või trükitud sõnade järjend. See jätaks küll luule ukse

* Alguks Keeles ja Kirjanduses nr 3.

taha suuliselt improviseeritud ettekanded, mida kirja ei pandagi, samuti hää-
lutused, mis sõnadest ei koosne. Aga terminit „tekst” on kasutatud ka laiemas
täheenduses, mis hõlmab neidki nähtusi. Samuti leidub „konkreetset luulet”,
mis tingimata ei koosne sõnadest ega kirjamärkidestki, vaid kasutab ainult
graafilisi kujundeid või tingimärke. Piirjuhtumiks oleksidki niisugused teosed
nagu šotlase Ian Hamilton Finlay „luuleobjektid”, milles tekst sulandub kokku
skulptuuri ja pargikujundusega. Tekstiliseuse piiril läheb traditsiooniline luule
niisiis sujuvalt üle esmalt graafiliseks tekstiks (Witold Sadowski mõistes), siis
konkreetseks luuleks ja viimaks kontseptuaalseks kunstiks, või teisalt häälu-
tusteks, glossolaaliaks ja vokaliisiks. Ja kui puhtalt kirjamärkidest moodus-
tatud kujundid või sõnadeks liigendamata häälitused ei olegi enam tekstid
selle sõna tekstilingvistilises mõttes, siis aluse neid lüürika alla arvata annab
kontekst (või paratekst): näiteks Christian Morgensterni „Kala öölaulu” (Mor-
genstern 1998: 217) esinemine luulekogu „Völlalaulud” kontekstis.

Kui pikk võib aga tekst olla, et seda veel (lüüriliseks) luuletuseks pidada?
Edgar Allan Poe pakkus ülempiiriks umbes 100 rida põhjendusega, et pikemad
luuletused koosnevad tegelikult juba mitmest lühemast (Poe 2001: 743–744).
Kui pikem värsstekst osadeks laiali ei lagune, on tal arvatavasti oma arutlev
või narratiivne selgroog, mis nihutab ta siis juba eepika või esseistika alla.
Lühidus iseloomustab peale luuletuse teksti sageli ka selle sisus väljenduvat
elamust või sündmust – traditsiooniliselt keskendub lüürika hetkedele, epi-
faaniatele, nn süttimispunktile. Sada rida tundub ometigi liiga jäik mahu-
piirang, sest jätkaks lüürikast välja mitte üksnes Käsu Hansu nutulaulu (üle
300 rea), vaid koguni eesti luule kõrgeima tipu, Gustav Suitsu „Kõik on kokku
unenäo” (108 rida – muide täpselt sama pikk nagu Poe enese „Kaaren”). Seega
oleks mõistlikum hoiduda konkreetse arvu nimetamisest ja leppida Northrop
Frye meeldivalt uduse määratlusega: „lüüriline luuletus on see, mida annab
ilma kärpimata antoloogiasse võtta” (Frye 1985: 31). Suhtelisusest ja ebamää-
rusest hoolimata on lühidus ikkagi lüürika keskne väline liigitunnus.

Värsilisuse kui lüürika tarviliku tingimuse muudab problemaatiliseks
proosaluule žanr, mille juured ulatuvad „Ossiani laulude” ja saksa romanti-
kuteni ning mis kujunes selgelt eneseteadlikuks kirjandusliigiks prantsuse
sümbolismis. Proosaluule mood jõudis Eestisse XX sajandi algul: Marie Hei-
bergi „Mure-lapse laulud” (1906), Juhan Liivi „Elu sügavusest” (1909), Julius
Reintam, Bernhard Linde, koguteosed „Moment”, „Roheline Moment” jne (vt
ka Mäger 1979: 14–24). Eelmise sajandivahetuse (Ida-Euroopa) kirjandusele
oli üldiselt iseloomulik jutustavate žanride lüüritseerumine, nn ornamentaal-
se või dekoratiivse proosa esiletõus. Romaan ja novell keerasid välismaailma
narratiivsele kujutamisele selja, muutusid „tekstiliseks” ja hakkasid pöörama
tähelepanu kõlamaalingutele ja rütmile (Schmid 2013). Thomas Paveli sõnul
läks modernistlik romaan luule kooli: „enam ei pakutud lugejale säravat või
lausa eeskujulikku pilti, äratuntavat kildu ühiskondlikust elust, vaid pandi
teda tajuma maailma vaikivat mõistatust, mis oli kuju võtnud teksti täiuses”
(Pavel 2003: 117–120). Narratiivsete žanride poetiseerumisega kaasnes tei-
salt lüürika ülevoolamine värsist proosasse.¹ Ometi ei ole proosaluule žanri
Eestis päris täisväärtuslikuks luuleks peetud. See ilmneb näiteks asjaolus, et
„Sõnarise” neli köidet sisaldavad ainult kolm proosaluuletust: Gustav Suitsu

¹ Meie nüüdiskirjanduses võib näha vastupidist tendentsi: luuletused on läinud proosa
kooli, s.t muutuvad pikemaks, narratiivsemaks, reportaazi-, novelli- või muinasjutupära-
seks.

„Vana Tühi”, Paul-Eerik Rummo „Ükskord ennepuiste” ja Mats Traadi „Adrian Virginius AD 1706”. Neist esimesed kaks tõstavad tugevasti esile oma meediumi: Suits riimide ja inversioonidega, Rummo kalambuureid. Need näited lasevad oletada, et proosaluuletusi on meil võetud luulena eelkõige siis, kui nende autorid on luuletajad ja kui need esinevad värsikogude kontekstis. Proosaluulele lähedane žanr on eesti kirjanduses aga miniatuur ehk Juhani Aho terminiga – laast. Miniatuuride ehk laastude sisu võib olla väga mitmekesine, kord aforistlik, lüürikapäraselt staatiline, meditatiivne, meeleolutsev, kord novelli- või muinasjutupäraselt narratiivne. Kui koostada eesti proosaluule antoloogia, tuleks miniatuuride puhul valikukriteeriumidena ilmselt kasutada prototüüpseid luuletunnuseid, millest allpool.

Lisaks neile kolmele tunnusele – tekst, värss ja lühidus – on mõnikord peetud luule nagu igasuguse muu sõnakunsti omaduseks veel fiktsionaalsust. Näiteks Werner Wolfi meelest on luulel kaks vaieldamatut ja enesestmõistetavat tunnust, mis on tal ühised kõigi muude sõnakunstiliikidega: tekstilisus ja fiktsionaalsus (Wolf 2005: 31); luulet on pidanud loomult fiktsionaalseks žanriks ka Monroe Beardsley (1981) ja Barbara Herrnstein-Smith (1971). See tundub küsitav – luuletaja ei tarvitse ju teeselda ega mingeid kujutluslikke maailmu luua, ta võib ka täiesti siiralt pihtida, kirjeldada, arutleda, veenda, pidada luulepäevikut, saata lähedastele värsslakitusi jne. Hoopis vastupidist seisukohta esindab Käte Hamburger, kes arvab kogu lüürika „tegelikkuseväiteid” esitava, s.t pärismaailma kohta käiva diskursuse alla, mis vastandub mimeetilisele ehk fiktsionaalsele kirjandusliigile (Hamburger 1993: 232–292). Veenvam tundub seisukoht, mida jagavad paljude hulgas Gérard Genette (1993: 10–12), Frank Zipfel (2001: 299–307), Rüdiger Zymner (2009: 10–20) ja Marie-Laure Ryan: luuletuste fiktsionaalsust tuleb hinnata ükshaaval. „Luule jääb väljapoole fiktsiooni-mittefiktsiooni dihhotoomiat. Fiktsiooni ja mittefiktsiooni vahealasse kuuluvad eriti just need luuletused, mis esitavad pigem üldisi kui konkreetseid väiteid. Lugesdes näiteks Baudelaire’i „Kasse”, ei ole meil tarvis otsustada, kas kirjeldatud kassid kuuluvad tegelikku või fiktsionaalsesse maailma või kas luuletaja etendab siin mingit rolli või kõneleb iseenda nimel” (Ryan 2010: 22). Ka Joel Sang on õigusega küsinud: „Kui aga Alle deklareerib: „Mina, Jaani ja Malle / poeg August Alle”, kas tuleb siis siitki otsida mingit luulekuju või lüürilist kangelast, kes ei ole samane eesti luuletaja August Allega (1890–1852)?” (Sang 1987: 26).

*

Üks värskemaid kättepuutunud katseid lüürika olemust ühte määratlusse kokku võtta on Rüdiger Zymneri monograafia „Lüürika. Piiritlus ja mõiste” (2009). Zymner sõelub kriitiliselt läbi varasemad katsed, leides, et need kipuvad hõlmama nähtusi, mida tavakeel luuleks ei nimeta, või välistama sinna tavakeeles kuuluvat. Teel oma määratluseni heidab Zymner võib-olla liiga kerge käega kõrvale tekstilisuse (konkreetse luule ja häälutuste tõttu) ning leiab tarbeluulele (laulutekstid, lasteluule, mõttesalvid) viidates, et lüürika ei tarvitse tingimata kunstki olla. Niisiis „Ise sööme, ise joome, / ise nõud ka ära toome” oleks Zymneri silmis küll lüürika, kuid mitte kunst. Sellega on raske nõustuda: lahutades niiviisi kunsti tarbelisusest ja meelelahutusest, lähtub ta liiga kitsast, kõrgest ja väärtustavast kunstimõistest. Samas lükkab ta õigusega tagasi fiktsionaalsuse kui lüürika tarviliku tingimuse ning jõuab

vormelini: „Lüürika teeb keele kui meediumi nähtavaks, paneb selle väljanäitusele” (*Lyrik stellt Sprache als Medium zur Schau*), või pikemalt: „lüürika on keelelise mediaalsuse näitamine” ja „esteetilise evidentsi katalüsaator” (Zymner 2009: 140). See tundub esmapilgul traditsioonilise romantilis-sümboolistlik-formalistliku kontseptsioonina, mis asetab rõhu keele enesekohasusele, eneseküllasusele, eneselepööratusele, materiaalsusele jne. Zymner aga annab sellele lähenemisviisile lugejakeskse, retseptsioonile orienteeritud pöörde: lüürika eripära ei peitu keeletunnustes enestes, nende enesekohasuses, orienteerituses teatele (nagu Roman Jakobsonil), vaid nende võimes käivitada lugejas esteetilise tähenduse genereerimisprotsess. Lüürika kutsub vastuvõtjas esile orientatsioonihke esteetilisele lugemisele. Raske on öelda, kui suurt edusammu kujutab endast meediumikeskse poetika niisugune nihutamine teatelt vastuvõtjale.

*

Nagu eelmises osas juba osutatud, on üks keskne „esteetilise evidentsi katalüsaator” teksti graafiline pilt. Vabavärsi ja proosa ümberladumise trikki on kirjandusloos sooritatud mitut puhku, nii ühelt kui teiselt poolt. Kui Villem Altho või Peep Ilmet laovad oma kriitilistes seisukohavõttudes värsse proosaks, püüdes välja tuua vabavärsi ebaluulelisust (Altho 1958; Ilmet 2009), siis teisalt on murtud ajakirjanduslikke jm tekste värssidesse, et tõsta esile nende potentsiaalset luulelisust (Culler 1975: 163; Fish 1980). Need eksperimendid sarnanevad kunsti piiride defineerimist virgutanud Marcel Duchampi ja Andy Warholi *ready-made*’idega, tarbeesemete tõstmisega kunstiteose staatusse. Tavatekstide luuleks ülendamisel põhineb ka üks vana avangardluule žanr, nn leitud luuletused (*poèmes trouvés*). Sellegipoolest on kiusatus niisugust „banaalsuse transfiguratsiooni” (Arthur Danto väljend) veel kord näitlikustada, sonetistades ühe lõigu lehe juhtkirjast (Juhtkiri: Eeskujuks kõigile 2009) ja kirjutades selle lõpul numeraali sõnadega välja:

Eeskujuks kõigile

Eelarve tulude poole ülepaisutatus
ja eesseisvad rasked ajad olid
hilissuvel juba nähtavad suurimatelegi
optimistidele. Ja just selles olukorras

tegi Gerd Kanter Pekingis seda,
mida temalt nii väga oodati, võites
veenvalt ja enesekindlalt oma
väikesele kodumaale olümpiakulla.

Meie lipp triumfeeris rahvusvahelises
telepildis, meie hümn kõlas
olümpiastaadionil, Eesti jõudis

nende valitute klubisse, kes seekordsetel
suvemängudel kulla pälvisid.
Neid maid oli viiskümmend viis.

Realõpupauside kattumatus tähenduspausidega ehk siire tõstab esile teksti materiaalsust või mediaalsust, selle kõlalist aspekti, mis jääb proosas tagaplaanile. Trohheilised kõnetaktid vahelduvad daktülitega, kulmineerudes viimase rea kaunis amfibrahhis. Esile tõusevad häälikuklastrid (1. reas: *eel le le*, 2. reas: *ees se*, 3. reas: *su suu*, 4. reas: *ti ti*, 5. reas: *gi ki gi* jne) ning e-de ja i-de suhteliselt suurem kontsentratsioon eesti kirjakeele keskmisega võrreldes (vastavalt 14,8 % ja 11,1 % ning 11 % ja 9,3 %). Sonetigraafika teisendab ka tähendust: siiras lihtsameelne lehepateetika jääb oma totruses kaitsetult alasti. Tekib paroodilis-satiiriline efekt, mis toob esile meie ajakirjanduse provintslikkust, selle *non sequitur*'e (eelarve juurest kettaheiteni) ja klišeesid („väikene kodumaa”, „valitute klubi”).² Samas lisanduvad kirjandusloolised seosed, mis ulatuvad tagasi kuni Pindarose võidulauludeni. Muidugi, tulemus ei ole hea luuletus, lihtsalt üks keskpärane satiir, temp, aga luuletus on see sellegipoolest. Ridu teistmoodi murdes saaksime jälle natukene teistsuguse luuletuse. Iga suvaliselt valitud ajalehelõik end siiski sama hõlpsasti lüüritseerida ei lase: segavad numbrid, tsitaadid, lühendid, pärisnimed, viited jm konkreetsused, mis prototüüpse lüürikaga ei seostu.

*

Viimane aeg ongi nüüd tulla prototüüpsete luuletunnuste juurde. See, et ajaloo vältel teisenevad nähtused või tavakeele mõisted ei lase ennast piisavate ja tarvilike tunnuste, soo- ja liigimõistete alusel defineerida, on ammu teada. Hilisemal ajal on see tähelepanek saanud tuge Wittgensteini peresarnasuse kontseptsioonilt ning kujundilt kõiest, mida ükski kiud algusest lõpuni ei läbi: kategooriad võivad hõlmata liikmeid, millel on omavahelisi ühistunnuseid vähem kui mõne naaberkategooria liikmega. 1970. aastatel arendati sellest tähelepanekust välja semantiline ja psühholoogiline prototüübiteooria, milles kategoriseerimist mõistetakse asjade rühmitamisena vastavalt nende lähedusele või kaugusele kategooria keskest esindajast, prototüübist. Loomulikud kategooriad on astmelised, häguste piiridega ning nende liikmetevaheline sarnasus ei tarvitse olla transitiivne: kui üks liige sarnaneb teisega ja teine kolmandaga, siis siit ei järeldu esimese liikme sarnasus kolmandaga. (Nagu rahvaütluses: Juhan on naabrimehe nägu, naabrimees on aga sea nägu. Prototüübiteooria ei tuleta siit veel Juhani sarnasust seaga.)

Lüürika prototüüpne defineerimine ei ürita leida piisavaid ja tarvilikke kriteeriume, *differentia specifica*'t, tunnuseid, mida esineb üksnes luuletustel ja kõikidel luuletustel, vaid loeb üles jooni või tendentse, mis on iseloomulikud prototüüpsele luuletusele, oma liigi keskele esindajale: tekstile, mis kätkeb kategooria kõige representatiivsemaid jooni.³ Nii on väidetavasti prototüüpseks mõõbliesemeks pigem tool kui puhvetikapp, ning prototüüpseks linnuks pigem pääsuke kui kurg. Prototüüpset isendit ei tarvitse tegelikkuses eksisteeridagi, prototüüp võib olla ka mentaalne konstruktsioon, mis moodustub

² Pisut sarnaselt toimis Karl Kraus ajakirjanduskriitikuna, trükkides oma ajakirjas *Die Fackel* mõnikord sõna-sõnalt ja kommentaarideta ümber lõigukesi Viini päevalehtedest, eksponeerides niiviisi nende totrust.

³ Eesti kunstiteooriasse tõi prototüüpse lähenemisviisi (seda sõna küll kasutamata) 1990. aastatel Boriss Bernstein, kes kunsti piiride üle arutledes järeldas, et kogu nüüdiskunsti hajali välja ja selle piiririkumisi hoiab aluse, koondumis- ja tõukumispunktina ja „tüpoloogilise mudelina” koos XVIII sajandi lõpul ja XIX sajandil väljakujunenud arusaam kaunist kunstist (Bernstein 1990; 1994).

vastusena sarnasena tajutud kogemuste mitmekesisusele, ning ükski tegelik luuletus ei pea prototüüp-luuletusega kattuma. Prototüüpne luuletus on see, millel on võimalikult palju keskseid luuletunnuseid, tunnuseid, mis teevad luuletuse luuletuselikumaks. Suuremal määral kui muud žanrid on just luule nagu „klubi, mille liikmelisusele on teatav hulk tingimusi, kuid mis salilib kvaasi-liikmetena ka neid indiviide, kes täidavad ainult mõnda nõuet ega paista sobivat ühtegi teise klubisse” (Ryan 1981: 118).

Prototüüpsete luuletunnuste, asja luuletuseks liigitamise kriteeriumide või nõuete väljaselgitamine peaks olema eelkõige empiirilise (lugeja)uurimise ülesanne, kuid pidepunkte annab ka kriitika ja teoreetilise literatuuri läbisõelumine. Mõlemat on üritanud Werner Wolf artiklis „Lüürika: defineerimise probleemid ja ümberkontseptualiseerimise ettepanek” (2005). Ta loeb üles üheksa tunnust või tendentsi, mis peaksid iseloomustama enamikku luuletuseks liigitatavatest tekstidest. Nagu prototüübiteooriatele iseloomulik, ei hiilga loend just loogilise järjekindlusega ning tunnustel on palju omavahelisi kattuvusi. Esitan need mugandatult, täiendatult, oma kommentaaridega ning poolt- ja vastunäiteid tuues.

1. Luuletus on tekst, mis on orienteeritud **suulisele esitusele**, inimhäälel ettekandmisele, kusjuures ettekanne ei seisne osatäitmisel, ümberkehastumises või näitlemises. Osa lüürikast on ju ajaloolises suguluses lauluga. Sellele tingimusele räägib vastu konkreetne luule või tüpograafilise pildi tähtsus üldisemalt, samuti suulises esituses raskesti jälgitavate keeruliste lausekonstruktsioonide esinemine, rääkimata moodsas luules ettetulevatest joonealustest märkustest, sulgude kasutamisest jms. (Omaette huvitav uurimisteema oleks see, kuidas XX sajandi kolmandal kümnendil hakkas eesti trükisõnast kaduma üks tüpograafiline luuletunnus: värsialguse suurtäht.) Teisalt – suuline esitatus ei ole võõras muudelegi kirjandusžanridele. Tingimuse teisele poolele räägib vastu rolliluuletuste žanr (kas või Carl Wilhelm Freundliche „Jänese õhkamine” või Juhan Weizenbergi „Vana opmani nutulaul”), mille ettekandmisel käiks näitlemine asja juurde. Suulise dominandiga ja kirjaliku dominandiga luulel on erinevad täiusevõimalused. Luuletuse elueale aitab kaasa selle meeldejäätavus ja päheõpitavus. Samas võib suulise esituse prevalenceimine nüüdisluule levimeediumina kahjustada luule intellektuaalset kudet – suuline ettekanne nõuab kiiret arusaadavust. Luuletus võib sel juhul muutuda koomilise puändi ettevalmistamise vahendiks ning luuletajast saab *stand-up comedian*’i vaene sugulane.

2. **Lühidus** – sellest oli juba eespool juttu.

3. Luuletuse keel kaldub silmatorkavalt **hålbima** tavakeelest või keeletavadele. Nii tekib lisatåhendus ja vastuvõtuprotsess aeglustub. Hålve võib avalduda kõigil keeletasanditel: foneetikas, sõnavalikus, süntaksis ja semantikas (nt suurema figuratiivsusest). Lisatåhenduslikkus koos tekstide lühidusega annab luulele tåhendustiheduse: luuletuse koosseisus muutuvad tåhendusrikkaks ka sidesõnad, kirjjavaheõmõrgid ja trükivead. Kui silbilis-rõhulises luuletuses asendada „kuid” „aga’ga”, on muutus kohe tajutav, romaanis mitte. Hålbed normist aktualiseerivad mõnd tavakeele latentset joont, aga need võivad olla ka tavakeelele „våljast” peale surutud. Kõsimust, kuivõrd on eesti vår-sikeel välja kasvanud loomulikust keelest ja kuivõrd see on loomulikule keelele peale surutud võõrkeel, on teraselt kåsitlenud Victor Terras (2010), kaldudes

teise variandi poole. Hälbimine, erinevus, diferents on suhteline mõiste, sõltu- des tajujast. Nagu juba vene formalistid Broder Christianseni jälgedes mär- kisid, ei toimu eristumine ainult tavakeele ja luulekeele vahel, vaid ka luule enda sees, et ära hoida kaanonite automatiseerumist (Šklovski 1984: 33–34). Seetõttu on mõnikord tarvis hällbida hällbest ja luule puhul võib see avalduda tagasipöördu misena tavakeele poole. Formalistlik-strukturalistliku arusaama järgi on luule kultuuris omaette seeria (süsteem) muude verbaalsete seeri- ate kõrval ning tema identiteet on määratud nendest eristumisega. Kui aga ajale- hekeel muutub väga kujundlikuks ja pateetiliseks (halvas mõttes luuleliseks), tunneb luule tarvidust pöördu da tagasi argikeele poole (Paul-Eerik Rummo „Saatja aadress” näiteks). Tõsi, hällbimine tavakeelest ja sellega saavutatav tähendustihedus ei ole kirjandusžanride seast omane ainult lüürikale.

4. Tavakeelest hällbimisega, konkreetsemalt värsilisusega seostub ka **tä- histaja kõlalise potentsiaali aktualiseerumine**, musikaalsus (laululisus), mis omakorda seostub esimese tunnusega (suulisus). Korrastatud, kõlaliselt determineeritud värs- s lisab luule tähendusse määramatuse elemendi: kui va- bavärsis langeb kogu vastutus luuletuse mõtte eest selle autorile, siis vormi- lises värsis võtab osa vastutusest enda peale keelestiihia, meetrumi- ja riimi- sund, mis võib tekitada põnevaid „stohhastilisi” tähendusefekte. Tõsi, värs- s ei ole ainult lüürika, vaid ka eeposte, värs- snäidendite ja -romaanide meedium ning mõnedki narratiivsed proosažanrid, näiteks eelmise sajandivahetuse or- namentaalne proosa, sisaldavad mõnikord peeni kõlamaalinguid.

5. Luuletustele on omane kõrgendatud **enesekohasus** – seda mitmes mõt- tes, nii materjali kui temaatika refleksiivsusest kui ka nende omavahelise suhtena, „autometakirjelduslikkusena”, struktuuri ja temaatika vahelise pee- geldusseosena (vt Lotman, Lotman ja Lotman 2007). Roman Jakobson määrat- les keele poeetilist funktsiooni teate orientatsioonina teatele enesele: „Säetus (*Einstellung*) TEATELE kui sellisele, keskendumine teatele tema enese pärast, on keele POEETILINE funktsioon” (Jakobson 2012: 1740). Enesekohasuse, teksti eneseleviitavuse ilminguks on korduvad elemendid, nt meetrum ja riim. Kuid enesekohane võib olla ka tähistatav, luuletuse teema. Teema poolest ref- lekteerivad luuletused sageli luuletamise enese üle, selle üle, kui lihtne või raske on midagi ütelda.

Need omadused puudutasid tähistaja või lausumise poolt, järgmised puu- dutavad tähistatavat, seda, mida luuletustes öeldakse.

6. Temaatilise enesekohasusega seostub mingisuguse **teadvuse vahetu kohalolek** luuletuses – sageli me tajume luuletusi kui subjekti vahetut lau- sungit. See subjekt, teksti oletatav allikas või lähtekoht, figureerib „lüürilise minana”. Selle kaugus luuletaja empiirilise minast varieerub, ühte äärmus- se jäävad siiralt pihtimuslikud luuletused, teises äärmuses esineb mina kui roll, mask ehk *persona*. Empiirilist mina varjava maskina võib toimida ka tihe ja läbitungimatu stiil. Kuid lausungisubjekt figureerib luuletustes tavaliselt vahetult, erinevalt jututegelastest, keda vahendab jutustaja. Sellest siis lüü- rikale iseloomulik monoloogilisus, Dieter Lampingi määratluse järgi on lüü- rika „üksikkõne värs- sides” (*Einzelrede in Versen*). Lisaks „lüürilisele mina- le” esineb luuletustes sageli ka „lüüriline sina” – kuulake vaid laulutekste. Mõnikord võib säärane „sina” võrduda „minaga”, kui viimane kõnetab teises isikus iseennast: „Nii vaikseks kõik on jäänud, / su ümber ja su sees” või „Kui sa teravasti tasa kuulad, / kuuled õhus nagu kahinat”. „Lüüriline sina”, kelle

poole pöördutakse, võib olla ka loodusnähtus, abstraktsioon või surnu, kes põhimõtteliseltki vastata ei saa („Oh kanarbik, oh lilleke”, „Priusele”). Niisuguses pöördumisfiguuris, apostroofis on nähtud lausa igasuguse lüürika olemust (Culler 1981; Smith 2007). Pöördudes lillekese poole, pöörab luuletaja selja lugejale, et tuua esile oma erilist lüürilist „mina”. John Stuart Mill väitiski, et luulest osasaamine ei sarnane niivõrd kõnetuse kuulmisega, kuivõrd poedi enesekõnetuse pealtkuulamisega. Kui luuletaja kirjutab: „Ma armastan sind”, siis lugeja samastub sel juhul pigem „minaga” kui „sinaga” – tal ei teki tunnet, et pöördutakse tema poole. Seepärast on väidetud, et esimeseisikuline lüürika annab lugejale otsekui partituuri või skripti ja lugeja ise kehastub ümber luuletuse lausujaks. Klassitsist W. R. Johnson (1982) on seevastu näidanud, et romantismijärgne meditatiivne lüürika, mida otsekui kuulatakse pealt, on siiski kõrvalekalle lüürikatraditsiooni peajoonest. Ta eristab 1) isiklikku mina-sina (või mina-teie) lüürikat, milles kõneleja ja adressaat on enam-vähem otseses dialoogis, luuletaja armastab või vihkab kedagi konkreetset isikut, pöördub tolle poole, kurdab talle midagi; 2) meditatiivset lüürikat, milles poet räägib iseendaga (sh apostroofilised luuletused), ning 3) *varia*:t: dialooge, dramaatilisi monolooge, narratiivseid luuletusi. Klassikalises luules domineeris esimene liik teiste üle.

Ühtse teadvuse ja monoloogilisuse nõudele kõneleb vastu dialoogluule: nt Betti Alveri „Jällenägemine”, pastoraalid, nagu K. J. Petersoni „Ott ning Peedo”. Ilma esimese isikuta või tekstipinnal nähtuva lausujasubjektita luuletused pole samuti haruldased. Hasso Krulli 1990-ndate keskpaiga luuletustes näib iga lause lähtuvat justkui eri lausujasubjektist. Teisalt esineb samasugune vahetu lausujasubjekt nagu lüürikas ka dramaatilistes välis- või sisemonoloogides (Anton Tšehhovi „Tubaka kahjulikkusest”, Jaan Krossi „Pöördtoolitund”).

7. Eelmise tunnusega on lähedalt seotud **subjektiivsus**, luuletuste rõhuasetus pigem **subjekti** vaatenurgale ja tajumisviisile kui tajutavale välisobjektile. Sellega seostub omakorda lüürilisele vaatenurgale iseloomulik emotsionaalsus. Vastunäideteks (võib-olla küll näilisteks) võiksid olla mitmesugused asja- või esemeluuletused, mis – vastupidi – keskenduvad just välisobjektidele, püüdes tungida nende sisse või nendele häält anda: R. M. Rilke *Dinggedicht*’id, Francis Ponge’i „Asjad”, Zbigniew Herberti „Objekti stuudium” jne. Iseloomustas ju XX sajandi esimese poole kõrgmodernismi üldisemaltki „kunsti dehumaniseerumine” (José Ortega y Gasset) – selja pööramine sentimentaalsusele ja melodramaatilisele, et liikuda asjalikkuse, esemelisuse, umbisikulisuse ja geomeetrisuse poole (Friedrich 1974: 81–82).

8. Luulele on iseloomulik **staatilisus**, seisundilisus narratiivsuse puudumise mõttes. Luuletused võivad olla küll hoogsad, aga erinevalt juttudest on neis harva kujutatud väliseid sündmusi, millesse satuvad tegelased. Samas võib tuua näiteid luuletustest, mis olemata küll ballaadilisuseni sündmuserohked või narratiivsed, jutustavad ikkagi oma väikese loo: Juhan Liivi „Rändaja”, Heiti Talviku „Oli sügis”, Jüri Üdi „Sel poisil oli raske veretõbi” jne jne. Teisalt puudub narratiivne kude ka paljudes lüürilistes novellides ja isegi „luulekoolist” läbikäinud modernistlikes romaanides.

9. **Absoluutsus** tuleneb kahest eelmisest tunnusest. Werner Wolf kasutab seda sõna etümoloogilises tähenduses „lahtisõlmitus”: luuletused on oma lausumiskontekstist ja reaalsusest lahti päästetud, lüürilised lausungid on

osutusseosest vabad. Selles mõttes „absoluutsus” sarnaneb fiktsionaalsusega, kuid on abstraktsem – fiktsioonide tegelased ja tegevuskohad võivad sageli olla detailideni konkretiseeritud. Niisugune sõltumatus lausungi algsest kontekstist iseloomustab mingil määral sõnakunsti üldiselt. Ja teisalt võivad näiteks epigrammid käia väga konkreetse objekti pihta, nii nagu leidub päris „dokumentaalselt” loodusluuletki: vt William Wordsworthi kuulsat pala „Värsid, mis kirjutatud mõned miilid Tintern Abbeyst ülalpool, külastades matkal taas Wye jõe kaldaid 13. juulil 1798”. Ilmekat näidet sellest, kuidas publik ei tarvitse alati luuletuse „absoluutsust” mõista, pakub iludusvõistluse „Eesti Miss” osalejate ja korraldajate kaebus Avaliku Sõna Nõukogule (hiljem ka kohtule) Eesti Televisiooni „Homniku-TV” saate peale 7. III 1993 „missi (ja kõigi eesti neidude ja naiste) solvamise pärast” (Avaliku Sõna Nõukogu otsus nr 24, 1993). Solvamine seisnes asjaolus, et saatekülaline Matti Milius esitas iluduskuninganna poole pöördudes erootilise luuletuse ja stuudios tekkis konkreetne „mina-sina” suhe.

Werner Wolfi loend taotleb üles lugeda fenomenaalseid, tajutavaid omadusi, mille abil vastuvõtja luuletused muude tekstide seast ära tunneb. Lisaksin kaks tendentsi, mis ei tarvitse vahetult kogetavad olla ja ilmselt seetõttu Wolfi loetelust puuduvadki. Üks on **luule tõlkimatus**, ülekantamatus teistesse meediumidesse, mis tuleneb peamiselt tunnustest 3., 4. ja 5. Robert Frost on luulet määratlenudki sellena, mis tõlkes kaduma läheb. Kuid seegi tunnus ei iseloomusta kogu luulet, sest luule ei ole siiski puhas kõla või keele mediaalsus: „Kõik luuletuse elemendid, mis ei põhine verbaalsel kogemusel, on mõnel määral teise keelde tõlgitavad – näiteks kujundid, võrdlused ja metafoorid, mis on ammutatud meelekogemusest” (Auden 2012: 81). Nii mõnigi luuletus on tõlgitavam kui teatavat liiki proosa. Samas on lüürika nn intersemiootilised tõlked muudesse meediumidesse või märgisüsteemidesse üsna harukordsed. Selle põhjuseks on küllap narratiivsuse puudumine. Luuleraamatuillustratsioonid või luuletustele loodud viisid ei ole mu meelest tõlked, luuletuste ülekanded teise meediumi. Ilmeka näitena luuletuse intersemiootilisest tõlkest meenub küll Claude Debussy sümfooniline poeem „Fauni pärastlõuna”, kuid seegi teos on ilmselt võimalikuks saanud tänu Mallarmé samanimelise luuletuse mõningasele narratiivsusele. Samuti ei pruugi vahetult kogetavaks tunnuseks olla luule **vastandumine proosale**. Kirjandus võib olla süsteem, milles lüürika areneb ja toimib opositsioonis jutustavate proosažanridega, kord viimastele selgelt vastandudes, siis jälle eristudes neist vastandumistest, s.t ähmastades luule ja proosa vahejoont.

Resümeerin: prototüüpne luuletus on (Wolfi järgi) suuliselt ettekantav, lühike, esitab tervikliku siseseisundi ilma välismaailmata, võimaldab suurimat poetilist vabadust argikeelest ning kõigi keeleelementide ja -tasandite ärakasutamist, lubab eksperimenteerida keele ja tähendusega, luua maailmu, mis oleksid maksimaalselt vabad loogikast, kronoloogiast, järjekindlusest ja tõenäosusest, väljendab palju vähese kaudu; avab sisemaailma ilma vastava õigustuse ehk motiveeringuta, muudab keele raskeks ja aeglustab vastuvõtu-protsessi. Või needsamad tunnused lugeja eelhäälestuse poolt nähtuna: luuletusega kokku puutudes ollakse valmis seda (vähemalt mõttes) hääldama, samastuma teksti lausujaga, loobuma realistliku tõepära ja loogilise sidususe ootusest, lugema teksti sisse maksimaalset tähenduslikkust ning seetõttu lep-

pima teksti raskepärasusega. Sellest tunnustekimbust – värsilisus, lühidus, eteldavus, hälbivus, kõlavus, enesekohasus, teadvuse vahendamatus, subjektiivsus, staatilisus ja absoluutsus – moodustub prototüüp, mis aitab lugejal konkreetset teksti luuletuseks liigitada.

*

Oma spetsiifilisemate joonte poolest varieerub luuletuse prototüüp eri kirjandustes ja läbi ajaloo. Nii näiteks rajas Emil Staiger oma lüürika mõiste saksa romantikute (peamiselt Clemens Brentano) mälestuslikule „meeleoluluulele” ning möönis, et „inglise või romaani keeltes näeb kõik välja hoopis teisiti” (Staiger 1991: 192). Tõenäoliselt näeks kõik hoopis teisiti välja ka tänapäeva sakslase jaoks. Millised konkreetsemad jooned võiksid aga olla eesti luuletuse prototüübil – sellel kollektiivsel mentaalsel konstruktsioonil, mis luule lugejatel ja kirjutajatel vaimusilma ees seisab ja nende valikuid alateadlikult suunab?

Tiit Hennoste on tähtsas essees „Kaanon, kaanon” (2003) üritanud esialgseltki visandada eesti luulekaanoni põhilisi norme, rõhutades loetelu täiendamise ja täpsustamise vajadust. Näib, et need normid on saanud informeeritud mulje ehk rikkaliku lugemiskogemuse põhjal, mida kvantitatiivsem analüüs võiks kinnitada või kummutada. Hennoste jaotab normid viide rühma: eesmärgid ja sisu; autor; toon; vorm; keel. Esimesed kolm puudutavad tähistatava või lausutava valda, viimased kaks tähistajat. Teine rühm seostub tekstides avalduva „autorikujuga”, selle moraalsete omadustega. Kanooniline eesti luuletus on Hennoste järgi isamaa- ja rahvuskeskne, väljendades sotsiaalset ohutunnet ja ängi, eitab väikekoodanlikkust ja tarbijalikkust. Luuletajakuju (lüüriline mina) ei tohi ilmutada riigitruudust, küll aga kultuursust ja inimlikkust. Hullus ei ole keelatud. Toonilt peaks kanooniline luuletus olema pigem tõsine, kuid huumor pole välistatud. Liigne afekteeritus ja argisus on pahad, nukrus pigem soovitatav. Vormilt on kanooniline luuletus tihe ja intensiivne, ta ei tohi olla ebamäärane. Keel olgu pigem musikaalne kui räme või argine. Luulekaanoneid on Hennoste järgi olnud Eestis kas kaks või kolm: esimese kaanonivahetuse viisid läbi nooreestlased, teise toimumisfakt ei ole veel päris selge.

Hennoste mainitud normidega võrreldes on Werner Wolfi loend üldisem, sest sellega üritatigi määratleda lüürikat kui niisugust; Hennoste tunnused on spetsiifilisemad, rohkem temaatilist ja väärtustavat laadi, sest peaksid kirjeldama just eesti luulet ja selle oletatavat kaanonit. Võib-olla on ka eesti luule lääne luulega võrreldes vähem autonoomne süsteem, sõltudes rohkem rahvuslikust ideoloogiast. Mõlema loendi kokkulangevateks tendentsideks on tihedus ja musikaalsus, nagu ka lüüriline subjektiivsus.

Sõna „kaanon” käibib üldiselt kahes tähenduses: vene kirjandusteaduses on kaanonid tähendanud kirjanduse loomise norme, traditsioonilisi võtteid, ingliskeelses pruugis aga tähendab kaanon pigem püsiväärtuslike tekstide kogumit (klassikat, kohustuslikku kirjandust). Need kaks aspekti on küll omavahel seotud, umbes nagu *langue* ja *parole*, keel kui norm ja süsteem ning keel kui protsess ja üksiklausungid.⁴ Kas esimeses tähenduses kaanonid ehk

⁴ Vrd: „Nende kahe kategooria (olemasoleva normi ja individuaalsete lausungite) omavaheliste suhete probleem kirjanduse vallas tuleb põhimõttekindlalt läbi töötada. Ja siin ei saa individuaalseid lausungeid vaadelda, võtmata arvesse olemasolevat normide kompleksi” (Tõnjanov, Jakobson 2012: 52).

žanrikriteeriumid määravad ära selle, mis arvatakse klassikasse ehk kaanonisse teises tähenduses? Või on asi hoopis vastupidi: klassika ehk kaanon teises tähenduses määrab ära selle, millised on žanri kriteeriumid ehk kaanonid esimeses tähenduses? Kompromislik vastus mõnaks siingi vastastikust sõltuvust või hermeneutilist ringi. Ise kalduksin pigem teise vastuse poole. Luuleklassikasse kuulumine ei ole tingitud vastavusest olemasolevatele (žanri)nõuetele, vaid žanrinõuded on kujunenud välja heade, s.t klassikaliste luuletuste põhjal.

Luuleteadvuse kirjeldamises tuleb rõhutada üht tähtsat momenti: luule kogemise või läbielamise kvaliteet sõltub luule ajaloo tundmisest, oskusest paigutada luuletus pöördumatusse ja kumuleeruvasse ritta, traditsiooni. Luuletuste prototüübid on läbi ajaloo muutlikud. Kivisildniku ja fs-i hindamine luulena olnuks XIX sajandil võimatu. Ja vastupidi – kui keegi peaks praegu arhiivist leidma mõne Koidula, Kuhlbarši, Sütiste või Alveri avaldamata teksti ning andma selle oma nime all trükki, siis ei pruugi see tähelepanu äratada kui suurepärase luuletuse, vaid heal juhul kui meisterlik pastišš. Selleks et aru saada luuletusest, tuleb aru saada kirjanduse ajaloost. Paraku on historism, vaateviis, mille järgi kõik tänased asjad lohistavad kaasa oma ajalugu, kultuuris pigem taandumas. Ja ajalootaju nõrgenemine võimaldab üha sagedasemaid hälbimisi hälbimistest, mis seisnevad lõppude lõpuks juba olnu lihtviisilises uude konteksti asetamises.

Üksikindiviidi luulepädevus – kriteeriumide hulk, mille abil ta tekste luuletusteks või headeks luuletusteks liigitab – ning kollektiivne luulepädevus tingivad vastastikku teineteist. Kollektiivses luulepädevuses on aga korruga koos mitu kihti nii nagu geoloogilises paljandis. Luuletajate ja lugejate hulgas on

neid kes on jäänud nikolai-aega
või ajutise valitsuse ajutisse aega või kaotsi
kodusõjas vabadussõjas klassisõjas neid kes on eesti ajas
enne ja pärast ristiusustamist enne ja pärast pätsi ja punasel venemaal
neid kes on suures isamaasõjas
neid kes on teises maailmasõjas
kultuse ajas nikiita ajas leonid iljitš brežnevi ajas (Rummo 1999: 165).

Niisamuti avanevad eri ajastute paljandid ka siis, kui teha ülevaade ühe aasta eesti luuletoodangust: selles on korruga stiililt järelärkamisaegseid, arbujalikke, Stalini-aegseid, luuleuuenduslikke, 1970. ja 1980. aastate tekste. Paljude luulelugejate teadvuses ei asetugi eri stiilid ajalisse ritta, vaid figureerivad läbisegi: Li Po ja Kristian Jaak, trubaduurid ja romantikud, Ernst Enno ja Ilmar Laaban, Bob Dylan ja Rūmī üksteise kõrval. Säärasel postmodernsel ja globaalsel luulekaanonil puudub diakrooniline mõõde, see koosneb hulgast samaaegsetest, võib-olla üksnes temaatiliselt haakuvatest paladest. Suur luule ületab muidugi alati – ja küllap kergemini kui romaan – oma ajaloolise konteksti, aga viimase tundmine, teadmine luuletaja ees seisnud ülesannetest ja piirangutest, annaks peenema kogemuse.

Teooria tasandil tõstab ebaajalooline kunstimõistmine viimasel ajal pead evolutsioonilise esteetikana. Küsimusele, miks inimestele meeldivad rohkem nii- ja mitte teistsugused pildid, meloodiad ja luuletused, püüab see suund leida vastust inimliigi kaugest evolutsioonilisest minevikust. See aga ignoree-

rib lisaväärtust, mille annab vastava kunstiliigi dialektilise arenguloo tundmine. Niimoodi võib küll saada seletuse mõni meelelise ilunaudingu primitiivsem tasand (luule puhul võib-olla teatavate rütmimallide füsioloogiline või arhetüüpsete kujundite psühholoogiline mõju) või hilisema kultuurilise traditsiooni tekkepinnas inimpsüühika süvakihtides. Näiteks Katja Mellmann oletab, et lüürika komponeerimises kui kultuuripraktikas kasutatakse ära kaasasündinud käitumiskalduvust, mille aluseks on emotsionaalne stress, olgu siis seda lihtsalt matkides (professionaalses loomingus), kunstlikult esile kutsudes (droogidega või samastades armastatud muusaga) või seda tegelikult kogedes (nagu armunud teismelised värssse kirjutades) (Mellmann 2013). Mellmann teeb siiski selget vahet tolle oletatava pinnase ning sealt võrsuva kultuuripraktika vahel, mis jämedakoelisemas evolutsioonilises kunstikäsitluses kipuvad segi minema.

*

Meie kollektiivse luulepädevuse ja -elistuste kaardistamiseks on tehtud vähe ning vähe on ka üldistamist võimaldavat empiirilist materjali lugejaküsitluste, antoloogiate, õppekavade jms näol. Viimastele lisaks oskan kaardistamistööst lähtematerjaliks soovitada kaht ebakindlat pidepunkti: 1998. aastal ajakirja Luup arvamusküsitlust 14 kriitiku-kirjaniku seas XX sajandi parimate luuletajate järjestamiseks (Langemets 1998) ning 2010. aastal ETV korraldatud küsitlust kooliõpetajate seas 100 nn luulepärlil väljaselgitamiseks (Top 100 Eesti luuletused 2011).⁵

Luubi ja ETV nimekirjad on paraku raskesti võrreldavad, sest neid lahutab oma tosin aastat: esimeses sooviti välja selgitada parimaid luuletajaid XX sajandist, teises parimaid luuletusi läbi aegade. Võrreldes kriitikutega on emakeeleõpetajate maitse rahvalikum, konservatiivsem ja lihtsakoelisem. Nende valitud 99 luuletust pärinevad 37 autorilt: Juhan Liivilt 11, Hando Runnelilt 7, Betti Alverilt, Juhan Viidingult, Doris Karevalt 6, Marie Underilt, Ellen Niidult ja Artur Alliksaarelt 5, Lydia Koidulalt, Ernst Ennolt, Paul-Eerik Rummo 4, Anna Haavalt ja Heiti Talvikult 3 luuletust, ülejäänutelt ükskaks. „Luulepärlide” 37 autorist langevad kriitikute esimese 37-ga kokku 25: Under, Juhan Liiv, Paul-Eerik Rummo, Alver, Alliksaar, Viiding/Üdi, Suits, Visnapuu, Runnel, Kaplinski, Enno, Talvik, Lepik, Masing, Luik, Kareva, Ristikivi, Ridala, Hirv, Kross, Vaarandi, Sütiste, Suuman, Niit, Haava. Kriitikute 37 parema seast ei ole emakeeleõpetajate 37 hulka mahtunud August Sang, Ilmar Laaban, Kersti Merilaas, Ain Kaalep, Ivar Grünthal, Bernhard Kangro, Arno Vihalemm, Andres Ehin, Henrik Adamson, Ene Mihkelson, Mats Traat ja Johannes Barbarus.

„Luulepärlide” omavaheline läbivõrdlemine aitaks täpsustada eesti luuletuse prototüüpi. Põlveotsas tehtud kiirstatistika näitas, et õpetajatele meeldinu seas on kõige enam silbilis-rõhulises süsteemis luuletusi (47), rõhulises süsteemis oli 36 ja vabavärsis 16 (kolmel korral riimidega). Värsimõõtudest on produktiivsem jamb (29, neist viiejalgseid 15) ja trohheus (12, viiel korral neljajalgne), kolmikmõõte kasutatakse vähem ja need lähevad sageli sujuvalt

⁵ Küsitlute täpset hulka ja eelistuste jagunemist ei ole mul õnnestunud välja selgitada. Kogu ettevõtmine oli aga läbi viidud lohakalt: näib, et luuletusi kogunes 99, mitte 100 (Marie Under „Jõulutervitus 1941” esines kahel korral), Ellen Niidu „Aastatel on tiivad mu armas” oli atribueeritud Kalju Lepikule ning luuletuste ettekandmisviis pälvis õiglast kriitikat (Urmet 2011).

üle rõhulisse süsteemi, milles omakorda domineerivad kolme- ja neljarõhulised värsid. Pilk luuletuste temaatikale näitas Hennoste mulje paikapidavust: rohkem kui tosinal korral oli luuletuse teemaks kodumaa ja peaaegu sama sageli domineeris nostalgiline, tagasivaatav meeolu, vähemalt kuus luuletust kõneles armastusest ja seitse luulest enesest. Paljud „luulepärlid” on tuntud laulutekstidena ja vähemalt viis jõulusalmidena. Arvestades, et õpetajaskond kuulub laia publiku ja luulekriitilise eliidi vahekihti, võib sellegi puuduliku materjali põhjal järeldada, et prototüüpne eesti luuletus on viiejalgse jambis või kolmik-nelikdaktülöidise luuletus, mis kõneleb kaotusevalust, igatsusest kaotatud kodu(maa) ja armastuse järele.

1970. aastate lõpul Venemaalt Ameerikasse emigreerunud kunstnike tandem Vitali Komar ja Aleksandr Melamid viisid 1990-ndatel oma uuel kodumaal läbi tarbimisuuringu, et selgitada välja, millised pildid meeldivad ameeriklastele kõige rohkem ja millised kõige vähem. Nad kasutasid parimaid turu-uuringu firmasid ja kõige eesrindlikumaid küsitlusmeetodeid (uuriti kõike, alates värvilahendustest kuni süžeedeni). Selle tulemusel sündis maal „America’s Most Wanted”: jahistseen kaljumäestikus järve kaldal, kus üks George Washingtoni moodi kolmnurkse kübaraga XVIII sajandi härrasmees kütib koos kaaslasega hirvi (Wypijewski 1997).

Eestlasele kõige enam ja kõige vähem meeldiva luuletustüübi täpsustamiseks tuleks korraldada samasugune küsitlus. Aga seni, kuni turu-uuringuks teadusgranti eraldatud ei ole, tuleb lähtuda intuitsioonist. Prototüüpse ideaalluuletuse loomine ei ole lihtne töö. Üritasin seda isegi, kuid pidin resigneerudes tunnistama Salomoni tarkust: „Töö edenes imeliku kiirusega, sest õhtuks olid kaks sulevart ühest otsast teiseni puruks näritud, kolm pognat paberit tindiplarakaid täis ja luuletaja sõrmed küünarnukist saati süsimustad; luulest oli juba pealkiri „L e e k i v a r m a s t u s” valmis. Teisel päeval said luuletuse esimesed sõnad „Ma armastan” lõpetatud. Nädala lõpul jõudis Salomon sellele otsusele, et tema vaim räägitud ajal salmide loomiseks veel küps ei olnud” (Bornhöhe 1962: 70).

Kokkuvõtteks

Küsimusel, mis on luule, on mitu tagamõtet ja üleskerkimiskonteksti. Žanriteoreetiline kontekst on vaid üks neist luuletajate eneserefleksiooni ja kirjanduselu piirikaitse kõrval. Žanriteoreetilises määratluskatses tuleb täpsustada termineid, isegi kui see kannab arutluse igapäevasest kõnepruugist kaugele, ning hoiduda väärtustamisest, luule ja hea luule defineerimise ärasegamisest. Mõisteselgust ähmastab ka põhiliikide konventsionaalse jaotuse ning luule ja proosa vastanduse käsitlemine paratamatute ja ebaajalooliste antustena. Käesolev vastamiskatse esitas 1) välispidise ja formaalse minimaaldefiniitsiooni, 2) täiendas seda prototüüpsete tunnuste kimbuga ning 3) kutsus üles tekkinud moodustist historiseerima ehk ajalooliselt liigendama. Luuletuse minimaalne ja vormikeskne definiitsioon oleks „lühikene tekst värssides”, kusjuures värss on määratletav siirde võimalikkusena ja selle selgeim signaal on tüpograafiline. Luuledefiniitsioone korrastanud Werner Wolfi jälgedes leidsime, et lisaks tekstilisusele, värsilisusele ja lühidusele iseloomustavad luulet veel eteldavus, tavakeelest hälbivus, kõlavus, enesekohasus, vahetu lausuja-subjekt, subjektiivsus, staatilisus, absoluutsus, tõlkimatus. Need tunnused ei

tarvitse avalduda igas luuletuses ja võivad avalduda ka väljaspool luulet, kuid luuletuse prototüübil – mentaalsel konstruktsioonil, mille abil üksiktekste luuletuseks liigitatakse – esineb neist enamik. Leitaval prototüübil võib olla oma normatiivne jõud, kuigi esteetiline väärtus on ka prototüübist hälbimisel. Hinnanguliste ja temaatiliste joonte lisandudes jõuame luuletuse prototüübist kanoonilise luuletuseni. Luulekaanon on (või vähemalt on olnud) kumuleeruv, pöördumatu rida, mitte tekstide sünkroonne „ruumiline” kogum. Nüüdisajal võib arusaam luule ajaloolisusest olla taandumas. Ühel ajastul eksisteerib koos mitme ajastu luulekaanoneid. Neid tuleks empiiriliselt piiritleda ja uurida eelnimetatud tunnuste valguses.

Kirjandus

- Al t t o a, Villem 1958 = „Edasi” ankeet [kirjanike kongressi eel]. V. Alttoa vastused. – Edasi 19. X.
- A u d e n, W. H. 2012. 39 luuletust ja 5 esseed. Tlk Märt Väljataga. – Loomingu Raamatukogu, nr 3–6. Tallinn: SA Kultuurileht.
- Avaliku Sõna Nõukogu otsus nr 24, 8. III 1993. http://www.asn.org.ee/asn_lahendid.php?action=view&num=24.
- B e a r d s l e y, Monroe 1981. Fiction as representation. – Synthese, kd 46, nr 3, lk 291–313.
- B e r n s t e i n, Boriss 1990. Kunstiteadus ja -tüpologia. – Boriss Bernštejn, Kunstiteadus ja kunstikultuur. Tallinn: Kunst, lk 62–85.
- B e r n s t e i n, Boriss 1994. Raam ja koondumispunkt. Tlk J. Ojamaa. – Vikerkaar, nr 9, lk 48–57.
- B o r n h ö h e, Eduard 1962 [1892]. Kuulsuse narrid. – Eduard Bornhöhe, Tallinna jutud. Tallinn: Eesti Raamat, lk 65–89.
- C u l l e r, Jonathan 1975. Structuralist Poetics: Structuralism, Linguistics, and the Study of Literature. Ithaca: Cornell University Press.
- C u l l e r, Jonathan 1981 [1977]. Apostrophe. – Jonathan Culler, The Pursuit of Signs: Semiotics, Literature, Deconstruction. Ithaca, New York: Cornell University Press, lk 135–154.
- C u l l e r, Jonathan 2001. Comparing poetry (2001 ACLA Presidential Address). – Comparative Literature, kd 53, nr 3, suvi 2001, lk vii–xviii.
- E s k i n, Michael 2000. Bakhtin on Poetry. – Poetics Today, kd 21, nr 2, suvi 2000, lk 379–391.
- F i s h, Stanley 1980. How to recognize a poem when you see one. – Stanley Fish, Is There a Text in This Class? The Authority of Interpretive Communities. Cambridge, Mass: Harvard University Press, lk 303–321.
- F r i e d r i c h, Hugo 1974 [1956]. The Structure of Modern Poetry: From the Mid-Nineteenth Century to the Mid-Twentieth Century. Evanston: Northwestern University Press.
- F r y e, Northrop 1985. Approaching the lyric. – Chaviva Hošek, Patricia Parker (toim), Lyric Poetry: Beyond New Criticism. Ithaca–London: Cornell University Press, lk 31–37.
- G e n e t t e, Gérard 1993. Fiction & Diction. Ithaka: Cornell University Press.
- H a m b u r g e r, Käte 1993 [1957]. The Logic of Fiction. 2nd, revised edition. Bloomington: Indiana University Press.

- Hennoste, Tiit 2003 [1997]. Kaanon, kaanan. – Tiit Hennoste, Eurooplaseks saamine. Kõrvalkäija atkulumupilk. Artikleid ja arvamusi 1986–2003. Tartu: Tartu Ülikooli Kirjastus, lk 178–188.
- Herrnstein-Smith, Barbara 1971. Poetry as fiction. – *New Literary History*, kd II, nr 2, lk 259–281.
- Ilmet, Peep 2009. Luuletu luule. – *Looming*, nr 5, lk 718–720.
- Jakobson, Roman 2012 [1958]. Lingvistika ja poeetika. Tlk Neeme Lopp ja Arne Merilai. – *Akadeemia*, nr 10, lk 1731–1773.
- Jeffreys, Mark 1995. Ideologies of lyric: a problem of genre in contemporary anglophone poetics. – *PMLA*, kd 110, nr 2, märts 1995, lk 196–205.
- Johnson, W. R. 1982. *The Idea of Lyric. Lyric Modes in Ancient and Modern Poetry*. Berkeley–London: University of California Press.
- Juhtkiri: Eeskujuks kõigile. Postimees 9. I 2009. <http://arvamus.postimees.ee/67012/juhtkiri-eeskujuks-koigile/>
- Langemets, Andres 1998. Aastasaja parimad eesti luuletajad. – *Luup*, nr 25 (82), 14. XII – <http://www.postimees.ee/luup/98/25/kult2.htm>
- Lotman, Maria-Kristiina, Lotman, Mihhail, Lotman, Rebekka 2007. Autometakirjeldus eesti luules I. – *Acta Semiotica Estica V*, lk 11–34.
- Mellmann, Katja 2013. Evolutionary proto-forms of literary behavior. – *Wulf Schiefenhövel jt (toim), Ethology and the Arts (Hanse-Studien)*. Oldenburg: BIS (ilmumas).
- Morgenstern, Christian 1998. Kala öölaul. Tlk Udo Uibo. – *Looming*, nr 2, lk 217.
- Mäger, Mart 1979 [1973]. Luule ja proosa. – *Mart Mäger, Luule ja lugeja*. Tallinn: Eesti Raamat, lk 7–34.
- Müller-Zetzelmann, Eva, Rubik, Margarete (toim) 2005. *Theory Into Poetry: New Approaches to the Lyric*. New York–Amsterdam: Rodopi.
- Pavel, Thomas 2003. Romaani mõtlemine. Tlk Katre Talviste. – *Vikerkaar*, nr 7–8, lk 112–136.
- Poe, Edgar Allan 2001 [1846]. Philosophy of composition. – Vincent Leitch (toim), *The Norton Anthology of Theory and Criticism*. New York: Norton & Company, lk 742–750.
- Rummo, Paul-Eerik 1999. *Luuletused*. Tallinn: Kupar.
- Ryan, Marie-Laure 1981. Introduction: On the why, what and how of generic taxonomy. – *Poetics*, kd 10, lk 109–126.
- Ryan, Marie-Laure 2010. Fiction, cognition, and non-narrative media. – Marina Grishakova, Marie-Laure Ryan (toim). *Intermediality and Storytelling*. Berlin–New York: De Gruyter, lk 8–26.
- Sang, Joel 1987 [1981]. Kriitiku pihtimused. – Joel Sang, Päripidi vastukarva: Kirjatöid aastaist 1976–1986. Tallinn: Eesti Raamat, lk 24–29.
- Schmid, Wolf 2013. Poetic or ornamental prose. – Hühn, Peter jt (toim), *The living handbook of narratology*. Hamburg: Hamburg University Press. [hup.sub.uni-hamburg.de/lhn/index.php?title=Poetic or Ornamental Prose&oldid=1993](http://hup.sub.uni-hamburg.de/lhn/index.php?title=Poetic+or+Ornamental+Prose&oldid=1993) (26. III 2013).
- Smith, J. Mark 2007. Apostrophe, or the lyric art of turning away. – *Texas Studies in Literature and Language*, kd 49, nr 4, lk 411–437.
- Staiger, Emil 1991 [1946]. *Basic Concepts of Poetics*. University Park: The Pennsylvania State University Press.
- Šklovski 1983 [1919] = Шкловский, В. Б., Связь приемов сюжетосложения

- с общими приемами стиля. – В. Б. Шкловский, О теории прозы. Москва: Советский писатель, lk 26–62.
- Zipfel, Frank 2001. *Fiktion, Fiktivität, Fiktionalität: Analysen zur Fiktion in der Literatur und zum Fiktionsbegriff in der Literaturwissenschaft*. Berlin: Erich Schmidt Verlag.
- Zymler, Rüdiger 2009. *Lyrik. Umriss und Begriff*. Paderborn: Mentis.
- Terras, Victor 2010 [1970]. Poetiline vorm ja keelestruktuur eesti luules. *Tlk M. Väljataga*. – *Vikerkaar*, nr 4–5, lk 151–155.
- Top 100 Eesti luuletused 2011. – <http://danzumees.blogspot.com/2011/01/top-100-eesti-luuletused.html> (26. III 2013).
- Tõnjanov, Juri, Jakobson, Roman 2012. Kirjanduse ja keele uurimise probleemid. *Tlk M. Väljataga*. – *Vikerkaar*, nr 3, lk 52.
- Urmet, Jaak 2011. See, kuidas eesti näitlejad luulet loevad, on jube! – *Eesti Ekspress* 25. IV.
- Wolf, Werner 2005. The lyric: Problems of definition and a proposal for reconceptualisation. – Eva Müller-Zettelmann, Margarete Rubik (toim), *Theory into Poetry: New Approaches to the Lyric*. Amsterdam–New York: Rodopi, lk 21–56.
- Wypijewski, JoAnn (toim) 1997. *Painting by Numbers: Komar and Melamid's Scientific Guide to Art*. New York: Farrar Straus Giroux.

What is Poetry II

Keywords: poetry, lyric, genre theory, prototype approach

The present attempt to answer the question, What is poetry? has (a) delivered a minimal definition, (b) supplemented it with some prototypical features, and (c) called for historical articulation of the resulting complex. The first part of the essay reached an external and formal definition: a poem is a short text in verse. Following Werner Wolf's attempt to distil prototypical features from a variety of earlier definitions, we concluded that besides textuality, brevity and verse, the characteristic features of lyric include a possibility of oral performance, deviation from everyday usage, a presence of unmediated consciousness, a subjective perspective, a foregrounding of the acoustic potential of verbal signifiers, a heightened self-referentiality and self-reflexivity, a relative lack of external action, absoluteness, and untranslatability. Although these features need not present themselves in each and every poem and they have many instances outside poetry, a prototypical poem – prototype being a mental construct for recognizing and classifying a given text as a poem – displays most of them. A possible prototypical poem may make some normative claims, even though deviations from the prototype may turn out to be aesthetically valuable as well. Addition of more evaluative features would result in a canonical poem. Poetry canons from various periods co-exist simultaneously in a given period as if revealed in a geological outcrop. Yet the canon is a cumulative and irreversible series rather than a synchronic simultaneous agglomerate, although the sense of the historicity of the canon seems to be receding. It is hoped that the prototypical features listed would enable an empirical specification and study of canons inhabiting Estonian culture at a given time.

Märt Väljataga (b. 1965), cultural magazine Vikerkaar; Estonian Institute for Humanities, University of Tallinn, lecturer, mart@vikerkaar.ee