

RUDOLF SIRGE AJALOOROMAANIDEST

Katse lugeda nõukogude kirjandust uuesti

AARE PILV

1. Sissejuhatuseks

Rudolf Sirge teoste uurimine pakub hea võimaluse vaadelda küsimust, mis varjatult kummitab tänapäeva kirjanduslikku mälu nii Eestis kui vilmselt ka teistes sarnase minevikuga maades: kuidas me saaksime ja peaksime lugema nõukogudeaegseid kirjandusteoseid, millel on teatav kirjanduslik väärtus, kuid mis ei sobi tänapäeva vastuvõturuumi ideoloogilisse raamistikku ning on seetõttu pidevalt (mõnikord õigustatud, mõnikord mitte) kahtluse all, et nad valetavad või moonutavad tõde? Rudolf Sirge ajalooromaanid on hea näide mitmes mõttes. Esiteks tõstatab ajalooromaani žanri ise tõepärasuse probleemi selgemini kui mõned teised žanrid. Teiseks, kuigi Sirge oli nõukoguliku kirjanduse kanooniline autor, ei saa teda kergesti sildistada „õukonnalaulikuks” selle sõna kõige pejoratiivsemas tähenduses: ta oli n-ö genuiinne marksist, mitte kirjanik, kes oleks püüdnud ideoloogilistesse raamidesse sobitada ebaautentselt ja formaalselt (ühest küljest tähendab see, et Sirge puhul pole tegu formaalse mimikri banaalse juhtumiga, teisalt ilmnevad Sirge kaudu pinged ja nüansierinevused ametliku liini ning individuaalse mitteortodoksse vasakpoolsuse vahel Nõukogude ühiskonnas). Kolmandaks, Sirge loomeelu sisaldab üht huvitavat oma teose ümberkirjutust (mis koosneb mitmest väiksemast ümberkirjutamise kihist), mis annab meile huvitava pildi ideoloogilise kirjutamise dünaamikast möödunud sajandi keskpaigas.

Üldisemal tasandil osutavad Sirge ajalooromaanid ühele kummalisele lüngale kirjanduslikus mälus: me oleme tulnud ajast, kus selliseid tekste loeti kui tavanähtusi ja kus need tekstid vormisid ajaloolise mõtlemise mustreid, kuid nüüd pole meil nende avamiseks enam isegi korralikku võtit. Meie identiteedipidevuses on teadvustamata katkestus – kuidas seda lahendada (kui võtta omaks, et unustus on vaid probleemide ähvardavasse hämarusse lükkamine)?

Niisiis vaatlen ma kaht juhtumit Sirge loomingus, mis loodetavasti heidavad mõningast valgust probleemile, kuidas lugeda nõukogude kirjandust tänapäeva retseptiivse horisondi seest, ja ma pakun välja kaks võimalust, kuidas sedalaadi kirjandust võiks taaslugeda mitte ainult kui intrigeerivaid dokumente oma kirjutamisaja kultuurilisest ja ühiskondlikust kliimast. Ehk siis – sinne artikkel püüab väita, et me võime neist teostest otsida varjatud vastupanusignaale ja traumakirjutuse jälgi või siis võime neid tekste kasutada vahendina, et meelde tuletada kirjanduse loomust, milleks on olla teatav väli, kus dissensuslikult töötatakse pidevalt ümber „tajutava jaotumist” (viitan siin Jacques Rancière'i mõttestikule). Need kaks taaslugemise võimalust on omavahel põimunud.

2. Üldtausta

Rudolf Sirge (1904–1970) oli üks nõukogude eesti kirjanduskaanoni tähtsamaid autoreid. Ta sündis töölisperes, veetis oma kooliaastad Tartus (olles ka pöördeliste aegade tunnistajaks linnas) ning omandas marksistlikud vaated juba väga noore mehena. 1920. aastate keskel alustas tegevust ajakirjaniku ja kirjanikuna, pälvides laiema tuntuse 1929. aastal oma mahuka naturalistliku romaaniga „Rahu! Leiba! Maad”, mis jutustab 1917. ja 1918. aasta sündmustest Tartus (romaan sai Looduse romaanivõistlusel teise auhinna). 1929–1930 tegi Sirge mitu reisi Nõukogude Liitu ning kirjutas selle põhjal koos Aleksander Antsoniga reisikirja, mis suhtus nõukogude elusse positiivse (kohati naiivse) hoiakuga. See raamat sai põhjuseks, miks Sirge vallandati sotsiaaldemokraatlikust ajalehest Rahva Sõna, kuna ta oli lehe jaoks liiga vasakpoolne. Ometi ei osalenud ta poliitikas ei põrandaaluses ega legaalses vormis. Siiski on tõendeid, et 1930. aastail suhtles ta Tallinna Nõukogude saatkonnaga „informandina”, mida tahes see staatus siis ka ei tähendanud (Valge 2009). Igal juhul oli Sirge millalgi ka kaitsepolitsei huviorbiidis, kuid samal ajal oli ta piisavalt usaldusväärne, et 1937. aastal saada tööd välisministeeriumi ametnikuna.

1930. aastate teisel poolel kirjutas ta kaks romaani: „Must suvi” (1936), mis kujutab 1918. aasta Saksa okupatsiooni Eesti külas, ning psühholoogilise romaani „Häbi südames” (1938). 1940. aastal oli ta juunipöörde toetaja, temast sai Varese valitsuse pressiteenistuse juht ning Eesti Telegraafiagentuuri direktor. Lisaks oli ta tähtsatel positsioonidel kirjastussfääris ning reorganiseeris Kirjanike Liitu. Juunis 1941, kui Sirge oli parajasti ametiasjus Riias, küüditati tema perekond – nagu selgus, ekslikult, nii et pere küll vabastati varsti, kuid jõudis Eestisse tagasi alles pärast sõda. Saksa okupatsiooni alguses oli Sirge pool aastat vangis, seejärel töötas tagasitõmbunult ühes Harjumaal talus, olles politsei järelevalve all. Stalinlikel aastatel püüdis ta sobitada sotsrealismi dogmaatilisse raamistikku, kuid polnud selles lõpuni edukas. Ta jätkas maainimeste sotsiaalsete olude ja vastuolude kirjeldamist (mida oli alustanud juba „Mustas suves”), nüüd kujutades juba juunipöördele järgnenud aega ning selles ilmnenuid erinevate kihtide vahelisi pingeid.

Nende aastate Sirge tekstid järgivad küll stalinistliku dogmaatika lame-dapoolset laadi, kuid tal ei õnnestunud olla ei täiuslikult dogmaatiline (kuna tema loomuliku realismitunnetuse tõttu ei olnud tema klassivaenlased kriitikute arvates kujutatud piisavalt vaenulikena) ega ka tavatähenduses usutav (sest järeleandmised ideoloogilistele nõudmistele on siiski liiga suured). Pikad aine ja probleemistiku õige kujutamiski otsingud lõppesid juba vabamates oludes romaaniga „Maa ja rahvas” (1956). Sellest sai järgnevate kümnendite nõukogude eesti kirjanduspildi tähtteos: tõenäoliselt on see üks kõige polüfoonilisemaid ilukirjanduslikke kirjeldusi 1940. ja 1941. aasta kohta, mis Nõukogude Eestis kirjutati. Romaan tõstis märgatavalt Sirge positsiooni nõukogude eesti ametlikus kirjanduspildis: ta sai 1957. aastal Eesti NSV teenelise kirjaniku aunimetuse. Sirge teine suurteos on „Tulukesed luhal” (1961), mis on romaan „Rahu! Leiba! Maad” uusversioon. On mõneti üllatav, et kuigi Sirgel oli ametlikul tasandil kõrge maine (mida näitab kas või tema kuulumine ENSV Ülemnõukogusse 1959–1963) ning tal olid ammused marksistlikud vaated, ei kuulunud ta kunagi kommunistlikku parteisse.

Pärast taasisesiseisvumist on Sirge positsioon eesti kirjandusloos kahane-
nud: teda küll mainitakse kirjanduslugudes kui eesti proosa olulist vabastajat
stalinistlikest piirangutest, kuid koolis õpetatavasse kaanonisse ta enam ei
kuulu. Nõukogude aja rohkelt taastrükitud autorilt on iseseisvusajal taasaval-
datud vaid „Must suvi” (see oli üks väheseid Sirge varaseid teoseid, mida ei
taasavaldatud nõukogude ajal).

3. Esimene juhtum: naturalistliku romaani nõukogulik ümber- kirjutus. „Rahu! Leiba! Maad!” ja „Tulukesed luhal”

Auhinnatud romaan „Rahu! Leiba! Maad!” (edaspidi RLM) on kirjutatud na-
turalistlikus stiilivõtmes, tema maht on peaaegu 800 lehekülge ja ta kirjel-
dab aega veebruarist 1917 veebruarini 1918, nagu seda nägid Tartu aguliela-
nikud, kes olid peamiselt vaesed töölised või nn degenerandid (kriminaalid,
prostituudid jms). Rudolf Sirge oli just noil aegadel elanud Tartu agulis, olles
13-aastase poisina kostil oma tädi juures, nii et kindlasti toetus ta kirjutades
isiklikule kogemusele. Tegu on niisiis perioodiga, mis algab veebruarirevolut-
siooniga, jõuab bolševike võimuletulekuni hilissügisel ning lõpeb Saksa vägede
saabumisega. Väärib märkimist, et romaanis ei mainita Eesti Vabariigi välja-
kuulutamist bolševike lahkumise ja sakslaste saabumise vahelises vaakumis.¹
Romaani vaatepunktist on see tähelepanuväärne mainimatajätmine põhjen-
datav sellega, et see n-ö ei ületanud romaanitegelaste uudiskünnist: nende
päevade põhisündmuseks polnud mitte üks kodanlaste deklaratsioon, millel
polnud tegelikku efekti, vaid pigem linna jäänud bolševike hukkamine Emajõe
jääl Saksa sõjaväe poolt (keda assisteerisid, nagu Sirge vihjab, ka eestlased);
selle sündmusega romaan ka lõpeb. Romaani retseptioon oli eriilmeline: krii-
tikud süüdistasid romaani peamiselt liigeses pikkuses, mis uppus omakorda
detailidesse, ning revolutsioonisündmuste üldistuse ja analüüsi vähesuses.
Mõnede kriitikute jaoks olid probleemiks liiga naturalistlikult kujutatud vä-
gistamised, mõrvad ja muud julmused. Samal ajal nähti romaani põhiväärtust
just selles, et ta kujutas realistlikul viisil ajalooliselt tähtsat perioodi. Daniel
Palgi ütles näiteks, et kuigi romaani kunstiline väärtus pole kõrge, annab see
erapooletu ja mitmekülgse kirjelduse ning sellest saab tulevikus väärtuslik
ajalooallikas (Palgi 1930: 181–182). Seda viimast võiks eraldi rõhutada, sest
see võib kehtida just meie jaoks: RLM pakub välisest ametlikust ideoloogili-
sest survest puutumata pildi, kuidas Eesti Vabariigi eelõhtut tajuti kümme
aastat hiljem alamklasside ja punaste vaatevinklist (tänapäeva vaatepunkt
rõhutab ju üsna üheselt võitjate vaatenurka – kuigi valgete ja punaste vaheli-
ne opositsioon polnud Eestis kaugeltki nii valuline ja lõhestav kui nt Soomes,
oleks ometi võimalik Vabadussõjas näha ka kodusõja elementi).

Kriitikud on siiski teinud etteheiteid ka romaani ajaloolisele korrektsuse-
le – ja siinkohal astuvad muidugi mängu kriitikute endi poliitilised hoiakud.
Näiteks Eduard Laaman, keda võib kindlasti parempoolseks nimetada, kiidab
romaani selle eest, et see näitab, kuidas suured revolutsioonilised sündmused
on pimedate ja kurjade kirgede ebateadlikud ja kontrollimatud pursked; kuid

¹ Mainimata jätmise põhjusena ei saa kindlasti oletada, et romaani ilmumise ajal seda
tähtpäeva ei tähistatud: 24. veebruar määrati ametlikult vabariigi aastapäevaks juba 1919.
aastal valitsuse määrusega, ka esimene aastapäevaparaad peeti samal aastal.

Laaman leiab ka mõned fakte, näiteks et romaanis on bolševikke pidevalt näidatud sõjavastastena (Laaman 1929). Teine kriitik, sotsiaaldemokraatlike vaadetega poliitik ja ajakirjanik Oskar Kurmiste väidab, et Sirge on küll hästi kirjeldanud revolutsiooni üksikasju, kuid on ebaõnnestunud revolutsiooni tõelise olemuse mõistmisel ja et romaanis on liiga palju bolševistlikke intonatsioone (Kurmiste 1929). 1929. aastal kõlas see viimane peaaegu kommunistisüüdistusena – meenutagem, et kommunistlik partei oli tollal Eestis illegaalne ja enamik Eesti kommuniste oli vangis või Venemaale põgenenud. Nõnda on RLM kui ajaloolise romaani tõepärasuse probleem esil juba algusest peale – ja jääbki lahtiseks.

On üsna mõistetav, miks sotsiaaldemokraadist kriitik tajus romaani bolševistlikuna: selles näidati menševikke kodanlike poliitikute koostööpartneritena ning vaesed romaanitegelased suhtusid sellesse umbusuga. Samas ei näita romaan ka bolševikke alati kõige soodsamas valguses: kuidas nad reetsid demokraatia põhimõtteid ja leidsid revolutsioonis võimaluse välja elada oma julmust ja kättemaksu. Kuid see oli ilmselt 1929. aastal lugejate jaoks nii endastmõistetav, et see arvustustes teemana eraldi üles ei kerkinud.

Retseptiooni mitmesugususe põhjuseks on osalt ka Sirge stiil. Hoolimata romaani naturalistlikust kujutusvõttest (mis annab tegelikkusele oma spetsiifilise tooni) on tegelikult üsna raske jälile jõuda autorihoiakutele: jutustaja hää on neutraalne, üsna kuiv, deskriptiivne, peaaegu žurnalistlik; ja kui lugeja püüab autori hoiakut leida, avab ta tegelikult iseenda hoiakud, sest omistab autoripositsiooni ühele või teisele romaanitegelasele. On ilmne, et kriitikud nägid erinevaid ja sageli vastandlikke tegelasi autori *alter ego*'dena, sõltuvalt iseenda sümpaatiatest.

1950. aastate keskel võttis Sirge ette romaani redigeerimise, et see taas avaldada. Nagu ta ise on meenutanud, kasvas algsest redigeerimisest välja vajadus romaan ümber kirjutada. Romaani „Tulukesed luhal” (edaspidi TL) järeilmärkuses pakkus ta kahe versiooni vahelise suhte määratlusena välja muusikalise termini *variatsioonid teemale*. Uus versioon ilmus 1961. aastal pärast mitmeaastast vaevarikast tööd ja sellele lisandunud vägikaikavedu kirjastusega.

1963. aastal romaani avalikuks aruteluks valmistudes tehtud märkmetes meenutab Sirge oma kirjutamisaegseid mõtteid:

„Keskkond, ajahetke iseloom, mälestused, tähelepanekud, allikmaterjalid annavad asjast veidi teise käsituse kui meie ajaloo raamatud. Oma kontseptsioon. Jutt J. Käbiniga sept. 1958 – tuleb oma teed minna. [...] 27. IX [19]58 märkisin tööraamatuse: „... „ismide” olemust arutades (L. Remmelgaga) selgus äkki üks tõde: antud juhul ei ole tegemist kord loodud teose redigeerimisega, vaid ühest koolkonnast, ühest „ismist” (natur[alism]) teise üleviimise, transformeerimisega. Iga detail, iga värvilaik, iga mõttekriips, mis enne teenis üksnes tõsiolude edasiandmise otstarvet, peab nüüd saama sotsiaalse värvinguga mõtetuse, dialektilise läbivalgustuse...”

(EKM EKLA 1963, f 206, m 87 : 6, l 16.)

Nõnda näeb Sirge ise oma ümbertöötamise ülesannet: luua pelgalt „tõsiolusid edasi andva” naturalismi asemel avaram läbivalgustus. Me võiksime seda uut „ismi” nimetada sotsialistlikuks realismiks (nagu seda tollal ilmselt ka nimetati), kuid kuna Sirge ise seda mõistet ei kasuta ja selle ühene definit-

sioon on problemaatiline, siis võiks seda ehk nimetada ka sotsiaal-dialektliks realismiks.

Kahe romaaniversiooni võrdlemiseks vaadelgem nende tonaalsuse, süžee-käikude ning peategelaste erinevusi. Algne pealkiri „Rahu! Leiba! Maad!” oli bolševistlik loosung, mis tõmbas tähelepanu oma ekstravertse häälekusega. Nüüd on see muudetud „Tulukesteks luhal”, mis viitab metafoorile, mida üks peategelastest, enamlasest tribunolikohtunik kingsepp Martin Haspe kasutab üsna romaani lõpus pisut enne oma surma. Ta võrdleb ennast ja oma kaaslasi nõrkade tulukestega, mida võib vahel luhal vilkumas näha – neid nähakse korraks ja siis nad kaovad, neist jääb vaid põgus mälestus. Nagu retseptisioon täheldas, on sellel metafooril ka kergelt resignatiivne värving.

Naturalismile omased räägused on pehmendatud: nt üks julm vägistamistseen on muutunud vaid vägistamiskatseks, üldist aguliatmosfääri ei kujutata enam nii mutta vajununa. Tegelaste tegutsemismotiivid pole enam nii ebateadlikud ja loomalikud: vaesus, nälg ja allakäik on küll endiselt mässu tekkimise põhjusteks, kuid inimeste motiivid on kalkuleeritumad ja pead selgemad. Seda võib näha kui romaani muutmist vastavaks ametlikule teleoloogilisele hoiakule revolutsiooni suhtes: oma aja kontekstis olnuks ilmselt raske seda näidata vaid näljaste ja vihaste tööliste läbimõtlemata puhanguna. Nüüd oli vaja leida revolutsioonile mõtestus juba tema sünnihetkest alates. Siiski ei saa seda teleoloogilist struktuuri pidada spetsiifiliselt nõukogude ideoloogilisele ajalooteadvusele omaseks, see on kollektiivset identiteeti konstrueerivate narratiivide üldine mudel igasugustes ühiskondades. Oktoobrirevolutsioonist saab niisiis TL-s pöördepunkt, kuna RLM-s oli see vaid õilsa eesmärgiga ajutine korratus.

Romaaniversioonidel on üldjoontes sama tegelaskond, kuid tegelased on läbi teinud teatava muutuse.² Kusti Jaanus, kes esimeses versioonis tapab juhuslikult oma ema, pääseb teises versioonis sellest roimast ning elab läbi vaimse pöörde, püüdes ennast lunastada revolutsioonile pühendumisega. Punases miilitsas teenis ta juba varemgi ning siis kuritarvitas ta oma positsiooni, röövides avalikult üht majapidamist enamliku vara eksproprieerimise sildi all. Uues versioonis on see sündmus alles, kuid seda on pehmendatud tõsiasjaga, et röövitav pere pole enam eestlased (nagu algversioonis), vaid kadakasakslased (st nad ei kuulu nüüd enam ühtegi võimalikku „meie”-gruppi).

Rindelt tulnud sõdur Aleksander Venima, kes hakkab enamlike ideaalide järgi uut elu organiseerima, on esimeses versioonis fanaatiline ja verejanuline, sihikindel mees; uues versioonis on ta inimlikum ja taltsam, kuigi machiavelistlikud jooned on temas siiski aimatavad. See tegelane esindab nn sõjakommunismi ideid.

Enamlane Eduard Mehin on RLM-s kujutatud distantseeritult: me ei näe teda isikuna, vaid kellenagi, kes täidab poliitilisi funktsioone. TL-s on Mehin muutunud üheks peategelaseks ja see on oluline: algversiooni tegelasgalerii asemel on uues romaanis tegelaste hierarhia, on lisandunud vertikaalne mõde. Uues versioonis on temast saanud psühholoogilises võtmes kujutatud tegelane: näiteks kahtleb ta vägivallas kui revolutsiooni vahendis (kuigi lõpuks näeb ta selles siiski üllaste eesmärkide nimel talutavat paratamatut kurja).

² Kirjandusteadlane Olev Jõgi on romaanide tegelasi võrrelnud juba 1964. aastal, toetun osalt sellele analüüsile, kuigi tema tõlgendused kannavad ka oma aja ideoloogilisi jälgi (vt Jõgi 1973).

Teine huvitav tegelane on Tüürmann, kellel on samuti vasakpoolsed sümpaatiad, kuid pärast enamlaste vägivalla nägemist hakkab ta revolutsioonis kahtlema; poliitiliselt kaldub ta pigem menševike poolele. Mõlemas versioonis on Mehini ja Tüürmanni vahel mitu vestlust, mis joonistavad päris hästi välja vasakpoolse liikumise sisesed erinevused ja lõhed (ülal tsiteeritud Sirge märkmetes on muuhulgas just selle sotsialistide omavahelise võitlusjoone kujutamist peetud romaani üheks peamiseks sihiks). Kuid Tüürmann on uues versioonis kahtlev pool mitte niivõrd filosoofilistel, kuivõrd psühholoogilistel põhjustel: RLM-s oli ta kahtleja, sest mõtles liiga palju, nüüd on ta lihtsalt psüühiliselt kõikuv inimene, kes üritab isegi enesetappu (episood, mida algversioonis pole). Tõenäoliselt on sellise muutumise põhjendus selles, et psühholoogiline motivatsioon mõjub kuidagi paratamatuna, Tüürmanni valik pole enam vaba otsustuse, vaid teatava hingelise patoloogia tulemus, ja nõnda saab tema valikud välistada loogilise ratsionaalsuse sfäärist (kummati võiks sellist nihet tõlgendada hoopis liikumisena naturalistliku inimkäsituse juurde tagasi). Tüürmann ja Mehin on vastamisi ka intiimsel pinnal, mõlemad on armunud agulineiusse Vandasse. Esimeses versioonis kolib Vanda lõpuks Tüürmanniga kokku, sest revolutsionäär Mehinil lihtsalt pole isiklikuks eluks aega (nii et see on Vanda pragmaatiline eluline valik); teises versioonis tundub Tüürmann Vanda jaoks liiga ebastabiilne ja neiu alustab armusuhet Mehiniga, sattudes selle kaudu ka enamlaste ringi koosolekutele. Hoolimata Tüürmanni katsetest eemale tõmbuda, on ta (mõlemas versioonis) lõpuks ikkagi sunnitud tegema enamlastega koostööd ning sakslased tapavad ta jõeäärel.

Märkimisväärne jõud romaanis on lätlased: nii Läti kütid, tollane oluline sõjaline jõud, kes paiknesid millalgi Tartu lähistel ning ühinesid enamlastega, kui ka Läti sõjapõgenikud, kellesse agulielanikud eriti sõbralikult ei suhtu, sest ressursid on piiratud (pealegi on põgenikele ametivõimude poolt määratud sotsiaalseid garantiisid, mida agulielanikel pole). Teema on olemas ka uues versioonis, kuid nüüd vähem vastuolulisena, sest rahvustevahelisi pingeid kujutatakse vähem. See vastab muidugi ka marksistlik-leninlikule ühiskonnakäsitusele, kus klass on rahvusest määravam tegur. Samas on enamlaste vene algupära ja Eesti vähemlaste rahvusteadvuse opositsioon säilitatud ka uues versioonis (isegi ühe kõrvaltegelase märkus, et bolševism on Vene imperialismi taastamine uues kuues).

TL avardab ka ajaloolist panoraami, lisades stseene, mis pole nii otseselt agulielanike eluga seotud, vaid kirjeldavad ajalooliste tegelaste poliitilist maailmavaadet. Üks reljeefsemaid (ja romaani toimetamise käigus enim vaidlusi põhjustanud) episoode on Viktor Kingissepa ja Jaan Tõnissoni vaheline vestlus, kui Kingissepp on Tõnissoni arreteerinud. Nad räägivad teineteisega kui võrdsed, mõlemad haritud juristid, seletades oma maailmavaadet. Hoolimata sellest, et Tõnisson oli ametliku ideoloogia kohaselt põlatav tegelane, on Sirge tema vaateid kujutanud ilma moonutusteta. Seda võib pidada Sirge õnnestumiseks romaani polüfoonilisusetaotlustes.

Üks ilmekas muutuste indikaator on ka see, et kui esimeses versioonis on Lenini nime vaid ühel korral möödaminnes mainitud, siis uues versioonis on seda mõistagi palju. Nõukogude romaanis oluiks võimatu kujutada revolutsioonijastut ilma Leninit nimetamata; samal ajal on Lenini nimi mitmes kohas kõrvuti Trotski nimega, mis on tollaste reeglite suhtes selgelt irdu, kuid ajaloolise tõe seisukohalt adekvaatne.

Sirgele omane neutraalne stiil võimaldab tal autoripoolsed hoiakud varjule jätta, nii et lugeja võib näiteks soovi korral tõlgendada stseeni, kus ajalehe-toimetaja võitleb enamliku tsensuuriga, kui allegooriat Nõukogude tsensuuri kohta. Ka suhtumine sellesse, kas enamlik pööre Tartus oli õigustatud ja vajalik või oli tegu ebademokraatliku vägivallega, jääb autoripoolse ühese hinnanguks. Samal ajal võib romaani uusversioonist leida kõrgpaatoslikke passaaže näiteks sellest, kuidas revolutsiooni tiivad sirutuvad uue koidu valguses üle linna. Sellised kohad näivad üldisesse tekstikoesse natuke mehhaaniliselt sisse pikituna, sest lahknevad Sirge tavapärasest asjalikust jutustamislaadist.

Muutuste laadi kokku võttes võib öelda, et uues versioonis on algsega võrreldes rohkem panoraamset polüfooniat, nii tegelaskond kui ka sündmuskäik on saanud juurde vertikaalse mõõtme, ühtlasi vastab see rohkem nõukogulikule ajalookujutuse reeglistikule (kuid seda mitte alati, kohati teeb Sirge üsna jõulisi nihkeid sellest eemale, nii et tegu on korraga mitmes suunas liikuva töötlusega).

On muidugi üsna keeruline kindlaks määrata, mis on muutuste motiivid: kuivõrd on need n-õ loomulikud ja siirad (ilmselt enamasti on, kui võtta arvesse Sirge poliitilisi hoiakuid noorusest saadik), kuivõrd on need implitsiitselt peale surutud ja kust üldse läheb piir konjunktuuriga kohanemise ning „ehtsa“ maailmavaate vahel? Võib küsida, kuivõrd on muutuste motiivid kunstilised ja kuivõrd poliitilised – siingi on eristust keeruline teha, sest igasugusel kunstilisel lähenemisviisil tegelikkuse kujutamisele on alati oma poliitilised implikatsioonid. Sirge romaani puhul tuleb veel meeles pidada, et mõlemal versioonil on omakorda mitu eelversiooni. Ka RLM algkäsikiri erineb avaldatud tekstist mitmel puhul: näiteks on ta trükiversioonis loobunud ideoloogilisest lõigust, mis räägib leninlikust kahe kultuuri teooriast (iga rahvuskultuuri sees on kaks klassiliselt orienteeritud kultuuri). Me ei tea, kas see võis olla autori enesetsensuur, mis pani teda hoiduma liiga selgetest kommunistlikest signaalidest tollases Eesti ühiskondlikus õhustikus; autori enda meenutuste kohaselt olid need muudatused tehtud ilma kellegi nõuande või nõudmiseta (Tonts 1974: 39–40). Ilmselt pakuks käsikirjade lähem vaatlus rohkem huvitava materjali, kuid see oleks omaette mahukas lähilugemisprojekt. Igal juhul on selge, et otsustega Sirge motiivide üle oma teksti modifitseerimisel tuleb olla üsna ettevaatlik, samal ajal ei saa neid otsustamispuüdeid vältida, sest need kuuluvad lugemisprotsessi juurde.

Ka TL on teel käsikirjast lõpptulemuseni läbi teinud muutusi, sealhulgas eksplitsiitse tsensuurilise sekkumise tõttu. Nagu meenutab Aksel Tamm, kes töötas raamatu ilmumise ajal Eesti Riiklikus Kirjastuses ja oli raamatu väljaandmisega seotud, tegi toimetaja Sirge teksti autori nõusolekuta muudatusi, Sirge protestis, kuid tulemuseks oli, et temalt hakati nõudma veelgi rohkem muudatusi. Läbirääkimised olid pingelised ja lõpuks lõigati juba trükitud raamatutest (trükiarv 21 000) kaheksa lehekülge välja ning asendati uutega. Lugu võttis naeruväärse ja absurdse ilme, sest muudatused ei saavutanud kirjastaja ja tsensuuri algseid eesmärgi ning olid juhusliku iseloomuga (Tamm 2012, vt ka Tamm 2003). Mõnel juhul taastati esialgse käsikirja sõnastus, mõnel juhul lisati taastatud sõnastusele mingi vabandav täiendus, mõnel juhul saavutas tsensuur oma. Nagu näha käsikirjalistest materjalidest, pakkus Sirge välja mitu erinevat järjestikust sõnastusettepanekut, enne kui lõppversioon paika sai (EKM EKLA 1961, f 206, m 34 : 14). Kõige rohkem probleeme tekitas

juba mainitud Kingissepa ja Tõnissoni stseen, eelkõige ettehaaravad viited mõlema mehe tulevasele saatusele; Sirge on hoolikalt sõnastusi valinud, korrigeerinud hoiakulisi nüansse ja pisut vähendanud Tõnissoni respekti Kingissepa suhtes, kuid põhimõtteliselt jäi episood samasuguseks.³

Sirge motivatsiooni juures tuleb aga arvestada ka seda, et peale püüde muuta romaan kunstiliselt ja maailmavaateliselt küpsemaks oli kõige taga minimaalprogrammina lihtsalt romaani „päästmine”. Juba tsiteeritud Sirge märkmed jõuavad pärast ümberkirjutamise raskuste üle kurtmist kokkuvõtteni: „Head nahka ma sellest tööst ei looda. Aitab, kui suudan päästa spetsfondist” (EKM EKLA 1963, f 206, m 87 : 6, l 16). See osutab asjaolule, et 1929. aasta romaan oli nõukogude ajal raamatukogudest ära korjatud ning laiema publiku ligipääs sellele oli piiratud; kõik ümbertöötamise detailid saavad selles valguses natuke teise tähenduse. Igal juhul võib Sirge enda määratlust TL-i järelmärkuses, et tegu on „variatsioonidega teemale”, tõlgendada ka nii, et TL ei olnud mõeldud päriselt RLM-i tühistama ega asendada, vaid funktsioneerima paralleelversioonina, seni kui algversioon on aktiivsest käibest väljas. Võib vaid oletada, kas TL oleks olemas, kui RLM polnuks erifondi määratud. Kuid ei tohiks siiski Sirge kogu motivatsiooni ainult sellele asjaolule taandada, sest arvesse tuleb võtta ka Sirge enda arenguid ja muutumisi romaanikirjanikuna – 25- ja 55-aastase inimese elutunnetus ning taotlused on ju paratamatult erinevad.

30 aastat romaani eri versioonide vahel on hiljutist minevikku kirjeldava romaani muutnud ajalooromaaniks selle sõna täies tähenduses. Kumb versioon vajab tänapäeva vaatepunktist lugedes rohkem „hermeneutilist tööd” ja miks? Näib, et teine versioon vajab rohkem komplitseeritud tõlgendustööd, sest see sisaldab juba teatavat kindlat teleoloogiat – aga see on tänapäeva vaatepunktist ühe minevikuhetke teleoloogia ning see nõuab suuremat kontekstuaalset sisseelamist; algversioonis kirjeldatakse pigem üht protsessi, mille teleoloogiline siht pole veel selgunud või on juba sulgunud. Teisisõnu – teine versioon nõuab rohkemal määral meie tänapäeva „loomulikust” teleoloogiast väljaastumist, eemaldumist tänapäeva ühiskonna ajaloteleoloogilisest „omailmast”.

Siit omakorda järeldub eri ajastute ja ühiskondade ajaloteadvuste teleoloogiate suhtelisus, mistõttu tuleb meeles pidada, et tõenäoliselt oleme ka ise oma analüüsipüüetes suunatud kaasaegsetest ajalootaju mustritest ning viibime tegelikult samas dünaamilises protsessis, milles ka Sirge oma romaane kirjutas ja ümber töötas.

Ajaloteadvuse sisemine paratamatu probleem on selles, et selles võistlevad ja segunevad omavahel kaks põhjust, miks ajalooa tegeletakse – tõe ja identiteet. Ajalooa tegelemise tõetaotlus satub kõrvuti (ja mõnikord vastamisi) taotlusega selle kaudu oma identiteeti otsida ja alal hoida. Tõe ja identiteedi vaheline koherentsinihe on eriti ilmne, kui see üle kanda isikliku mineviku tajusse: me küll peame oluliseks, et meie mälestused oma elust oleks tõesed ja usaldusväärsed, kuid väga oluline on ka mäletada nii, et see säilitaks meie identiteedi terviklikkust ja, mis ehk olulisemgi, võimaldaks meil alal hoida ühise identiteedimustri alusel toimuvat kommunikatsiooni teiste inimestega.

³ Mul on plaanis kirjutada romaani „Tulukesed luhal” kirjastamisel toimunud teksti redigeerimise käigust omaette artikkel, kus loodan muudatuste kulgu üksikasjalikumalt valgustada (ning pisut kommenteerida ja täpsustada ka Aksel Tamme sel teemal kirjutatut).

See kehtib nii Sirge kui ka meie endi kohta, ning see mitmekihiline ambivalentents peaks meid hoiatama võtmast oma praegust positsiooni lõpliku või kesksena. Seega ei saa meie analüüs olla rohkemat kui katse heita valgust endi identiteedimustritele kontakti kaudu millegagi, mis neist mustritest põhjalikult erineb.

Lõpuks võib küsida ka nii: mis sunnib meid ajalugu kirjutama (olgu siis teaduslikul või kunstilisel moel), kui mitte vajadus ajalugu ü m b e r kirjutada? Mis mõte oleks ajalool, kui see oleks fikseeritud ja seda ei kirjutataks pidevalt ümber, et luua uusi lunastusmustreid? Mida kujutaks endast täielikult neutraalne ajalugu, kas me tunneksime ta üldse ajaloonähtena, kui ta ei vajaks poleemilist ümberkirjutamist, st oleks välja tõstetud protsessuaalsest pidevusest, mille aluseks on meie ajalisesustaju? Tundub, et selline ajalugu oleks lihtsalt mineviku unustamise viis. Mäletamine on alati olevikuline protsess, elav tõe ja identiteedi vaheline suhtlus. Mäletamine on tegevus, mitte vaimu seisund, sellel on enesekehtoleku ökonoomikas oma eesmärk.

Kuid liikugem teise juhtumi juurde.

4. Teine juhtum. „Maa ja rahvas”: varjatud traumade märgid?

RLM ja TL raamivad Sirge kui romanisti tegevust,⁴ kuid tema peateos on 1956. aastal ilmunud „Maa ja rahvas” (edaspidi MR). Maarahva teema ja nende suhe maaga on Sirget küll huvitanud juba alates romaanist „Must suvi” (1936, edaspidi MS).

MS kirjeldab elu ühes külas Saksa okupatsiooni ajal veebruarist novembrini 1918. Noored talupojad, kaks venda, osutavad kohalikule mõisnikule ja tema poolehoidjatele vastupanu, samuti on mängus traagilise lõpuga armulugu. Romaan peegeldab vaikiva ajastu sotsiaalse õhustiku varjatud saksavastaseid meeleolusid⁵ ja kui see 1937. aastal lavastati, kutsus see esile baltisakslaste teravad reaktsioonid, nii et Draamateatri lavastus (lavastaja Leo Martin) pidi oma esialgsest etenduspaigast, Tallinna Saksa Teatri käest (nüüdse Eesti Draamateatri hoones) üüritud lavalt ära kolima. Romaani kokkuvõtlik tõlge jõudis isegi Saksamaa Salajasse Riigiarhiivi kui informatsioon Ida-Euroopa kahtlaste meeleolude kohta (Hasselblatt 2003b).

Saksa rõhujate vastu võitlemise teema sobib varasemasse traditsiooni ja näib 1930. aastate ajalooromaani üldkontekstis üsna loomulik, olles osa Eesti vabaduse diskursist, mis oli tihedalt seotud saksa aadli kui „ürgvaenlase” mo-

⁴ Pisut pärast Sirge surma (1970) ilmus küll tema viimase teosena lühiromaan „Kolmekeisi lauas”, kuid see on tema loomingu üldkontekstis perifeerne tekst.

⁵ Selle hoiaku ilmsem näide on muidugi, et võidupüha (23. juuni) hakati tähistama just 1934. aastal; on ju tähelepanuväärne, et põhiliselt Venemaa vastu peetud Vabadussõja sündmustest tõsteti esile üks lahing Landeswehri sõjast, mis oli Vabadussõja üldkontekstis kõrvaline episood. Karsten Brüggemann on võidupüha kehtestamise taustadest kirjutades näidanud, et Võnnu lahingu ajaloomütoloogiline ja sõjaväge motiveeriv tähendus sündis 1919. aastal; riigipühaks otsustati see muuta juba enne Pätsi riigipööret (suhteliselt pragmaatilistel kaalutlustel, et võimaldada tööinimestele suveajal üks lisapühapäev), kuid äsja võimu haaranud Pätsi ja Laidoneri jaoks oli esimene võidupüha erilise väärtusega just seetõttu, et Võnnu lahing „oli üks väheseid silmapilke, mil vaikiva ajastu ideaal, „rahvuslik tervik”, end viivuks oli ilmutanud” (Brüggemann 2003: 137–138). Tollase saksavastase rolli võidupüha kehtestamisel ei sõanda Brüggemann üheselt hinnata. (Täna viite eest Linda Kaljundit.)

tiiviga. Selle motiivi võttis hiljem pärandina üle ka Nõukogude Eesti ajaloo-
teadvus, sest see oli väga tõhus natsi-Saksamaa vastases propagandas Teise
maailmasõja ajal.

Kuid romaani lõpus toimub üllatav pööre. MS on kirjutatud raamjutus-
tusena: see algab kirjaga autori sõbralt, kes saadab autorile oma vana päe-
viku – nii et romaan näib põhinevat sellel päevikul. Romaani lõpus on autori
vastukiri sõbrale ja me võime eeldada, et siin avaldub autoripositsioon. Kui
autori kiri jõuab eestlaste ja sakslaste vahelise võitluse teemani, pöörab autor
tähelepanu sakslaste kui *Kulturträger*'ite ja Eesti Euroopa kultuuriruumiga
ühendajate ajaloolisele rollile – see on kindlasti vastuoluline aspekt tollases
ajaloo-eadvuses; Nõukogude Eesti historiograafias seda vaatepunkti polnud,
alles viimasel kümnendil on see Eesti ajaloo-eadvuses saavutanud teatava
vastuvõetavuse.

Kuid tänapäeva lugeja jaoks isegi üllatavam on avastada löike, mida võiks
oodata pigem nõukogude ideoloogilisest kirjandusest. Autor räägib sellest, et
Vabadussõda polnud oma olemuselt mitte vabadus-, vaid klassivõitlus; kapi-
talil pole isamaad ja järelikult polnud patriotism ka sõja põhituum. Kiri lõpeb
lootusega, et saabub aeg, mil inimesed on vabad omandiinstinktist. See vas-
tab täpselt ametlikule nõukogude vaatele Vabadussõja kohta (kontrastina on
tänapäeva ametlikust Vabadussõja-käsitusest sotsiaalse võitluse komponent
peaaegu täielikult kõrvale jäetud). Kummati oli MS üks väheseid teoseid, mis
ei leidnud nõukogude ajal taasavaldamist; tõenäoliselt oli romaan tervikuna
ideoloogiliselt liiga ambivalentne, et ametlike hoiakutega kokku sobida, lisaks
võis see nõukogulikule ajaloopildile ebasobivalt anda tunnistust sellest, et
marksistlikke vaateid oli 1930. aastate Eestis võimalik vabalt kuulutada. Igal
juhul avab MS ja eriti selle lõpukiri maarahva ja maa vahelise suhte teema,
juba osutades vaatepunktidele, millega Sirge tegeleb oma hilisemates teostes.

Sirge 1940. aastail ja 1950. aastate algul kirjutatud novellid ja jutustused
pakuvad tänapäeva kirjanduslikule maitsele (ja võib oletada, et ka tollasele
nõudlikumale maitsele) üsna vähe. Sageli on need ideoloogiliste muustrite järgi
tehtud käsitöö või parematel puhkudel n-ö orgaanilise realismi näited suu-
remate või väiksemate dogmaatiliste moonutustega. Põhiteemaks on küla-
ühiskonna sotsiaalsed suhted nõukogude võimu kehtestamise järgse maa
ümberjagamise ning Saksa võimu aegse vana korralduse taastamisega seoses,
lõpuks ka põllumajanduse kollektiviseerimise teema.

Pikad otsingud (millele tuli appi ka kultuurikliima vaikselt vabamaks
muutumine pärast Stalini surma) lõppesid romaaniga „Maa ja rahvas”. MR
tegevus toimub ühes külas⁶ 1940. aasta suvest kuni 1941. aasta lõpuni. Nõuko-
gude võim on juba kehtestatud, maareform on läbi viidud, suurtalud on sunni-
tud oma maid jagama vaesematele, kuigi kollektiviseerimisest veel juttu pole
– see tuli pärast sõda. Ideoloogilised vastuolud hakkavad eskaleeruma. Üks
peategelastest on Karl Allik, rikka Logina talu sulane, kellest saab uue võimu
aktivist külas ning hiljem miilitsavolinik. Vastaspooluse peategelane on Logi-
na peremees, vana Peter Torma, kes kaitseb väärrika maaomaniku vanu väär-
tusi. Petri poeg Huko on kõige pahelisem, peaaegu fašistlike hoiakutega (minu

⁶ Muuseas, võimalik, et MS ja MR tegevuspaik on sama: MR-s mainitakse ühel korral, et
küla asub Laiuse lähedal; MS-s on tegevuspaik geograafiliselt määratletud sellega, et üks
tegelastest on käinud salakoosolekul Viljandis ning naasnud sealt jalgsi otse üle Põltsamaa
– kaardil Viljandist üle Põltsamaa tõmmatud sirgjoon ei möödu Laiusest kuigi kaugelt.

arvates romaani kõige hüperboolsem ja raskestiusutatavam) tegelane, kellest saab hiljem metsavendade juht. Romaani tähelepanuväärseim osa juba romaani kaasaegsete jaoks oli juuniküüditamise kujutamine. See oli nõukogude eesti kirjanduses esimene küüditamise kirjeldus ja jäi selleks ka pikaks ajaks. Teiste hulgas küüditati vana Peter ning Karl Allik oli küüditajate hulgas. Sirge, kelle sümpaatiad on üldiselt nõukogude poolel, kirjeldab seda sündmust peaaegu kaastunde ja kaasaelamisega Petri suhtes. Petrist saab romaani kõige võimsamalt kujutatud tegelane. Küüditamise teema oli loomulikult riskantne, mille tunnistuseks on ka asjaolu, et kuigi kirjalikul kujul läks see läbi, keelati romaani dramatiseeringu lavastamine 1960. aastate algul ära.⁷ Ilmselt on vahe selles, et teater on kirjandusest kollektiivsema ja afektiivsema loomuga kunst ning oli kindlam see teema avalike kogunemiste ja ühiskogemuse sfäärist eemal hoida (meenutagem, milline mõju oli hiljem nt Jaan Kruusvalli näidenditel). Roman lõpeb, kui Saksa okupatsioon on alanud ning Allikust on saanud end metsas varjav partisan; lõpuks põgeneb ta Venemaale, kuid enne seda jõuab ühes kokkupõrkes tappa Huko.

Romaanile sai osaks suur menu, Sirge sai järgmisel aastal teeneliseks kirjanikuks, romaanist tehti järgmise 20 aasta jooksul kolm taastrükki ning sellest sai kooliprogrammi osa. Kriitikud kiitsid romaani polüfooniat, mida tolle aja mõistetes nimetati klassivõitluse dialektika sügavaks mõistmiseks, Logina Petrit mainiti igas arvustuses kui väga sisendusjõuliselt ja usutatavalt kujutatud klassivaenlase kuju (kuigi muidugi ei saa Petri retseptiooni vaid sellele taandada); samal ajal tajuti Allikut ähmase ja nõrgana.

Sirje Olesk on eristanud kolme erinevat „režiimi” nõukogudeaegses eesti kirjanduses: „nõukogude kirjandus eesti keeles” (mis oli juhtiv suund Stalini ajal ja millel polnud spetsiifilist erinevust üldisest nõukogude kirjandusest), „nõukogude eesti kirjandus” (mis oli valdav 1950. aastate teisel poolel ja 1960. aastail) ning „eesti kirjandus”, millel polnud enam erilist tegu sotsialistliku kaanoniga ja mida tänapäeval tajutakse eesti kirjanduse loomuliku traditsiooni osana; see sai valdavaks 1960. aastate lõpus.⁸ Nõukogude eesti kirjandus oli üleminekuvorm esimese ja kolmanda vahel ning „Maad ja rahvast” on sageli peetud selle vahepealse režiimi alustrajavaks tähtseoseks (Olesk 2002: 18–20).⁹

Seda käiguvahetust tajuti loomulikult juba MR ilmumise ajal. Tänapäeval võiks seda romaani pidada rangest sotsrealismist välja astumiseks, kuid 1950. aastate retseptioon sõnastas seda just nimelt tõelise sotsialistliku realismi saabumisena.¹⁰ Mõned kriitikud nägid romaani kui kahe olulise traditsiooni

⁷ Lõike sellest esitati küll ühekordsel üritusel Tallinna Kirjanike Majas. Hiljem, 1970. aastate algul, lavastati romaani dramatiseering Tammsaare-nimelises rahvateatris.

⁸ Võib-olla on üheks haaratavaks piiriks tähtsate surmade rida 1970–1971, mil lühikese aja jooksul surid Johannes Semper (21. II 1970), Rudolf Sirge (24. VIII 1970), Juhan Smuul (13. IV 1971) ja Friedebert Tuglas (15. IV 1971). Kõik olid mänginud olulist rolli – Tuglas sõjaeelse „kirjanduspaavstina”, kes säilitas oma erilise maine kuni surmani, kolm ülejäänut sõjajärgse kirjanduselu autoriteetidena; neist jäi kirjanduselu konfiguratsiooni järele tuntav lünk, mille täitis uus kirjanduslik režiim.

⁹ Huvitava arutluse „nõukogudelikkuse” tõlgendamise küsimuse üle nõukogudeaegses eesti kirjanduses (mis kasutab samuti „Maad ja rahvast” ühe näitena) on pakkunud Cornelius Hasselblatt (2003a).

¹⁰ Muidugi peab meeles pidama, et sellised määratlused olid tollal ka ideoloogilise mimikri osa – teatud kontseptsioone kasutati lihtsalt mõnede teoste või autorite kaitsmiseks dogmaatilise kriitika eest või ametliku retseptiooni õlitamiseks (väga tuntud mimikri

ühtesulamist: ühelt poolt sotsialistlik kirjandus, mille tippnäiteks on Mihhail Šolohhovi teosed, teiselt poolt eesti realistlikud taluelu kirjeldused, nagu näiteks Tammsaare teostes (Jõgi 1963: 105–106). Ka Sirge ise viitab mõlemale mainitud kirjanikule: Logina Peter meenutab kohati väga selgelt Tammsaare kangeid talumehi, Allik aga on lugenud Šolohhovi „Ülesküntud uudismaad” (mis ilmus 1932) ning on võtnud sealt üle peategelase kombe ütelda „Fakt!” Kolmandaks oluliseks tekstiks MR substraadis võib pidada Eduard Vilde „Mahtra sõda”, sest Mahtra sõjale (mille kinnistumisel sümbolise tähendusega ajaloosündmusena on Vilde teosel kindlasti otsustav roll) viitab ka üks MR kõrvaltegelane (tõsi, üsna ambivalentses seoses, öeldes, et uus võim võitleb Mahtra sõjas oma õiguste eest võidelnud talupoegade järglastega).¹¹

Nõnda on MR hübiid mitmest kirjandustraditsioonist, mis näivad omavahel esmapilgul vastandlikud; ometi löi see hübiid teatava uue normi, kuidas teha nõukogude kirjandust Eesti moodi.

Kuid selles romaanis on olemas ka üks teiselaadne ühtesulatamine – ta täidab korraga kahte vastandlikku ülesannet. Ühelt poolt on ta osa nõukogulike hoiakute propageerimisest ja kehtestamisest, ja sellisena aitas ta inimesi, näidates, kuidas kohandada oma vaateid „õige” mäletamisviisiga. Kuid ta oli abiks ka teisel viisil, sisaldades tekstikohti, mida võib lugeda kas varjatud vastupanumärkidena või traumasümpptomitena. Tekst on polüfooniline mitte ainult pealispinnal, kus autor hoidub sekkumast tegelaste otsekõnesse, nii et romaan on eri vaatepunktide poolest väga rikas, hoolimata selgest autorihoiakust. Romaani polüfoonilisus süvatasandil seisneb selles, et ta sisaldab korraga nii ametliku mälu kinnitust kui ka võimalust saada kergendust pealesunnitid mälupoliitikast.

Idee, et ametlikku nõukogulikku ideoloogilist vaatepunkti toetavat kirjandust saab lugeda varjatud traumakirjandusena, on pärit vene luuletajalt ja kirjandusteadlaselt Sergei Zavjalovilt. Ta on kirjutanud mitu esseed XX sajandi vene kirjandusest ja raskustest nõukogude kirjandusliku koodi adekvaatse lugemise probleemidest, ning muuhulgas on ta välja pakkunud kõneka „mustade kinnaste” metafoori. See tuleneb ühest ajaloolisest sündmusest: 1955. aastal plahvatas Sevastopoli sadamas suur ristleja ning ligi 1000 inimest hukkus. Selle kohta ei levitatud ühtki ametlikku teadaannet, rääkimata avalikust arutelust. Nädal hiljem toimus Nõukogude sõjalaevastiku aastapäeva paraad – kõik oli nagu tavaliselt ning ainsaks märgiks äsjasest tragöödiast olid marssivate sõdurite mustad kindad tavapäraste valgete asemel. Zavjalov üldistab selle kujundiks: nõukogude kirjandust lugedes peame olema valvel selliste „mustade kinnaste” suhtes. Analüüsides Stalini aja ja 1960. aastate

vorm oli ju nt marksistlik nimepillamine – Marxi või Lenini tsitaatide pikkimine artiklitesse ilma otsese vajaduseta).

Semiootik Tanel Pern on vaadelnud sotsrealismi erinevaid määratlusi ja on jõudnud järeldusele, et „sotsialistlik realism” on tegelikult tühi tähistaja (laaulikus tähenduses) nii nõukogude ideoloogilises kasutuses kui ka hilisemates analüüsides, sest selle mõiste täpsem sisu on tema aktiivse kasutamise perioodi jooksul olnud väga liikuv (Pern 2008). Seepärast on ilmselt siingi mõttekam loobuda põhjalikumalt puudutamast küsimust, kuivõrd esindab MR sotsialistlikku realismi.

¹¹ Ühtlasi seob Mahtra-motiiv Sirge teose ka orjuse kontseptualiseerimise traditsiooniga, ainult et nüüd tehakse seda klassivõitluse kontekstis, kus isandaid ja orje ei lahuta enam etniline piir – nii et „orjaikke” murdmise hetk, mis algselt oli pärisorjuse tühistamise seaduse juures, seejärel talude päriksostmise ajastul ja lõpuks Võnnu lahinguväljal, nihkub nüüd Nõukogude Eesti rajamise aega.

tähtluuletaja Aleksandr Tvardovski teoseid, otsib Zavjalov jälgi traumadest, millest polnud võimalik avalikult kõnelda, kuid mis on ometi tekstidesse sisse kirjutatud teatava vaikuse või ähmase vihjena. Näiteks räägib Tvardovski poem „Vassili Tjorkin” ühest reamehest ja tema sõjateest – poem tõsteti ametlikult esile kui tõelise Nõukogude sõduri kirjeldust, kuid samal ajal, nagu Zavjalov näitab, sisaldab see värsse, mida võib lugeda sümptomina traumast, et võideldi sõjas, mis polnud lõpuni õigustatud (Tjorkini sõda algab Talvesõjaga ning poemis on read, kus Tjorkin on segaduses selle üle, kus õieti on tema kodumaa piirid, kus lõpeb maa, mis väärrib, et tema eest surra). Teine hea näide on luuletus „Lenin ja pottsepp” (1939; seda avaldati peamiselt lasteraamatu formaadis). Lihtne pottsepp vihastab mehe peale, kes tallab tema viljapõldu, kuid selgub, et see mees on Lenin; hiljem ühel talvapäeval tuleb pottsepa koju mitu sõdurit, kes viivad ta endaga kaasa, ütlemata, kuhu ja miks; pottsepp valmistab end tumedaks saatuseks, jätab oma naisega hüvasti otsekui viimast korda. Sõdurid viivad ta Lenini juurde, kellel on ahi katki ja vajab parandamist; kui töö on tehtud, istuvad nad sõbralikult teed juues, lõpuks läheb pottsepp oma naise suureks rõõmuks tagasi koju. Selle väikse värssloo eksplitsiitne moraal on Lenini lahkus, kuid selle moraali tagapõhi on endastmõistetav hirm repressioonide ees, mis näis luuletuse kirjutamisajal nii loomulik, kuid mõjub kummalisena tänapäeval. Nii et implitsiitselt on see luuletus jälg sügava ebakindluse traumast.

Lisaks Tvardovskile on Zavjalov sarnasest vaatepunktist vaadelnud ka Olga Bergholzi elu ja teoseid. Bergholz kannatas Nõukogude režiimi all tõsiselt (ta arreteeriti mitu korda ning elas vangistuse tõttu läbi kaks nurisünnitust, ta kaotas oma abikaasad – üks lasti rahvavaenlasena maha, teine suri Leningradi blokaadi ajal), kuid samal ajal sai ta legendaarseks luuletajaks, keda blokaaditeemaliste luuletuste ning võimu ülistavate oodide eest tunnustas kõrgelt Nõukogude valitsus. Zavjalov näeb Bergholzis väga ilmekat näidet, kuidas nõukogude ühiskonnas tuldi toime isiklike ja kollektiivsete katastroofidega. Kui lääne ühiskonnas on katastroofi mõtestatud ohvriks olemise ja dehumaniseerumise kogemuse kaudu, siis nõukogude ühiskonnas ei saanud traumadega tegeldes lubada endale ohvristaatust ega rääkida ohvriks olemise halvimast aspektist – isikliku inimlikkuse kaotamisest. Seesemel pidi nõukogulikus raamistikus traumasid ületama heroiseerumise kaudu: kuna ei saanud olla oma inimsuses kahtlev nõrk ohver, pidi trauma kanaliseerima kangelaslikkuse aspekti. Lühidalt – ei saanud pihtida oma kaotusi, vaid ainult võitu ja ellujäämist. Kuid ometi leiavad ohvriks olemine ja dehumaniseerumine kuju spetsiifilistes varjatud vormides.¹²

Trauma, millest ma räägin, on erilaadne – see pole päriselt ohvri trauma. See on nende trauma, kes pole otseselt vägivaldas süüdi, kuid ei saa vägivalda täielikult hukka mõista. See trauma seisneb võimetuses seista täielikult ohvrite poolel või võimetuses tunda ennast ohvrina ära. Rudolf Sirge puhul peab see olema olnud üsna terav probleem, sest tema enda pere küüditas režiim, mille aktivist ta samal ajal oli. Ilmselt püüab Sirge lahendada ka oma isiklik-

¹² Esseed „Aleksandr Tvardovski: keelekomistuste ja maskeeritud hirmu luule” („Александр Твардовский: поэзия оговорок и замаскированного страха”) pole veel avaldatud ja ilmub Zavjalovi esseekogus „Ars poetica”; essee Bergholzist ilmus 2012; „nõukogude traumaatika” probleeme puudutab autor ka artiklites Zavjalov 2003a ja 2003b. Kõik neli ilmuvad ka „Ars poetica” eestikeelses tõlkes, mida valmistatakse ette Tallinna Ülikooli Kirjastuses.

ke komplikatsioone, kui ta romaanis küüditamise teemaga nii suurel määral tegeleb: ta püüab näidata tingimusi, mis viisid küüditamiseni, ja viise toimu- nu õigustamiseks, kuid samal ajal näitab ta ka Karl Alliku ja teiste tegelaste sisekõhkklusi selle sündmuse suhtes. Üks põhjus, miks kriitikud nägid Allikut ebamäärase ning psühholoogiliselt raskesti usutava tegelasena (vt nt Mellov 1956; Raudsepp 1957), võib olla selles, et Sirgel ei õnnestu näidata Allikut täiesti kindlana oma kommunistlikus valikus, ja võib-olla peegeldab see au- tori enda võimetust (või isegi vastumeelsust) olla järjepidevalt ideoloogiliselt lojaalne.

Karl Allik näib nüüdselt horisondilt vaadates oma komplitseerituses väga huvitav kuju. Võib-olla püüdsid kriitikud Sirget Alliku ebatäiuslikkuses süü- distades tegelikult eitada selle tegelase psühholoogilist realismi, mis peegeldas nende endi traumaatilist vaimset tagapõhja (ma ei tea seda, ainult oletan ühe võimalusena). Allik kahtleb pidevalt, kas ta on piisavalt otsustav, et vastata hea kommunisti ideaalile; tema ideoloogilise valgustuse hetked on tegelikult esitatud mitte teadliku valiku momentidena, vaid kirehetkedena, kus Allik ei tunne ennast ära, otsekui räägiks tema suu läbi keegi uus ja võõras. Üsna enne romaani lõppu kahtleb Allik põrandaaluse partisanina oma tegevuse õi- gustatuses – iga löök vaenlase vastu on ju löök oma inimeste vastu. Huvitav on ka, kuidas romaani romantiline liin laheneb: Karl püüab üle saada oma endisest sümpaatiast Logina Petri kasutütre vastu ning alustab suhet ühe nõukogudemeelse talupoja tütreaga. See aga osutub olevat liiga ratsionaalne valik ning kukub läbi, kuid siis on tema vana (ja tõeline) armastus juba või- matu. Nii et MR peategelase isikliku elu valikud ebaõnnestuvad tema ideoloogi- lise valikute tõttu.¹³ Ja kui Karl lõpuks tapab oma antagonisti Huko, siis pole põhjuseks ideed, vaid kättemaks oma ebaõnnestunud saatuse eest. Kuigi lõpulause kuulutab, et Karl kuulub tugevaimate ja parimate hulka, võib Karli tegusid ja mõtteid tõlgendada nii, nagu oleks see kõik temaga lihtsalt kuidagi juhtunud ja et ta on olnud pigem passiivne alluja kui tegutseja.

Romaanis on ka teisi kohti, mida võib tolles „traumaatilises” võtmes luge- da: näiteks kui tuleb välja, et küüditatud on mõned inimesed, keda polnud alg- ses nimekirjas (ilmselt oli mängus kellegi isiklik kättemaks), siis ütleb partorg Lumi, et kui metsa raiutakse, siis laastud lendavad. Negatiivsete tegelaste suu läbi tuleb mõnikord jutuks asju, mis ametlikku ajaloopilt ei sobinud, nt on üks nõukogudevastane talupoeg ka Hitleri-vastane, sest Hitler tegi Stali- niga lepingu – ilmne viide Molotovi-Ribbentropi lepingule; üks teine talupoeg seletab, et Vabadussõda polnud sõda sotsialismi vastu, vaid väikerahva sõda Venemaa vastu.

Huvitav joon romaanis on tegelaste kõneregistri muutumine, kui nad rää- givad nõukogude ideoloogiast: loomulik keelekasutus muutub ühtäkki jäigaks, elutuks, otsekui ajalehekeeleks, nii et lugejal võib jääda mulje mehhaanilisest montaažist. Kahtlane, kas seda saab võtta sihiliku efektina, igal juhul annab see tunnistust teatavast nihestusest ideoloogia omaksvõtul.

Mõni motiiv sarnaneb otseselt „Lenini ja pottsepa” traumasümptomitega. Näiteks tänapäeva lugeja jaoks üsna silmahakkav sõnniku kujund, mida võib-

¹³ Lynn Pearce on kirjutanud armusuhete ja sotsiaalsete muutuste seostest kirjanduses: „Armunud olek annab subjektile nägemuse maailmast mitte sellisena, nagu see on, vaid nagu see võiks olla, ning võib nii saada revolutsiooni ja/või sotsiaalse muutuse katalüsaatoriks” (Pearce 2007: 28; tänan viite eest Heidi Grönstrandit). Selles valguses on märgiline, et Karl, kes on oma külas sotsiaalse muutuse põhiagent, selles aspektis ebaõnnestub.

olla võeti omal ajal endastmõistetavusena, ei tundu sellisena enam retrospektiivis. Karl Allik püüab enda jaoks küüditamist õigustada ning võrdleb seda ühiskondliku sõnnikuveoga, tööga, mis on ebameeldiv, kuid vajalik. Pärast küüditamist on partorg Lumi silmitsi probleemiga, et külaelanikud kardavad kommuniste, ning ta leiab lahenduse: partei korraldab sõnnikuveotalgud, et näidata uue võimu abivalmidust. On raske öelda, kas see oli lihtsalt loogiline valik kevadiste põllutööde hulgast või peitub siin autori peen ironia või on see äkki hoopis teksti sattunud teadvustamata traumasümptom. Igal juhul tekib seosemuster küüditamise ning sõnnikuveotalgute vahel.¹⁴

Ja siin puutumegi kokku nõukogude kirjanduse analüüsimise suure dilemmaga. Me oleme pidevalt samaaegu nii ületõlgendamise kui ka alatõlgendamise ohus, sest nõukogude kultuurikoodi kontekst ja eripärad on meie jaoks (eriti noorema põlvkonna jaoks) juba kaotsi läinud – tollased lugemisreeglid polnud kirjalikult fikseeritud, nad eksisteerisid suulise traditsioonina ja võib-olla isegi kirjanike ja lugejate vahelise vaikiva kokkuleppena. Me saame teha ainult oletusi.¹⁵

Lisaks tuleks teha vahet varjatud või poolavalikul vastupanul, mis oli hilisematel aegadel, 1970. ja 1980. aastatel tähtis kirjanduse kirjutamise ja lugemise tehnika, ning traumasümptomitel. Viimased on vähem kavatsuslikud ning nende leidmine sõltub võimest näha „musti kindaid”, teatavaid vaikusealasi või lõpetamata mõtteline tekstis, ning nende puhul ei kohtu me lohutava vastupanuheroismiga, mida me ehk sooviks oma minevikust leida – pigem puutume kokku ähmaste ambivalentsete liigutustega otseste hoiakute pealispinna all.

5. Kokkuvõtteks: miks ja kuidas peaks nõukogude kirjandust lugema?

Ülalpool on puudutatud mitut küsimust: kuidas me saame olla kindlad, et traumade või vastupanu varjatud märgid on tegelikult olemas ja mitte meie ettekujutus? Kuidas me neil kahel – mitteteadlikel traumajälgedel ning (pool)-teadlikel vastupanumärkidel – vahet teha saame? Tegelikult keerlevad need küsimused intentsionaalsuse probleemi ümber (ja see nõuab süvenenud tööd käsikirjade ning autorite või nende lähedaste mälestustega); veelgi raskem on küsimus, kuivõrd on võimalik taastada tollast retseptiivset konteksti, st

¹⁴ Lisaks võib meenutada (kas folkloorset või tõele vastavat?) juttu, kuidas Kaarel Ird olevat pärast 1949. aasta küüditamisööd, kus ta oli osaline, vastanud tuttava küsimusele, kust ta tuleb, et sõnnikuveolt (kas see jutt võis ka Sirgeni ulatuda, seda muidugi ei tea); kaugest tulevikust liitub siia kokkuvõtlikuna Priit Pärna kuulud karikatuur 1987. aastast.

¹⁵ Sirge teoste hulgas on veel üks huvitav juhtum, mis illustreerib selle teema keerulisust: 1945. aastal kirjutab ta novelli „Logi”; algselt ilmus see Loomingus, kuid kui see avaldati uuesti proosakogus „Algava päeva eel” (1947), oli novelli lõpp tsensuuri nõudel muutunud. Lugu räägib laevast, mis on merel juunipöörde päevil. Erinevalt meeskonnast ei toeta kapten pööret ning soovib kodusadamasse Tallinnas mitte naasta. Meeskond võtab kapteni vahi alla. Loo esimeses versioonis lastakse kapten lõpuks paadiga avamerele, nagu on vana laevamässajate kohtlemise tava; teises versioonis teeb meeskond otsuse tuua kapten maale, nii et teda saaks seaduse järgi karistada. Kui mehed selle üle arutavad, küsib üks: „Kes seda nõuab?” (st kes nõuab vanade meretraditsioonide eiramist), talle vastatakse: „Seda nõuab nõukogude võim ja tööraha õigus” (vt Tonts 1974: 87). Lõppversioon on seega ideoloogiliselt korrektne, kuid seda on võimalik lugeda ka Sirge iroonilise kommentaarina – ta on oma lugu muutnud, sest seda nõuab nõukogude võim. Me ei saa väita, et see oli niimoodi mõeldud, kuid me teame, et hilisema „küpse sotsialismi” tingimustes kasutati sellelaadseid tehnikaid kirjanduses teadlikult.

lugemismudeleid ja teksti poolt eeldatavat implitsiitset lugejat. Ma arvan, et vastata saab ainult konkreetsete analüüsidega iga üksikjuhtumi puhul eraldi, kuid mitte üldiselt. Ja see viib meid selleni, et nende probleemsete tekstide tõlgendus sõltub eelkõige meie endi kindla eesmärgiga huvist nende tekstide lugemisel. Kirjandusteos eksisteerib ainult lugemises, lugejate kontekstuaalseid huvisid ei saa taandada. See on ilmne, kui me järgime Wittgensteinlikku vaadet, et tähendus on tarvitus – mingi teksti tähendust otsides otsime me tegelikult viise, kuidas me seda teksti saame oma mentaalsetes praktikates tarvitada. Nõnda on küsimused, „mida sellised tekstid meie jaoks tähendavad” ja „miks me tahame, et nad oleks meie jaoks tähenduslikud”, tõlgitavad küsimuseks, „kuidas me neid kasutame” ja „miks tahame neid kasutada”.

Isegi kui me oleme silmitsi mõistatustega ja väärtõlgendamise riskiga, on see legitiimne lugemisviis selles mõttes, et kirjandus pole kunagi tõsikindluse ala, ta püsib elus vaid tänu taastõlgendamistele. Meid õigustab alati tõsiasi, et kirjanduslike tekstide lugemine on relevantne ainult niivõrd, kuivõrd me loeme läbi nende iseendid. Ja see on omadus, mis on kirjandusel ühine ajaloo-kirjutusega. Need tekstid, mis esitavad väljakutse meie loomulikele tajumustritele, valgustavad viise, kuidas need muustrid on üles ehitatud, ja tõsiasi, et nad on üles ehitatud, mitte n-ö loomulikult antud.

Kui ma püüan seletada, mis võiks olla minu huvi nõukogude tekstide kui varjatud traumatekstide lugemisel, siis leian toetavaid argumente Jacques Rancière'i ideedest kunstist kui dissensuse alast „tajutava (ümber)jaotamise” protsessis. „Tajutava jaotamine” on Rancière'i järgi see vaikimisi kujunenud kord, kes ja kuidas on ühiskonnas nähtav, aga ka kes, kuidas ja mida tajub; teisisõnu, milline on ühiskonnas kehtiv tajude ja ideede muster, n-ö ühiskogemuse kude. Seda saab ümber kujundada dissensuse ehk erimeele kaudu, ning kunsti üks olulisi võimeid ongi toime saata selliseid dissensuslikke tegelikkuse tajumise koe muutusi, mis seejärel saavad aluseks ka ühiskondlikele muutustele – sest inimesed lihtsalt on hakanud asju uuel viisil tajuma. Selle teooria voorusteks on, et ta võimaldab ühiskondlike muutuste mehhanisme käsitleda peenemal tasandil kui lihtsalt erinevate ideoloogiate vastasseisud ning samas näitab ka kunsti ühiskondlikku praktilist funktsiooni, eitamata kunsti iseloomulikku autonoomsust.¹⁶

Sedalaadi lugemisviis, nagu ma üritasin näidata Sirge puhul, tuleneb teatavast kirjanduse mõistmisest väljana, kus mängitakse läbi tajuerinevuste võimalusi ning luuakse põhi, millelt saab võimalikuks nende muustrite dissensuslik ümberjaotamine, mille järgi me tajume oma mineviku ja oleviku identiteeti. Isegi kui kirjandusteos ise kaldub olema rangelt ideoloogiline, on mul lugejana alati võimalus (ja võib-olla isegi kohustus) hoida meeles, et kirjanduslik tekst on elus ainult lugemise kaudu ja ainult siis, kui me püüame teda vabastada ideoloogilisusse tasalülitavast instrumentaliseerimisest.

Kirjandusel on meie jaoks mõtet, kui me ammutame temast midagi, mis ei allu rangele tähistatavusele, kui ta ütleb või näitab meile midagi ebakorrektselt. Niisiis pole sedalaadi lugemine, millest ma räägin, katse rehabiliteerida

¹⁶ Minu arusaama aluseks sellest teooriast on Rancière 2004 ja Kangro 2012, kuid ilmselt on see arusaam varjundatud mu seisukohtadest kirjanduse kui tegelikkuse poieetilise loomise labori kohta. Kirjanduse poieetilise potentsiaali, st tegelikkuse keelemängude loomise ja ümberkujundamise potentsiaali kohta võib põhjalikumalt lugeda Pilv 2011; see teooria põhineb peamiselt hilise Wittgensteini ja Ameerika kirjandusfilosoofi John Gibsoni ideedel (tema peateos on Gibson 2007).

ideoloogiliselt „sobimatuid” tekste, et nad võiks toimida ka meie aja tõerežiimi raames, vaid pigem püüda osutada poliitilisele (rancièrè’likus mõttes poliitika olemuseks on dissensusse loomine unifikatsioonivale ja subjektsuste erinevusi taandavale *police*’ile) potentsiaalile, mis pesitseb kirjanduse ebakorrektsuses igal ajal. Kirjanduse roll on meie tajuraamistike ja tunnete dünaamika ümberkujundamine, mis võib anda teed uute poliitiliste subjektide tekkele (mõiste „poliitiline” võib siit tegelikult kustutada, sest igasugusel subjektiivsatsioonil on poliitiline aspekt, kuivõrd iga subjekt vormub suhetes teiste subjektidega) – niisiis peaksime lugema just nimelt poliitiliselt ja loobuma illusioonist, et oleme võimelised täiesti mittepoliitiliseks lugemiseks. Tekst, mis osutab sellele, kuidas meie tajuviisid pole valmis, täielikud, lõpetatud (ja sellele, et see ebatäielikkus on meie taju implitsiitne ja paratamatu omadus), hoiab avatuna dissensuslikku potentsiaali.

Nõnda on ka „mustad kindad” kunstiteose dissensusliku potentsiaali jäljed. Ma mainisin Sirge romaani polüfoonilisust ning see meenutab Rancièrè’i näidet Flaubertist: nagu Flaubert pani küsimuse alla positsioonide konsensusliku hierarhia, tehes igasuguse aine ja kõik detailid stiili palge ees võrdselt kujutamiseväärseks, nii teeb seda ka Sirge polüfoonia, viies täide teatavat positsioonide egalitaarsust ideoloogilise pealispinna all.

Sirge romaanid (ja sellelaadne nõukogude kirjandus üldse) on dissensuslik „traumakirjandus” mitmel viisil, sõltuvalt lugejate kontekstist. Omaaegse lugeja jaoks toimusid need võimalusena assimileerida traumadest rääkimine ametlikult aktsepteeritud diskursi raamidesse; tänapäeval esindavad nad dissensuslikku potentsiaali sellega, et näitavad identiteeditäpsusi, mis on nüüdse konsensusliku *police*’i poolt vaikusealasse lükatud (ma ei pea silmas, et me peaksime nendega nõustuma, kuid me võiksime neid endi tajude polüfoonilisuse huvides näha, et aru saada ka endi praeguste identiteetide avatusest ja lõpetamatusest). Pelgalt tõsiasi, et meie ühiskond on kunagi kogenud „Maad ja rahvast” täiesti normaalse viisina teha kirjandust – kas pole seegi juba traumaatiline asjaolu, mis peidab endas võimalust (ja isegi vajadust) küsitleda kehtivat konsensuslikku tõerežiimi?

Ma ei räägi temaatilisest dissensussest. Ma pean silmas, et selliste tekstide lugemine avab meile dissensusse enda toimimise viise ja modaalsusi, et oleksime võimelised nägema dissensuslikke punkte ka neis tekstides, mis on meie vastuvõetus „konsensuslikud”. Sirge puhul väärivad tähelepanu nii tema enda dissensuslikud punktid tema aja normatiivses kontekstis (vastupanu ja trauma märgid) kui ka see, kuidas nad sisaldavad traumaatilist materjali meie kontekstis, kehastades ambivalentset ja üheaegselt nii katkestust kui ka pidevust meie endi identiteeditajus. Miks on meil (minul) vaja tähelepanu pöörata dissensusse mehhanismidele – sest need on punktid, kus asub kirjanduse poieetilise võime tugevaim energiapesa. Need dissensuslikud punktid on tegelikult põhjus, miks me kirjandust loeme, sest, nagu John Gibson väidab, loeme me kirjandust kindlasti peamiselt elu pärast ja jaoks, mitte pelgalt esteetilise naudinguga pärast (vt Gibson 2004).

Need romaanid on dissensuslikud ja traumaatilised nii minevikus kui ka tänapäeval – aga ainult juhul, kui loeme neid sel viisil, st kui hoiame lugejatena avatuna kirjanduse otsustamatuse ja lõpetamatuse mõõdet, ka nende raamatute puhul, mida me ehk sooviksime lõplikult sulgeda ja unustada.

Arhiivimaterjalid

- EKM EKLA 1961 = Rudolf Sirge. [Parandused romaani „Tulukesed luhal” lõppversioonile.] Eesti Kirjandusmuuseum, Eesti Kultuurilooline Arhiiv, f 206, m 34 : 14.
- EKM EKLA 1963 = Rudolf Sirge. [Märkmed romaani „Tulukesed luhal” arutelu jaoks.] Eesti Kirjandusmuuseum, Eesti Kultuurilooline Arhiiv, f 206, m 87 : 6.

Kirjandus

- Brügge mann, Karsten 2003. Võidupüha. Võnnu lahing kui Eesti rahvusliku ajaloo kulminatsioon. – Vikerkaar, nr 10–11, lk 131–142.
- Gibson, John 2004. Reading for life. – The Literary Wittgenstein. Toim John Gibson, Wolfgang Huemer. London–New York: Routledge, lk 109–124.
- Gibson, John 2007. Fiction and the Weave of Life. Oxford: Oxford University Press.
- Hasselblatt, Cornelius 2003a. The Fairy Tale of Socialism: How ‘Socialist’ was the ‘New’ Literature in Soviet Estonia? – The Sovietization of the Baltic States, 1940–1956. Toim Olaf Mertelsmann. Tartu: Kleio, lk 227–236.
- Hasselblatt, Cornelius 2003b. Rudolf Sirge preislustest ametnike töölaual. – Keel ja Kirjandus, nr 2, lk 81–91.
- Jõgi, Olev 1963. Koordinaatidest, elutundest ja veel ühest-teisest. – Olev Jõgi, Kirjanduse koordinaadid. Artikleid ja arvustusi. Tallinn: Eesti Riiklik Kirjastus, lk 93–113 [esmatrükk Looming 1958, nr 9].
- Jõgi, Olev 1973. Rudolf Sirge karakteriarendusi. Kirjaniku 60. sünnipäeva puhul. – Olev Jõgi, Virvendused laugvees. Valik kriitikat I. Tallinn: Eesti Raamat, lk 209–223.
- Kangro, Maarja 2012. Jacques Rancière'i poliitiline esteetika. – Vikerkaar, nr 4–5, lk 128–141.
- Kurmiste, Oskar 1929. „Rahu! Leiba! Maad!” – Rahva Sõna 17. XI.
- Lamman, Eduard 1929. Revolutsioon Poriaugu tänaval. – Vaba Maa 4. XII.
- Mellov, Viktor 1956. Raamat elutõest. – Õhtuleht 21. XI.
- Olesk, Sirje 2002. Kontekst kirjanduse tegijana. – Sirje Olesk, Tõdede vankuval müüri. Artikleid ajast ja luulest. EKLA töid kirjandusest ja kultuuriloost 1. Tartu: Eesti Kirjandusmuuseum, lk 13–23 [esmatrükk Keel ja Kirjandus 1998, nr 6].
- Palgi, Daniel 1930. Eesti romaan 1929. a. – Eesti Kirjandus, nr 3, lk 97–122; nr 4, lk 173–187.
- Pearce, Lynn 2007. Romance Writing. Cambridge–Malden: Polity Press.
- Pern, Tanel 2008. Mida nimetatakse sotsialistlikuks realismiks? – Nimetamise strateegiatest eesti kultuuris. Toim Ülle Pärli, Eva Lepik. Tartu: Tartu Ülikooli Kirjastus, lk 85–107.
- Pilv, Aare 2011. Teese poieetilisest metonüümsuspõhimõttest. – Keel ja Kirjandus, nr 10, lk 721–733.
- Rancière, Jacques 2004. The Politics of Aesthetics. The Distribution of the Sensible. London–New York: Continuum.
- Raudsepp, Vladimir 1957. „Maa ja rahvas”. – Looming, nr 1, lk 142–147.
- Sirge, Rudolf 1929. Rahu! Leiba! Maad! Tartu: Loodus.
- Sirge, Rudolf 1961. Tulukesed luhal. (Rahu! Leiba! Maad!) Romaan. Tallinn: Eesti Riiklik Kirjastus.

- Sirge, Rudolf 1976. Maa ja rahvas. Romaan. Teosed 2. Tallinn: Eesti Raamat.
- Sirge, Rudolf 2007. Must suvi. Romaan. Tallinn: Eesti Raamat.
- Zavjalov 2003a = Сергей Завьялов, Перипетия и трагическая ирония в советской поэзии. – Новое литературное обозрение, no 59. <http://magazines.russ.ru/nlo/2003/59/zavial5.html>
- Zavjalov 2003b = Сергей Завьялов, Концепт „современности” и категория времени в „советской” и „несоветской” поэзии. – Новое литературное обозрение, no 62. <http://magazines.russ.ru/nlo/2003/62/zav.html>
- Zavjalov 2012 = Сергей Завьялов, Что остается от свидетельства: меморизация травмы в творчестве Ольги Берггольц. – Новое литературное обозрение, no 116. <http://magazines.russ.ru/nlo/2012/116/z11.html>
- Tamm, Aksel 2003. Rudolf Sirge. – Aksel Tamm, Aga see oli üks mees. Eluvisandeid. Tallinn: Kuldsulg, lk 170–183.
- Tamm, Aksel 2012. „Tulukesed luhal”: mitut masti toimetajad *versus* autor. – Aksel Tamm, Ütle, tsensor, milleks sulle käärid. Keelamise lood. Tallinn: Kuldsulg, lk 82–115.
- Tonts, Ülo 1974. Rudolf Sirge. Lühimonograafia. Tallinn: Eesti Raamat.
- Valge, Jaak 2009. Eesti kirjanike koostöö N. Liiduga 1930. aastatel: vorm, olemus ja põhjused. Ettekanne Tallinna Ülikooli kirjandusteadlaste konverentsil „1940. aastad Eesti kirjandus- ja kultuurimaastikul” 3. detsembril 2009. – https://docs.google.com/viewer?url=http://www.hot.ee/valge/Eesti_kirjanike_koostoo_N.pdf&pli=1 [24. II 2013]