

EESTI TEADUSTE AKADEEMIA JA EESTI KIRJANIKE LIIDU AJAKIRI

TAMMSAARE AGA-OMETI

ARNE MERILAI

Sissejuhatus

Viiulimängijana oli A. H. Tammsaare sügavalt mõjutatud muusikast. Ta mõistis hästi mõtiskluse tundetoone tabada ja pidada. Juba tema proosalüürikast alates võib tähele panna musikaalse häälestuse ja väljenduse otsimist. Sõnastuse sisendavat rütmi võib tajuda ka tema küpsemas proosaeepikas. Musikaalsus avaldub sügaval stiiliühtsuse tasandil, mille kirjeldamisel on ikka tsiteeritud „nõmmede ja laante helisemist” või kiidetud maalähedast onomatopöad (vt Siirak 1963: 330; Haug 2010: 37; Vaino 2011: 80–94).

Arvustajana või oma tegelaste suu läbi on kirjanik ise muusikale – helide kõikeläbivale võnkumisele – korduvalt tähelepanu juhtinud. Meloodilisuse kõrval on ta rütmi küsimust ehk otsesõnu vähem rõhutanud, kuid tähtsustab nii looja kui ka kriitikuna selgelt „kosmilise muusika” „rütmilise, arvupäralise võdina” (Tammsaare 1979: 62) esmasust olemises ja väljenduses. Neile tunnistustele toetudes on mitmedki tõlgendajad imetlenud sugereerivaid kordusi, mis on tema romaanide iseloomulikuks tunnuseks. Kõige nähtavamana rütmimalli ehk rohkete rinnastavate vastanduse jadade alusel võiks tinglikult üldistades tema isikupärast stiili nimetada eepiliseks *aga*-mantraks. Või, olenevalt aspektist, proosapoetiliseks *aga*-meetrumiks või eepiliseks polüsündetoniks (sidesõnakuseks) või filosoofiliseks *aga*-dialektikaks. Küllap lähtub selletaolisest avarast, kompositsioonitasandi lause-kõlakujundist ehk diskursiivsest parallelismist ka tuntud kliše Tammsaarest kui targutajast, kuna

vastav mulje on kerge sügenema tõrksale või jupiti lugejale, kellele ei mõju veerevad tunde- ja mõttekordused hüpnootiliselt.¹ Eks ole kirjandus kaasaloomise kunst: tahame või ei taha.

Kosmiline muusika

1915. aastal, kui Tammsaare oma miniatuurides lähenes proosaluulele ja sümbolismile, avaldas ta pikema arvustusliku essee „Keelest ja luulest”. Selles seab ta eeskujuks Goethe, Schilleri, Lermontovi ja Gustav Suitsu „Kerkokella”, nõudes luulelt, et „väline keele kõla ning sisemine hingeline helin” kokku sulaksid (Tammsaare 1988a: 225). Sellises kooskõlas avaldub „hing, sügavalt tuntud helevus, mis sõnadel peatades aina süveneb ja laieneb” (Tammsaare 1988a: 226). Kirjanik pihib heldinult: „...mäletan... juhtumisi, kus sõnade tähendus, nende põimitult keskendatud kogu-tähendus lõi unustamata silmapilkusid. Meelest vaibus sõnade kõla ja ma andusin mingisugusele sisemisele, tähenduse loodud avaruste helinale, mille sünnitamises ainult muusika sedasama võib. [...] Mõne lihtsa ja päris hariliku sõnaga nõiuvad laulikud siin imelise helevuse lugeja hinge ja helevus laieneks nagu terveks looduslikuks ilmavaateks, avarduks nagu omasuguseks ilmaks” (Tammsaare 1988a: 224–225). Essee lõppsõnas „uneleb” peatne epopöa autor „õndsusest”: „Ja oleksin ma luuletaja, siis looksin ma mingisuguse eeposetaolise teose, täis olemiserõõmu ehakurdet ja koidulõket. Aga tähelpanemata sikutaksin ma kõige selle lõkatava õndsuse üle nukruseliniku; mitte Koidu ja Hämariku moodustamiseks, vaid et aimata lasta, mäherduse härdusega meie, surelikud, nende õndsusest uneleme” (Tammsaare 1988a: 249). See ei tundu tavalise avaldusena teiste mõtete reas, vaid mõjub kui kunstiline kreedo. Püüame omalt poolt tema poeetilist usutunnistust analüütiliste argumentidega sisustada.

Lüürilis-musikaalne hõllandus kujundas Tammsaare hinge ja paleusi. Nagu autor ise, nõnda ka uurijad on tajunud tema stiiliideaalide õnnelikku saavutamist juba „Kõrboja peremehes” (1922), nähes kinnistuvat ja süvenevat jätku sellele „Tões ja õiguses”. Tammsaare tekstilõimes kumisevat põhitooni on märkinud paljud tema käsitlejad. Juba Karl Mihkla tõstis esile „Kõrboja peremehe” rohked kordumised, mis „loovad romaanis lüürilise meeleeolu ja heliseva rütmi” (Mihkla 1938: 94–95). Ka Richard Alekõrs tarvitas kaas-

¹ Osatamine targutamises toetus paljuski Tuglase autoriteedile, kes ei saanud konkurenti teostega kontakti. Mis lähtub isikuist, mis ajastuist: tema marginaalne pahurus võttis viimaks lausa marksistlik-ateistliku süüdistuse ilme: „Miks õiendavad Tammsaare tegelased ta suurteose viie kõite vältel nõnda jumala ja usundiga? Lehekülgede kaupa targutusi, just nagu vene müstikuil-jumalaotsijail. Seda ei eeldaks kuidagi ei autori enese taevavõõras maailmavaade ega väikekodanlikult-ratsionalistlik ümbrus. Meie luteriusulise kasvatusega rahvas pole kunagi suuremat huvi tundnud usuliste küsimuste kallal juurdlemiseks. Ja haritlaskond (isegi kui ta hulgas on leidunud „usklikke”) on otse häbenenud neist avalikult rääkida. Kõik on läinud kulunud šablooni, kord tõeksvõetud sõnade korrutamise teed. On piisanud piiblist ja katekismusest. Pole vajatud mingit „usundilist filosoofiat” või „isikliku vahekorra selgitamist jumalaga”. Tõsi, on leidunud ju usulahke, kuid needki on jälginud dogma karjateid. Ja lisaks, Tammsaare ei kirjelda ju eraldi neid, vaid hoopis ilmlikku ühiskonda. Ja siin võtab heitlus „jumala” mõiste ümber otse keskse tähenduse. See kistakse ikka asjasse, selle ümber targutavad kõik – kuni revolutsionäärideni jutumärkides või ilma nendeta. Targutavad tüütuseni. // Kas on Dostojevski mõju Tammsaaresse ometi nii suur?” (Tuglas 1959: 611–612.)

aegsena muusika mõisteid, kuuldes Tammsaare teoste lõpplahendustes mitte ühte nooti, vaid tervet akordi (Alekõrs 1940: 161). Viimati on sfääride muusika mõistet rakendanud Toomas Haug (2010) ning põhjalikult Maarja Vaino (2011), kes rajas sellele oma doktoriväitekirja kontseptsiooni.

Luule või laiemalt kirjanduse ning muusika seosed ei olnud Tammsaare silmis siiski üksühesed. Kõlapilti peab loomeälevil kirjamees kahtlemata tähtsaks, kuid „kõlavus suudab vaevalt sõna tähenduse aset täita”; talle ei olnud tähtis mitte kõlavate sõnade ja lausete rittaladumine, vaid sõnade sisemine suur ja sügav tähendus, mille tõttu siis ka „kõlavus suureneb” (Tammsaare 1988a: 224). Sõna- ja helikunsti lähema sarnastamise suhtes oli ta targu kriitiline: „Aga luule iseäraldus muusikaga võrreldes on just see, et ta mitte ainult muusika ei ole. Miks peaksimegi sõnadega muusikat tegema, kui seda helidega paremini võime! Ainult halvad muusikamehed võisid selle veidra mõtte peale tulla. [---] Keelt helide asemele seada on otstarbekohatu” (Tammsaare 1988a: 224).

Poetiliselt instrumenteerimist eesmärgina eneses kaldus Tammsaare seega pigem eitama, otsides muusikalisust rohkem sõnade tavatähenduste avardamisest, sõnumi arhetüüpselt ehk „kosmilisest” sümboolikast ja tundelisest põhitoonist. Harmoonia loomisel on helikunstil eeliseid sõnakunsti ees, mis ka on mõistlik taotleda liigimast eripära muusika välise jälgendamise asemel. Eks selletaoline modernistlik-sümbolistlik ettekujutusviis esinda pesuehtsat logotsentrismi: üldisem ja sügavam mõte kumagu läbi teose igast elemendist nagu tuluke alabastervaasis. Seesama uusromantiline idee kerkis hiljem juhtmõtteks ju ka formalismis-strukturalismis.

Iseloomulikult nõuab arvustav kirjanik poetidelt luuletuse keskendamist tervikmõju ümber, samuti kui „suurematelt töödelt – näidenditelt, novellidelt, romaanidelt jne. – nõutakse teatud keskpunkti, kuhu kõik loodelõngad kokku võdisevad; nõutakse omapärast meeleolu, mille vastu ei tohi patustada ja mis oleks teose nõrgumata eluallikas” (Tammsaare 1988a: 227). Vaja on, „et mikrokosmoses makrokosmost aimama hakataks. Suuremas teoses pääseb maitstes ühise meeleolu, koguhelevuse vastu patustamisest veel kuidagi mööda, mõnerealises luuletuses ei lepita sellega kunagi” (Tammsaare 1988a: 227). Väliste vormitrikkide asemel olgu niisiis eesmärgiks „lihtsa, tahaks öelda klassikaliku keele leidmine” – „Aga katsutagu seda lihtsust jälgendada, ilma et keel oma kõla, rütmi, түsedust, painduvust ja kujutusvõimet kaotaks – ilma et ta labaseks muutuks!” (Tammsaare 1988a: 231). Tammsaare arvates ei olnud tarvis leiutada uut tehiskeelt, vaid „[v]ana, olevat taguda, pinnida, teda kokku muljuda ja venitada, sõnade tähendust süvendada, laiendada ja varjundada – see tarvitab rasket, kannatlikku ja püsivat tööd”, kuigi „[i]ga töö nõuab lõpuks teatud jumalikku loomisesädemekest” (Tammsaare 1988a: 231). See sädemeke seisab küll „sealpool teadvuse läve; ta on saladus teistele ja loojale omale” – Suitsule, Tuglasele, Vildele, Ridalale (Tammsaare 1988a: 232), kuid arutluse eufooria lubab aimata, et loomise saladus on tal vist juba üles leitud, tootlik meetod avastatud.

Autori õnnelikest veenetest lähtub oma stiilivaatlustes ka Erna Siirak (Tillemann 1940; Siirak 1977). Kuigi 1940. aastal arvas kriitik veel, et „Tammsaarel pole hea stilisti kuulsust”, mõistis ta selgelt osutada silmatorkavale rütmi fenomenile: „Mis puutub Tammsaare lause rütmi, siis ei saa ju salata, et ta lause on mõnikord lohisev ja hoota, paisatud paberile nagu rutuga, ilma vähi-

magi teadliku kohendamiseta. Aga ei tule unustada, et me teinekord leiame temal ka silmapaistvalt hästikorraldatud perioode, kus rütmilained on arenenud vägagi mõjurikkaks. Loetagu ainult „Kõrboja peremehest” lk. 49, kus heinategemise rütm on otse meisterlikult edasi antud. Ja lk. 74 sealsamas on tantsurütm sõna otseses mõttes kantud lausesse. Ja Tammsaare uusromantilise ajajärgu lehekülgedel leiame Tammsaare lause rütmistumist üsna peenetundlikuks sõna- ja häälikutemänguks” (Tillemann 1940: 320).

Poetika käsitleb rütmi kui foneetilis-süntaktilist kordamist, sarnase keelematerjali parallelismi ehk identsuse ja diferentsi korrapära. Nii kirjutab tarkmukas noor uurija:

Sõnaküllus nõuab erilist korraldamist, paigutamist ja ka valikut. Olgu siinkohal tähendatud, et Tammsaare üheks silmapaistvaks süntaktiliseks omapärasuseks on k o r d u s. Tammsaare juures ei tundu see mingisuguse peenutsemise ega edvistamise võttena, vaid see näib omane olevat autori mõtlemisviisi põhilaadile. Korratakse üksikuid lauseliikmeid, olgu need siis leksikaalselt erinevad või samad, korratakse terveid lauseid kas samasugustena või väikeste lisandustega, korduvad sõnatüved, korratakse eelneva elamuse või sündmuse mõtet isesuguseis epilooglauseis. Viimaste all tuleb mõista tavaliselt eespool esitatud kokkuvõtet teatavais lõpplauseis, nagu resümee andmist eelnevast. See-sugused epilooglaused algavad kõige sagedamini sõnadega „nõnda”, „niisugune”, „seepärast” jne. (Tillemann 1940: 320).

Maarja Vaino (2011: 84–87) juhib oma väitekirjas tähelepanu kirjaniku *alter ego* Anton Petrovitšile jutustuses „Varjundid” (1917). Teda lummab ülemeeleline kaemus maailma üldisest kosmilisest kooskõlast: igas kübemes on varjul kõikeläbiv muusika, mille lainetuses vibreerib ja resoneerib kogu universum:

Ka täna olid tal kivid taskus ja neid välja võttes hakkas ta oma uut leidust, uut teooriat seletama – segaselt, kuid tuliselt ja vaimustatult. Ta rääkis muusika imelisest mõjust haigete ja tervete, kahe- ja neljajalgiste peale. [...] Kes võib öelda, mis sündis võdisedes heliseva viulikaanega, kui Paganini poognaga keeli puutus! Või arvate, et kiviriik on muusika vastu kurt? Riputage liiv õhukesele platile ja mängige poognaga plati serval, küllap siis näete, mis liivaga sünnib. Missuguses imelises rütmis ta liikuma hakkab, nagu seaksid üksikud terakesed end mõneks keeruliseks ringtantsuks ritta! Aga mis on meie maakera ilmade seas, kui mitte pisitilluke poripiisake – liivaterake, mis muusikahelidel tantsima tõttab? Või mis on ruumi otsatuses päike, põhjanael, sõel, vanker, valendav linnutee, kui mitte samasugune liivakübemeke või tolmutterakeste kogu? Miks ei peaks siis nemandki helidele alluma, kui aga nende sinfoonia, nende muusika – kosmiline muusika kõlab, mis paneb rütmilisse, arvupärasesse võdinasse kogu taevaalaotuse ja kõik, mis temas leida [...]. Ainult muusikaga, tema peenuse ja vaheldusrikkusega, tema arvamata varjunditega seletub nähtava looduse lõpmata mitmekesisus, kordumata kirevus minu peol olevates kividestki. Muusika helises ilmaruumis juba siis, kui meie maakera oli alles sündimata, ja ta heliseb veel mõõtmata aja pärast seda, kus inimene ühes oma eluasemega juba ammu ilmaruumist hävinenud, päike jahtunud ja põhjanael paigast nihutatud... (Tammsaare 1979: 62–63).

Vaino väidab, et selles kirglikus sõnavõtus visandab Anton Peetri poeg „muuhulgas pythagorasliku kujutluse sfääride harmooniast, millega seostuvad Tammsaare loomingu mõned võtmeküsimused. Mikrotasandil esinev kosmiline mõõde, mis ilmneb ka kõige väiksemas liivateras, on Tammsaare maailmatajule olemuslik” (Vaino 2011: 86). Urija nimetab sellist osakeste ja terviku ringpeegelduse nägemust, mida läbib *musica universalis*, kirjaniku „veetilga-filosoofiaks” (Vaino 2011: 86), millega tema meelet seostub ka kirjaniku irratsionaalne ja religioosne tajus. Irratsionaalsust kui mõistuseüleluse ei maksa küll mõistusepuudusena võtta, vaid, vastupidi, filosoofide vana pähkli – kantiliku intellektuaalse kaemuse oksüümoroni ehk ületamatu lahkeli – mõõnmisena. Mõistmatuse universumi mõistmiseks jääb mõistusest põhimõtteliselt väheks, aga mida rohkem mõistust, seda parem. Ka sfääride muusika mõiste esindab ju rohkem ratsionaalset, mitte emotsionaalset kontseptsiooni.

Religiooni ja kosmilise muusika süvaseosele viitab kirjanik ise sama perioodi artiklis „Usust ja tema õpetusest” (1917), kus ta kuulutas, et „looduse, ilma-de, kogumi lõpmatust” õpetab meid nägema usk, kuid „vaevalt võib küll üleüldse usku igauhele õpetada, sest usk on omataoline hingemuusika ja muusika tarvitab sellekohaseid meeli” (Tammsaare 1988b: 164). Küllalt antiklerikaalse, kuid mitte päris ateistliku kirjaniku arvates võib just sisekaemuslik usk avastada ja inimeses vabastada maailma vallutatavat ratsionalismi ületavad salapärased jõud, kui vaid suudetaks liita ida intuiitiivne ja lääne mehhaaniline vaimulaad. Nende kõrgemas ühenduses nägi ta võimalikku lunastust, uut messiat, nagu ta kirjutas 1937. aastal essees „Lunastus” (Tammsaare 1990: 223–228).

Seega ei olnud me esieepik radikaalne skeptik, kui ta väitis: „Maailmas pole midagi eba- ega üliloomulikku, kui inimene tunneb täiuslikult iseennast, sest inimene ja maailm on üks” (Tammsaare 1990: 227). Usklik või mitte, ja seda püsivalt või tükati, kuid kirjanik tajus hästi ning oskas rakendada üldinimlikke arhetüüpe, mis läbivad kultuuri vanatestamentlikku usutunnet, faustilikku müüditeadvust ja süvapsühholoogiat, kõnetades meid universaalselt. Kogu „eepilist” panoraamsust ja ülevust ei pea me ise leiutama, kui saab hästi juba olemasolevat kõlapinda kõmistada. Nii Jaan Kross (1979) kui ka Toomas Liiv (1989) toetavad sellist äratundmist.

Niisiis võib väita, et Tammsaare pealisülesandeks, nagu öeldakse lavakunstikeeles, ei olnud üksiti maa-, ühiskonna- või hingeelu kujutamine, olgu realistlikult, impressionistlikult või sümbolistlikult ehk nende sümbioosis, vaid mis tahes kirjelduse sisemine ja läbiv harmoneerimine, tunde- ja mõtleväljenduse põhitoonide kooskõla, tekstipartituuri sümfoonia. Ta ei tahtnud piirduda ainult olulise sisu, *mimesis*’ega, vaid otsis ka ideaalset väljendusviisi, suurt *poiesis*’t. Stilistina ei seisnud Tammsaare siin sugugi üks: nii Tuglas, Gailit kui hooti ka Vilde hoolitsesid oma proosa sugestiivse rütmimulje eest.²

Muusikaline paleus tekkis tulevasel kirjanikul küllap juba koolipõlves,

² Tuglase ja tema nietscheaanliku ajastu rütmi ning sümmeetriapõhist, energeetilist stiiliteooriat-praktikat on eritlenud Jaan Undusk artiklis „Sisu ja vormi dialektikat Friedebert Tuglase käsitluses”. „„Ilma rütmi elemendita ei või olla kunstiteost,” tsiteerib Undusk Tuglast, „„olgu see muusikas või tantsus, kirjanduses või arhitektuuris”” (Undusk 1986: 134). Ideaalseks pidas Tuglas seesugust proosat, mis „„oma rütmiga aine õrnemale hingetõmbusele vastaks”” (Undusk 1986: 142). Varast, lühemate lausetega Tammsaaret me kirjanduslik paavst paraku sisu-energiliseks ei pidanud, ainult vormiliseks simuleerijaks (Undusk 1986: 143).

Väike-Maarja luuletajate parnassi ehk Jakob Liivi, Peeter Jakobsoni ning eriti koolmeister Jakob Tamme vahetu mõju all (Puhvel 1969: 392). Sarnaselt arenes ju ka Juhan Liiv, kelle rinda hakkas üha enam matma aina kasvav „helin”.³ Luulelisuse prestiiž seisis toona kõrgel. Proosažanres ei olnud harvad „troopiline” tõstetus (hingestavad epiteedid, võrdlused, hüperboolika, metafoorid-metonüümid) ja figuratiivne pidulikkus – lausete algus-, sise- ja lõpukordused (anafoorid, epifoorid, endofoorid), tunderõhulised epitseuksised (sõnade kõrvutised kordused) või sõnatüve paljundavad polüptootonid (kordused erinevates käänetes-pööretes), loitsiv parallelism ning kruviv gradatsioon –, koondudes vahel kobaraissegi. Loeme „Mahtra sõja” hakatusest:

Rehepapid teavad palju tontidest jutustada. Öised varjud petavad nende silmi, öised hääled nende kõrvu. Öö peidab oma musta tiiva all palju salapäraseid viirastusi. Unine, poolmagav silm võiks tervet pilti, mida rehealune praegu pakub, suureks viirastuseks pidada. Tõmmuhall kuni süsimust on terve ruum. Rasvakiünlad tahmaseis laternais oma kurva kollase helgiga on tontide silmad. Kiired, mis neist vaevaga läbi tolmu ruumi poevad, kahvatavad eemal ikka enam ja enam surnukarvalisteks. Pikad laisad varjud roomavad üle põranda, ronivad seinu mööda üles, tõstavad oma hiiglapäid sarikateni. Väljas ulub sügisene tuul, nagu tahtes kogu maailma valu ja viletsust ühises vägevas nutulaulus, ilma ääreni kostvas suures ahastusekisas kuuldavale tuua. Reheväravad nuuksuvad, katus ägab ja oigab, pilved aga puistavad pisaraid alla – ojadena, nagu tahaksid nad uputusega kõike kinni matta, mis alt mustavast sügavikust nutu ja kaebe kujul ülespoole kerkib ilmaruumi jumalikku rahu ja vaikust rikkuma (Vilde 1982: 6).

Ning seda kõike me proosakeele valdavalt trohheilisel taustal (vt ka Lotman, Lotman 2007: 122 jj). Tänapäeval kalduvad tugevalt rütmiproosa poole Nikolai Baturini romaanid, millega võrreldes Tammsaare mõtterütmilise võrk näib palju diskreetsem – tabamatum-peidetum, tekstikehas hajutatum. Tammsaare muusikaline kuulmine on hörk, mitte väga pealetükkiv.

Aga rütm

Oma monograafias Tammsaare varasemast elust ja loomingust iseloomustas Heino Puhvel kirjaniku selginenud stiili:

Kordus aga kuulub nende stiililiste vahendite hulka, mida Tammsaare tarvitab lausa lakkamatult. Tavaliselt kordab kirjanik verbi, andes temaga väljendatud tegevusele igal eri korral isesuguse varjundi. Nii ei muutu paljust kordumisest hoolimata stiil üksluiseks, vaid saavutab rahuliku voolavuse, kusjuures korduv verb jääb intensiivselt kõlama ja igal kordumisel avatakse sündmuse või tegevuse uus aspekt. Nii loob kirjanik verbi kordamisega ilmeka pildi, kuigi niisugune esitusviis pidurdab sündmuste dünaamikat (Puhvel 1966: 352).

³ Vrd Juhan Liivi luuletusega „Muusika”: „Kuskil peab alguskokkukõla olema, / kuskil suures looduses, varjul. / On tema vägevas laotuses, / täheringide kauguses, / on tema päikesära sees, / lillekeses, metsakohinas, / emakõne südamemuusikas / või silmavees – / kuskil peab surematuse olema, / kuskilt alguskokkukõla leitama: / kust oleks muidu inimese rinda / saanud ta – / muusika?” (Liiv, J. 1989: 238.)

Kahtlemata saab sellist tähelepanekut üldistada mis tahes sõnaliikide kordamisel, olgu muutuvad või muutumatud. Puhvel jätkab: „Üldiselt on „Kõrboja peremehe” stiilile omane sisemine rütm, pikkadest lausetest hoolimata sõnastuse lihtsus ja selgus, sageli keele omapärane meloodia, mis on saavutatud kõige tavalisema igapäevakeele vahenditega, kordustega ja ehtrahvaliku jutumehe sõnastusmaneeriga” (Puhvel 1966: 353).

Selge see, et muusika ei tähenda ainult tabamatut ollust, vaid ka matemaatilisel mõõdetavat objektiivsust. Meloodiat ja rütmi saab mitmeti mõta, akustiliselt või lingvistiliselt. Teksti muusika on kodeeritud korrastatud keekekasutusse: prosoodiasse, leksikasse ja süntaksisse, vormilisse ja semantiliselt paralleelsuse – ekvivalentide kordustesse ja kontrastide vaheldumisse. Kõigesse, mis võib kooskõllaliselt ja sugestiivselt võnkuda.

Abstraktsevõitu „kosmilise helina” juurest konkreetse lauserütmi juurde alla laskudes torkab Tammsaare tekstis selgesti silma muu hulgas rinnastava sidesõna *aga* süstemaatiline ja organiseeriv tarvitus. Lähemal vaatlusel selgub ruttu, kuidas üleküllased *aga*-ühendused moodustavad tekstilõimes omavahel nähtavalt riimuva ehk formaalselt suhtleva koetise, mis ühel hetkel hakkab mõjuma pigem eksplitsiitselt kui implitsiitselt. *Aga* massiivne esinemine ei tundu juhuslik, vaid poeetiliselt sihikindel mõtte- ja väljendusmall: dialektiline *aga*-rütm. Need on lainetavad – vahel koguni ringlainetavad (Merilai 2012: 383) – lausete ning vastulausete ahelad.⁴

Vaieluste voo läbiviimiseks läheb vastandamist märkivat (side)sõnavara ja lausemalle tarvis. Loomulikult ei saa küsimus olla ainult ühes sidesõnakillukeses, vaid üldisemas dialoogilises, järjekindlalt positsioone vahetavas ja neid aeg-ajalt pisut kõrgemalt vaateveerult lõimida püüdvast tekstiloomemudelis, mille iseloomulikem avaldusviis koondub peamiselt siiski ülirohke *aga* tarvitamise ümber. *Aga* mõjub seega antud diskursiiliigi esindussõnana, miks mitte sümbolina. Kuid argumenteeriv sõnavahetus tarvitab loomuldasa muudki kohast, tihti tunderõhulist leksikat, saavutamaks eelnenud lausungite eitusi või omakorda eituse eitusi: *siis, siiski, ikka, ikkagi, ega, ometi, või, nüüd, enne, veel, ju, viimaks, kas, mis, küllap, vist, nojah, vastanduv ki-/gilliide, kuid*. Huvitav on küll märkida, et Tammsaare ei näi kasutatavat kordagi sünonüümset sidesõna *ent*.

Aga-loogika huvitavale nähtusele viitasid omal ajal juba Daniel Palgi (1938) ja Erna Siirak (vt Tillemann 1940), kuni viimaks tegi solipsistlik topeltskeptik Madis Kõiv Tammsaare sajanda juubeli aastail (1977–1979) visandatud hämarapärastes traktaatides „Aga Liisile...” (2005a) ja „Luhta-minek” (2005c) sellest sõnakillust jäiga tähistaja. Kuigi *aga* jäi Kõivil veel osaliselt *ometi* tähendusrikkuse varju, mida ta millegipärast rohkem eelistas. Ehkki *ometi* ei tähenda midagi muud kui *aga siiski*, st on juba semantiline komposiit, mitte enam primitiiv.⁵

⁴ Tammsaare arutlev-vaidlevate jadade kohatise polaarsusi vahetavaid ringlainetusi on märganud ka Undusk, kes romaani „Ma armastasin sakslast” kohta kirjutab: „Vanaisa rabulistlikus süüdistusstrateegias torkab silma ringkaitse. See on Tammsaare targutajaile (nt õpetaja Maurus, Rudolf Ikka) üldisemaltki omane joon: alustatakse pihta mingist väitest ja jõutakse mõtet arendades ringiga – võib-olla et iseendalegi ootamatult – algse väite vastuväiteni, aga seda asjaolu märgates tehakse printsibiil „seda halvem faktidele” nägu, et nii peabki olema. Sedasama strateegiat kasutatakse romaanis ka Oskari nurka ajamiseks” (Undusk 2013: 315).

⁵ Dramaatiline Kõiv sidus eesti algupärase filosoofia võimaluse tammsaareliku mõttega. See lähtub tema targutuses eesti udusevõitu keelest ja meelest, milles isegi „*ometi*-tulevik”

Kuigi käesolev artikkel sihhib pigem ilukirjanduslikku meetodit ehk narratoloogilist tekstipoeetikat, mitte tekstiülest ajafilosoofiat, jagan ma kindlasti Kõivu seisukohta vastuolude mittetühistamisest nende koondavas lõimimises: kuigi triaad tees–antitees–süntees ehk pluss, miinus ja pluss/miinus on tammsaarelikult vältimatu ja viljakas mudel, ei maksa seda sootuks hegellikult või koguni marksistlikult kuulata kui eituste ületamist ja eelnenu hülgamist progressi armutus spiraalis. Taaskorduva looduse lähedane, nihilistlikke vurlesid põlgav talupoeg Tammsaare oli kõike muud kui progressiusku, miska ei olnud head lootust teha temast dialektilise materialismi kepphobu, kuigi selline oht paistab tagantjärele isegi tõsisem kui varem.

Ennast hegelliku sünteesi vastu vaktsineerinud, kuid dialektikat kahtlemata tunnistades, võime astuda lähemale „+, – ja +/-” tsükkleile. Ammuses analüüsis, mida nägid veel kirjaniku enda silmad, juhtis Daniel Palgi tähelepanu levima hakanud metodoloogilisele nõutusele, et Tammsaaret ei ole hõlbus autoriteetselt defineerida. Kuid tema tõlgendas seda õigusega positiivselt:

Sellel on sedapuhku sügavamad põhjused: A. H. T. vaated on mitmeti vasturääkivad, mitte lõpuni minevad, problemaatilised. Ta vaimse palge ilmsemaks jooneks on kalduvus dialektikasse. Peamiseks relvaks tõdede leidmisel on mõistuse loogiline juurdlemine ja järeldamine. Lähtutakse küll elulistest tähelepänekuist, kuid see faktiline osa jääbki tihtipeale ainult arutlusretke lähtepunktiks ja mõistuse isetegelikus protsessis haaratakse elulisi näiteid ja tõendeid veel igalt poolt mujalt juurdegi, kuid see on ikkagi vaid opereerimismaterjal. Elu tõsiasiadel pole mitte valitsevat ning juhtivat tähtsust, vaid rohkem tähtsust on loogikal ja tunnustatakse mõistuse enda tegevust kui kõige kindlamat teed tõdede selgitamisel ning leidmisel (Palgi 1938: 23).

Loogikale viitavast sõnasabast kinni võttes tõdegem, et antiteetiline argumenteerimine ehk dialektiline mõttemetod tähendabki emakeeli vastuvaidlevat *agatamist*:

Kõik oleks hästi, kui A. H. T. fikseeriks ja peaks kindlana silmas teatud algtõdesid, millele ta ehitaks kui nurgakividele. Aga ei, A. H. T. on skeptik, ta elumõistmine on liiga puretud relativismist; ta tarvitab küll intensiivselt antiteetilist arendust, kuid ei jõua lahenduseni.

[---] ...ja nii looribki autori vaimset tegevust skeptitsism ja arutlus võtab mõnigi kord sofistliku ilme (Palgi 1938: 23–24).

„on seesama mis minevik, on pime” (Kõiv 2005a: 161) – ehk „igavene kuldne minevik, mis paratamatult on tulevik, kuid tulevikuna see, et, ja ta niisugune ei pidanud olema” (Kõiv 2005a: 162). Segasevõitu jutust hoolimata huvitas analüütilist Kõivu *aga* ja *ometi* üldisem ajafilosoofiline ja rahvuspsühholoogiline potentsiaal – toona nii pikisilmi taga igatsetud „kuldse mineviku tagantvalgus, mis ei pimesta, vaid näitab” (Kõiv 2005a: 164). Nagu Kõiv hiljem märkis fragmendis „A. H. T. filosoofia”, tulevad meie filosoofia mõtted alati tagasi „tagasituleku” juurde, nii ka Tammsaare „ürgtõde, püsipunkt, mis teda hoiab: mõte läheb ja liigub ja jõuab iseendasse tagasi, s.t. teed otsides otsib ta teed tagasi ja ainult. // Kuid mingil juhul ei ole see Euroopast tuttav Igavene Tagasijõudmine, või, vähem veel, kuulus triaad – tees–antitees–süntees, tagurpidine edaspidisus, vastandite lepitused. // Sest lepitust pole ja ei otsitagi, vastandid jäävad, nagu nad on, nende vahel liigutakse ja ainus eesmärk on kadumaläinud „tagasi”. [---] // Tagasitulek algusesse, sinna, kus sa nüüd oled, sinna, kes sa nüüd oled, kus sa nüüd-see-oled-kes-sa-oled. Algas, mis ei ole maailma ega tee alguses, vaid lõpus, ja millel see-kõik püsib. Maailm on ehitatud lõpule, kuhu ta ükskord tagasi jõuab, kus ta alati ja igavesti on, s.t. oli. Absoluutne minevikufilosoofia” (Kõiv 2005b).

Loogika leksika ehk formaalsete konnektiivide märkamiseni jõuab peatselt ka Tammsaare keelestiili sisse elanud Siirak, kes teeb läbinägeva tähelepaneku: kirjaniku laused ei ole analüütiliselt iseseisvad, vaid seotud tervikorganismiks „kuidagi pehmendavate partiklite” kaudu – ja, aga, nagu, umbes, nõnda... (Tillemann 1940: 322). Ta resümeerib:

Et ta tüübilise skeptikuna püüab vaadelda asju kõigist võimalikest tahkudest, see avaldub tema lausestikuski, kus üksikute elementide sagedase kordamise teel ta nagu tahaks läbi katsuda lõplikult oma kujutlusi. Tema sõnastuslikus koes ei ole sirgeid jooni ega teravaid servi. Tema laused ei taha elada iseseisvate organismidena, vaid nad on enamasti ikka seotud ümbrusega partiklite-sidemete kaudu (Tillemann 1940: 324).

Meenutagem siinkohal kultuurisemiootilist strukturaalpoetikat, mille põhipostulaate on, et poetiliselt inspireeritud tekstis võivad ka keele puhtformaalsed ühikud omandada kandva semantika, muutuda tähendusrikkaks ja enesele osutavaks (Lotman 1990). Hiljem võtab Siirak oma elamuse Tammsaare musikaalsest stiilist kokku järgmistesse lõikudesse, mis on väärt taas-esitamist:

Tammsaare kujunduslaadi sisemine rütm, see iselaadne ja kohe äratuntav, tuleneks nagu kolmiksammust tees-antitees-süntees, kusjuures ilmne rõhuasetus on kahel esimesel astmel ja nõrgem viimasel. Kirjelduse detailid, jutustuse hargnemised, monoloogis-dialoogis lahtiharutatud ja intensiivses mõttetöös pro ja contra läbikahtlustatud töed võetakse tihti kokku iseloomulikes resümeerivais epiloog-repliikides ja -lausetes. Need algavad sageli partiklitega „nõnda”, „niisugune”, „seepärast”, „umbes” jne. [---] Otsustavalt sünteesivad nad harvem, sest Tammsaarele on loomumane jätta otsad lahti, mitte pakkuda valmistõdesid. Isegi näiliselt kindlatele väidetele jätab ta kahtluse jume. Tammsaare hilisemas loomingu kristalliseeruvad need sisemised väitlused sageli aforismideks. [---]

Tammsaare kujunduslaadi jälgimine juhatab meid nägema tema stiili, selle süsteemi kõikide komponentide ühtsuses. Vastupidi laialt levinud arvamusele, et Tammsaarel pole stiili või et tal on halb stiil (mida on heietatud juba Aavikust peale), kusjuures stiili all mõeldakse nähtavasti ehtimiskunsti, tahaks rõhutada, et Tammsaarel on just erakordselt tugev stiilitunne nii sisulises kui vormilises plaanis ja nende tasakaalus – eriti muidugi ta loomingu realistlikus tuumikus. Nii et ta vähemalt vaheldumisi koos Tuglasega oleks võinud kanda hea stilisti loorberipärja. Tammsaare kujundilise mõtlemise omapära, mis on objektiviseerunud ta stiilis, selle arenemine ta loomingu teekonna eri etappidel, eri žanride spetsiifikas on muidugi lai ja läbitöötamata ala. Sellest ei tohiks kuidagi kauges kaares mööda minna ta loomingu uurijad (Siirak 1963: 331).

Võib nõustuda Siirakuga, et „Tammsaare mõttepildis tõuseb kunstilisel eesmärgil rakendatud keel otsekui teisele tasandile, kus sõnad oma tähendusisudega esinevad uudsetes struktuurisuhetes” (Siirak 1977: 66). Siinkohal võtame niisiis lähemalt vaatluse alla *aga*-kivikeste tõstmise ühtsesse struktuurimustrisse, rütmilisse kordusmudelisse. Et stilistiline taustajutt ei jääks abstraktseks, pöördugem alustuseks sellesama Liisi kosjade näite juurde „Tõe

ja õiguse” I osa 36. peatükist, mille noppis välja loogikas treenitud Kõiv (vt 2005a). Tähistan väite–vastuväite–möönduse struktuuri ehk tees–antitees–süntees mudeli nii, et väidet tähistab [+], aga-„vastuväidet” [-], koondavat-möönvat *ometi*-lausungit [+/-] või [-/+]; tingmärk > tõstab vajadusel esile uue sammu, topeltnurksulud [[+/-]] teise tasandi diskursi; kandvate partiklite sõrendused on minult.

Seega lõppes ametlik jant. Kosjad olid vastu võetud ja nüüd võis südamerõõmuks pudelist rüübata. [+] *Ag a Liisile kippus aina nutt peale, niisugused ime-likud kosjad olid need. [-]* *O m e t i polnud sest ühti, s e s t nõnda oli o m e t i parem kui ilma kõigeta. Seda kinnitas talle ka Maret mitmel korral. [+/-]*

Kuna Joosep tüdrukutega juttu vestis, istus Karla Madise juurde ja hakkas sellelt laule peale ajama, sest sooja peaga oli see tuntud kui suur sõnaseadja. [+] *Ag a täna oli Madis oma lauludega tõrges, s e s t temal olla ainult meeste laulud, poiste ja tüdrukute kõrvad ei tohi neid kuulda. [-]* *V i i m a k s andis vanamees o m e t i järele ja hakkas tasakesi jõrisema [+/-], kuna Karla tema ligi istus, kõrv suu juures [+].* *O m e t i ei kuulnud ta kõike, mis Madis laulis, sest see neelas vahetevahel sõnu alla – nende liigse „rasva” pärast [-]* (Tammsaare 1981: 406).

Ja nii need rahvuslikud spiraalitorude mustrid edenevad ning harunevad. Võrdluseks toodagu veel teine, pikem ja kuulsam koht I osa lõpulehekülgedelt, 39. peatükist: vana ja noore Andrese nukker vestlus Vargamäelt alla logistades, enne nekrutiküüti. Selle pildi paarilt leheküljelt ehk 527 sõna kohta võime noppida korvi: 8 *aga*, 3 *ju*, 3 *ega*, 2 *siiski*, 1 *ometi*. Kahe sidesõna, *aga* ja *ometi* osakaal kokku 1,7078 %. Ülejäänud agatamine implitseeritakse ilma *aga*-sõnata, ent järjekindel, ehkki leebe vaidlus on autori- ja tegelaskõnes läbiv.

Vargamäelt alla sõites ütles noor Andres vanale:

„Nüüd pead jällegi võera sulase võtma, isa.” [+]

„Olen mõelnd müidu läbi ajada,” vastas vana Andres.

„Ants on j u alles liig noor ja nõrk.” [-]

„E n n e saadi Vargamäel ikka poisikesega hakkama,” arvas isa. [+]

„S i i s oli Vargamäe teine ja olid ka sina ise teine,” ütles poeg. [-]

Vana Andres istus natukese aega vaikides, piht vimmas, ja ütles siis:

„Mina tahan s i i s k i nõnda läbi ajada, kuni sina tagasi tuled.” [-]

„K a s ma ü l e ü l d s e tulen,” tähendas nüüd poeg. [-]

Isa vaatas pojale otsa sõna tõsisel mõttes hirmunud pilgul.

„Mis jutt see s i i s n ü ü d on?” sai ta alles natukese aja pärast suust. *„Kellele ma s i i s siin olen teind ja vaeva näind? K a s sa s i i s Vargamäed sugugi ei armasta?” [-]*

„Isa, sina i s e g i ei armasta õieti Vargamäed, sul on ainult kahju oma töövaeva võerastele jätta, see on kõik,” rääkis poeg. [-]

„K u s t sa selle o m e t i täna võtad?” küsis vana Andres valusalt. [-]

„V e e l tänavu suvel ütlesid sa kord, et sel päeval, kui sul võimalik oleks isakoju tagasi minna, paneks sa kas südaööl hõlmad vaheliti ja läheks lauldes Vargamäelt alla. Eks ole nõnda?” [-]

Muidugi, nõnda see oli, seda teadis vana Andres, aga et see nii raskel silmapilgul talle kätte pidi tulema, seda ei teadnud ta mitte. Nüüd teadis ta seda,

teadis oma esimese poja suu läbi, keda sõidutab Vargamäelt alla. [[+]] Võib-olla oleks pidanud poeg täna isa peale halastama ja seda talle mitte meelde tuletama, a g a poeg ei halastanud, s e s t pojad ei halasta kunagi isade peale. [[-]] Hulk aega pidi vana Andres vaikima, enne kui oskas öelda:

„M i s s e s t siis on, et mina oma isakoju tagasi läheks, Vargamäe on j u sinu isakodu ja sina pead seia tagasi tulema.” [-]

„Nii ta on k ü l l,” arvas poeg vastu. [+], „A g a kas sinu isa oma laste sünnikohta armastas?” [-]

„Meie kõik armastasime – isa, ema, lapsed.” [+]

„No näed, a g a sina ei armasta oma laste sünnikohta ja minu ema k a p õ l e Vargamäed armastand, s e s t temale põle meeldind need sood ja rabad, sa ise rääkisid,” seletas poeg isale. [-]

„E g a tema nüüd õndsake küll ...” lausus isa. [+], „A g a sood võib j u ära kuivatada, soode asemele tuleb mets, n õ n d a peab see olema.” [-]

„A g a miks siis just meie need peame olema, kes oma elu seia sohu matavad, kui mujal kergemalt leiba saab?” küsis poeg [-], ja kui isa ei vastanud, lisas ta mõeldes juurde: „Kui jüst oleks armastus, siis muidugi ...” [+]

„Tee tööd ja näe vaeva, siis tuleb armastus,” ütles isa. [- > +]

„Sina oled seda teind ja minu ema tegi ka, e g a ta muidu nii vara surnd; a g a armastus ei tulnd, teda p õ l e tänapäevani Vargamäel.” [-]

Need olid kurvad sõnad, nii kurvad, et vana Andres poleks kunagi võinud arvata, kuidas küll noor Andres võib nii kurbi sõnu rääkida, sõites ühes vana isaga Vargamäelt alla. Neid sõnu kuuldes muutus vana Andres nagu veel palju vanemaks ja vimmakamaks, nii et kui poeg silmad temale heitis, tal isast kahju hakkas. [[- > +]] Sellepärast ütles:

„A g a kes seda s i i s k i teab, inimene mõtleb, jumal juhib.” [- > +]

„Nojah, e g a jumala vastu saa,” oli ka isa nõus [+], s e s t see oli see põhjatu tõrs, kuhu võis kallata kogu maailma mure ja kurbuse, ilma et ta kunagi täis saaks. Oli suur meistritöö see murede ja nukruse surutõrs ja Vargamäe vana Andres aina imetles teda. [-/+]] Selles imetluses ta poja kõrval vankrilgi istus, kui sõitis vallamaja poole (Tammsaare 1981: 491–493).

Iseloomulikult jõuab katkend sümboolsemal tasandil vasturääkivuste lepitamise motiivini välja, st plussi ja miinust lõimiva *ometi*'ni, *aga siiski*'ni. Siit võib juba edasi liikuda suuremate üldistusteni: Tammsaare stilistilise ning metoodilise määratlemiseni psühholoogilis-sümbolistliku realistina.

Aga rehendus

Muutumatu sõnana kuulub *aga* keele väheste sidesõnade hulka, „mille ainsaks süntaktiliseks funktsiooniks on siduda lauses moodustajaid, seejuures viimaste vormi mõjustamata” (EKK: 197). *Aga* ei alista, vaid rinnastab lauseid, olles ühendavalt vastandava tähendusega (EKK: 198). Vastandamisele kui põhifunktsioonile võib lisanduda ka piirav, täpsustav, selgitav, kordav, tunderõhutav tähendus; lause hakul ka sissejuhata (EKSS: 43). Rõhuadverbina tähistab *aga* eristuvat-vastanduvat ainulisust (*muudkui, vaid, ainult, üksnes*) või väljendab imestust, üllatust, etteheidet, ähvardust – millegi teist-suguse suhtes (EKSS: 43).

Etümoloogiliselt seostatakse *aga* vana sisseütlevavormiga sõnast *aeg*, millel võis olla ka omastusliide (EES: 43). Kuigi ajajälg on konnektiivist välja lihvitud, võib siiski kujutleda algupärast taju, mille järgi *a(e)ga* loob oma mõjuvälja kuuluvale iseseisva ja rinnastuva aegruumi, mis eristab seda eelneva ütluse sisu aegruumist. Diferents iseenesest kannabki juba vastandust: uue asjaolu sättimine vana kõrvale „annab aega” ehk loob teise kõrvale eraldiseisva eksistentsi. Ühe asemel tekitatakse kaks konkureerivat tähendusilve, kummalgi oma eluõigus ehk aeg. Samuti on *ometi* kui *aga siiski* etümoloogiliselt huvitava eksistentsiaalse algupäraga, sest selle taustaks on samatüvelised sõnad *olema* ja *oma* (EES: 337). Seegi viitab omaetteolemisele, iseseisva asjaolu vastandamisele. Niisiis võis ka *ometi* algselt prefikseerida millelegi eksistentsi ehk olemise ja aja andmist, uue asjaolu tema enda omaks saamist ehk isenemist, omaette ehk *omati*-olemist, seda rõhutavat kehtestamist ja kinnitamist.

Heiki-Jaan Kaalepi ja Kadri Muischneki koostatud „Eesti kirjakeele sagedussõnastik” (2002), mis opereerib enam-vähem ühe miljoni sõna suuruse korpusega (neist pooled tulevad ajakirjanduslikest ja teised ilukirjanduslikest tekstidest), annab 10 000 kõige sagedasema sõna/lemma juures *aga* esinemis-sageduseks 5276 korda: neist ajakirjanduses 1817 ja kirjanduses 3459 korda.⁶ Eks ole ajakirjandus valdavalt raporteeriv meedium, kirjandus kaldub kirjelduste kõrval ka vestlusele, vaidlusele ja seletamisele, mis eeldab tihemini *aga* tarvitamist. Selle korpuse järgi saame *aga* esinemismahuks 0,5276 %, *ometi(gi)* jaoks 0,0492 %, kokku *aga-ometi* 0,5768 %. Ilukirjanduslike sõnade hulgas hõlmavad mõlemad kokku **0,7708** %, ajakirjanduses 0,3828 %. Tuleb niisiis arvata, et tänu ilukirjanduse mahukale kaasamisele näitab see andmebaas *aga-ometi* seisukohast mõneti paisutatud andmeid. Kindlasti mõningase reservatsiooniga, kuid ajalehed-ajakirjad esindavad siiski tüüpilisemat igapäevakeelt, mida näitab ka uuem sõnavarakorpus etTenTen13.⁷

Andmepank etTenTen13, mis sisaldab ka Tartu Ülikooli esialgset koondkorpust, on „Eesti kirjakeele sagedussõnastikust” üle viiesaja korra mahukam: 563 220 548 tekstisõna (sõnet). Kuigi korpusleksikograafid (Jelena Kallas, Maria Tuulik jt) selle korrastamisel alles tänuväärsetel töötavad, võib sealtki juba andmeid utta.⁸ Selles andmebaasis esineb sõna *aga* kokku 2 119 866 korda, mis teeb 0,37638 %; *ometi / ometigi* esineb 90 519 korda, seega 0,01607 %. Niisiis *aga-ometi* kokku **0,39245** %. See on üldkeeleline foon, mis sisaldab ka portsu ilukirjandust.

⁶ Huvitav on märkida, et selle korpuse andmetel kuulub *aga* (5274) sageduselt eesti keele sõnavormide esitosisinasse sõnade *ja* (27 214), *on* (19 184), *ei* (13 810), *et* (12 314), *ta* (10 170), *oli* (8861), *kui* (8599), *ka* (6191), *oma* (5329), *see* (6114) järel – sõnade *ma* (4454), *ning* (4409), *või* (3310), *kuid* (2341) ees. Suuresti nõnda jääb see ka sõnade eri vormide üheks kokkuliitmisel: *olema* (44 904), *ja* (27 232), *tema* (21 850), *see* (18 441), *mina* (14 011), *ei* (13 813), *et* (12 318), *kui* (8600), *mis* (8230), *saama* (5894), *oma* (5738), *aga* (5276) – *sina* (5139), *ise* (4574), *siis* (4529), *ning* (4409), *kes* (4369), *nii* (3531), *või* (3374), *kõik* (3128), *kuid* (2306) ees.

⁷ Eestikeelsete veebilehtede infost koosneva korpuse etTenTen13 koostas firma Lexical Computing Ltd. 2013. aastal. Korpuse lemmatiseeris, märgistas ja ühestas OÜ FiloSoft. Andmebaas on kättesaadav aadressil www.keeleveeb.ee ning programmi Sketch Engine (<https://the.sketchengine.co.uk/auth/corpora/>) kaudu. Ajakirjandustekstid moodustavad 29 %, foorumid ja blogid 23 %, teabetekstid 9 %, usulise ja poliitilise sisuga tekstid 4 % ja liigitamata tekstid 35 % (vt www2.keeleveeb.ee/dict/corpus/ettenten/about.html).

⁸ Tänan Margit Langemetsa veel töötlemisel olevate andmete vahendamise eest.

Tabel 1.

| Teos | Sõnu | aga + ometi | % |
|--|-------------|--------------------|-------------|
| <i>Kaks paari ja üksainus</i> (1902) | 13 259 | 163 + 18 = 181 | 1,37 |
| <i>Vanad ja noored</i> , 1.–2. ptk (1903) | 4638 | 48 + 8 = 56 | 1,21 |
| <i>Rahaauk</i> (1907) | 6237 | 56 + 5 = 61 | 0,98 |
| <i>Noored hinged</i> , 1.–2. ptk (1909) | 4725 | 44 + 9 = 53 | 1,12 |
| <i>Juudit</i> , 1. vaatus (1921) | 6940 | 64 + 15 = 79 | 1,14 |
| <i>Kõrboja peremees</i> , 1. ptk (1922) | 1933 | 20 + 6 = 26 | 1,35 |
| <i>Kõrboja peremees</i> , 20. ptk | 2043 | 25 + 9 = 34 | 1,66 |
| <i>Tõde ja õigus I</i> , 1. ptk (1926) | 2127 | 27 + 4 = 31 | 1,46 |
| <i>Tõde ja õigus I</i> , 36. ptk | 8873 | 114 + 19 = 133 | 1,50 |
| <i>Tõde ja õigus II</i> , 1. ptk (1929) | 2829 | 41 + 1 = 42 | 1,48 |
| <i>Tõde ja õigus II</i> , 16. ptk | 4275 | 71 + 6 = 77 | 1,80 |
| <i>Tõde ja õigus III</i> , 1. ptk (1931) | 1888 | 28 + 4 = 32 | 1,69 |
| <i>Tõde ja õigus III</i> , 4. ptk | 3363 | 50 + 7 = 57 | 1,69 |
| <i>Tõde ja õigus IV</i> , 1. ptk (1932) | 2873 | 17 + 6 = 23 | 0,80 |
| <i>Tõde ja õigus IV</i> , 9. ptk | 4063 | 43 + 10 = 53 | 1,30 |
| <i>Tõde ja õigus V</i> , 1. ptk (1933) | 3356 | 51 + 5 = 56 | 1,67 |
| <i>Tõde ja õigus V</i> , 9. ptk | 4418 | 55 + 9 = 64 | 1,45 |
| <i>Elu ja armastus</i> , 1. ptk (1934) | 3651 | 38 + 16 = 54 | 1,48 |
| <i>Elu ja armastus</i> , 13. ptk | 4591 | 66 + 15 = 81 | 1,76 |
| <i>Ma armastasin sakslast</i> , 1.–6. jagu (1935) | 10 551 | 108 + 33 = 141 | 1,34 |
| <i>Põrgupõhja uus Vanapagan</i> , 1. ptk (1939) | 4334 | 48 + 5 = 53 | 1,22 |
| | | | |
| E. Vilde. <i>Mahtra sõda</i> , 1.–2. ptk (1902) | 5780 | 40 + 0 = 40 | 0,69 |
| J. Oks. <i>Koolmeistri hobune</i> (1912) | 5638 | 37 + 4 = 41 | 0,73 |
| F. Tuglas. <i>Väike Illimar</i> , 1.–4. ptk (1937) | 5966 | 46 + 10 = 56 | 0,94 |
| K. Ristikivi. <i>Hingede öö</i> , 1.–2. jagu (1953) | 5244 | 54 + 6 = 60 | 1,14 |
| J. Kross. <i>Väike Vipper</i> (1981) | 8719 | 99 + 6 = 105 | 1,20 |
| V. Luik. <i>Ajaloo ilu</i> , 3. tr, 1. ptk (1991/2011) | 3862 | 20 + 2 = 22 | 0,57 |
| E. Mihkelson. <i>Ahasveeruse uni</i> , 1. ptk (2001) | 2756 | 11 + 4 = 15 | 0,54 |

Asetades sellele taustale tabeli Tammsaare teoste *aga-ometi*-tarvitusega (vt tabelit 1), näeme märkimisväärset paisutust (üle ühe protsendi ulatuvad väärtused on selguse mõttes esile tõstetud).⁹ Sageli kasvab esinemismaht üldkeele fooniga võrreldes ligikaudu neli korda (näiteks 1,5 % või 1,8 % puhul tuleb kasvuks vastavalt 3,82 või 4,59 korda), mis on samas topelt kõrgem ilukirjanduse üldisest 0,77 %-st „Eesti kirjakeele sagedussõnastiku” andmebaasi järgi. See kõik viitab selgelt inspireeritud sõnavalikule. Võrdluseks toogem tabelisse mõnede teiste prosaistide suhtarvud, mis samuti kalduvad tavakeele-

⁹ Sõnade arv on saadud loenduriga doc- või pdf-failidest (ja võivad sisaldada minimaalseid kõrvalekaldeid), *aga/ometi* esinemised tuvastasin otsingukäsu abil. Allikateks on andmebaasid Vikitekstid (<http://et.wikisource.org/wiki>), Digira (<http://www.digiraamat.ee>) või autori erakogu (skaneeringud).

fooni tunduvalt ületama, kuid jäävad Tammsaare lemmikutele siiski üldjuhul alla, järgnedes Jaan Krossile; teistel kirjanikel ei esine silmatorkavalt ka *aga*-põhiseid düaadilis-triaadilisi argumendikette.

„Tõe ja õiguse” keelestatistikat on üritatud ka varem ja põhjalikumalt. 1978. aastal tõdesid Kalju Enniko ja Astrid Villup, et täppismeetodite rakendamine ilukirjanduskeeles uurimisel tõestab, et sõnakunstis ei ole midagi stilistiliselt neutraalset, vaid iga keeleüksus on terviku suhtes funktsionaalne (Enniko, Villup 1978: 28). Nad vaatlesid sõnaliikide stilistatistilist esinemist „Tõe ja õiguse” I köite autorikönes, lahutatuna eripärasematest tegelaskõnedest, ja võrdlesid seda muu ilukirjandusproosa autoriköne näitajatega. Sõnaliikide pingerea võrdsuse juures ilmnes, et nimisõnu kasutab Tammsaare 1,6% vähem kui muu ilukirjandusproosa (30,1% vs. 31,7%), kusjuures üldnimesid kasutab ta umbes 3,3% vähem ja pärisnimesid jällegi umbes 1,7% rohkem. Tegusõnu leidub tal ligikaudu 1% võrra rohkem (23,6% vs. 22,5%) ja ka määrsõnu on pisut enam kui tavaliselt (16,5% vs. 15,8%). Kõige suuremad lahknevused konkretiseerivate pärisnimede kõrval tulid aga ilmsiks omadussõnade ja sidesõnade osas: esimesi leidub Tammsaarel ca 2% vähem (4,1% vs. 6,0%) ja teisi ca 2% rohkem (10,3% vs. 8,2%) (Enniko, Villup 1978: 30). Uurijad järeldavad: „Kõige sagedamini korduvad romaani autorikönes sidesõnad ja asesõnad: esimene kordub ühe 10 000-sõnelise osasõnastiku tekstis keskmiselt 35,5 korda, teine 28,2 korda. Nende kahe sõnaliigi sõnade sagedas kordumises avaldub üldine seaduspärasus, mis tuleneb ühelt poolt eri sidesõnade ja asesõnade piiratud arvust, teiselt poolt nende suurest funktsionaalsest koormusest mitmes keelestiilis” (Enniko, Villup 1978: 31–32).

Tõepoolest, nagu näitab toodud tabel, on eepilise *aga*-polüsündetoni – kui välmida selline *ad hoc* termin – panus antud statistikasse tavapärasest kõrgem: ilukirjanduse taustal kaks, tavakeele foonil koguni neli korda.

Sidesõnakust ei kuuluta Enniko ja Villup siiski stilistiliselt markeerituks ega tõsta seda sõnaliiki Tammsaare stiilikarakteristikute pingeritta. Sinna kuulub nende järgi esemelisus, substantiivsus, pronominaalsus, verbaalsus ja adverbiaalsus (Enniko, Villup 1978: 38). Küllap ei eeldanud nad sõnaliigi puht-formaalse maine tõttu sealt pärinevaid „temaatilisi” ehk „võtmesõnu” (Enniko, Villup 1978: 33 – autorite jutumärgid), jättes võimaliku poeetilise ja ekspressiivse funktsiooni väärtustamata, kuigi lähemal vaatlusel kaldub siiski tekkima n-õ eepilise polüsündetoni mulje. Selleks oli omakorda tarvis analüütilise filosoofi Kõivu röntgenipilku, kelle samal ajal valminud käsikirjad jäid aga veel kauaks sahtlisse.

Ometi jõuavad Enniko ja Villup mahuka analüüsi järel selgele tulemusele: „Kõige ühtlasemalt jaotuvad teose osasõnastike vahel üksikute s i d e s õ n a d e sagedused. Kõrgsagedusega sidesõnu on „Tõe ja õiguse” autorikönes üldse 10 [---]: 1. *ja* (2034); 2. *et* (875); 3. *kui* (866); 4. *aga* (479); 5. *nagu* (466); 6. *sest* (440); 7. *või* (205); 8. *ega* (131); 9. *ning* (130); 10. *nii* (105, ainult ühendsidesõna komponendina).” Tõdetakse, et teose autoriköne lausele on rinnastusseos oma sem kui alistusseos. Uurijate tähelepanu köidab ka „seik, et sidesõna *kuid*, mis on küllaltki iseloomulik tänapäeva ilukirjandusproosale, esineb läbitöötatud valimis vaid 13 korda” (Enniko, Villup 1978: 38).

Saab ainult nõustuda statistikute tõdemusega: „Sidesõnade funktsioon teose lausestruktuuris vääraks eriuurimust” (Enniko, Villup 1978: 38). Nad resümeeerivad:

Sõnaliikide vaherkord romaani autorikõnes toob esile niihästi üldkeelisi kui ka isikupäraseid tendentse. Sagedusnäitajatest lähtudes väärivad tähelepanu järgmised sõnaliigid: omadussõna (mitmekesise sõnavalikuga, vaatamata küllalt madalale protsendile tekstis), nimisõna (peale muu ka üldnimede madalama ja pärisnimede kõrgem sagedus kui näiteks tänapäeva ilukirjandusproosas), asesõna ja sidesõna (niihästi kõrgete kvantitatiivsete näitajatega kui ka funktsiooniga teksti semantilises ja süntaktilises struktuuris), vähemal määral tegusõna ja määrsõna (Enniko, Villup 1978: 38).

Ka Joel Sang (1978: 85) kinnitas oma lingvostilistilises lähenemiskatses „Tõe ja õiguse” I osa teatamislaadidele teksti suurt kordumisindeksit ja sidusust. Kusjuures vahendav referaat, mis esindab valdavalt järjestikuses ahelseoses arutelu, tundub märksa koherentsem kui direktaal ehk pärisautorikõne, mis oma suuremas paralleelsuses esindab valdavalt jutustuskirjeldust, või monoloog (Sang 1978: 86). Selle järgi võib väita, et edastava siirdkõne „[s]uur sidusus näitab süžee aeglasemat edenemist referaadis, mõtte aeglasemat käiku, tiirlemist ühe teema ümber. [...] Et referaadis on tegu peaausjalikult arutlusega, siis on referaadi suurem sisuline keskendatus igati loomulik” (Sang 1978: 86). Sanga arvates tuleb hästi ilmsiks kirjaniku kallak erinevatele tegelaspositsioonidele kõrgema instantsina mitte vahele astuda. Vahel ette heidetud „tühja targutamine” näib ent kõik kuuluvat „referaadi või monoloogi alla, seega päriselt tegelaskõnne. [...] Ja sellise targa hoiakuga sobib hästi ka tema stiil ja jutustamislaad, mis on enamasti ikka indirektaalne, vahendav, kui asi puutub inimlikesse tõdedesse ja valedesse” (Sang 1978: 86).

Kuigi, teisalt, ülaltoodud vana ja noore Andrese ahelseoses dialoog võib eelnevale järeldusele isegi vastunäidet pakkuda: ka otsekõne on lõimitud üldisemasse agatamisse, mis veereb läbi kogu teksti, mis ka teatamislaadide stiiliühatus tundub veel suurem. Seega tõdegem, samasõnutsi: „Kokkuvõttes võib siis öelda, et „Tões ja õiguses” on teatamislaadide suhted keerukad... Üleminekud direktaalt indirektaalile (ehk pärisautorikõnelt päris-tegelaskõnele, kui me ikkagi ei raatsi loobuda neist termineist) on sageli väga sujuvad ja vaevu märgatavad. Tammsaare stiil teostub kõige puhtamal kujul referaadis, kuhu koonduvad talle omased kordused ja targutused” (Sang 1978: 86).

Seega: Mart Mägra või Jaak Põldmäe laadis lingvistilise ja matemaatilise lähenemise mõõna tänapäeva kirjandusuurimuses võib ainult kahetseda. Eksaktsed tulemused esindavad objektiivseid relatsioone, mis võimaldavad sõnastada väljendamise ja mõtlemise seaduspärasid, mille tähtsus ulatub kaugemale konkreetsest teoseanalüüsist.

Meetodikolmnurk

A. H. Tammsaare ausamba avamisel Albus 1936. aastal möõnis Gustav Suits, et sündmusele mitteilmunud kõnealune on loomemeetodilt korruga „külarealist, linnaimpressionist, uusromantik, sümbolist. Ta on seda kõik ühtekokku, ta ei lase end ühegi lööksõna valemisse sundida” (Suits 1999: 371). Tõepoolest, kui meie esikirjanikku on peamiselt defineeritud kui psühholoogilist realisti, siis veel tabavam tunnukse pigem suitsulik määratlus – p s ü h h o o g i l i s - s ü m b o l i s t l i k r e a l i s t . Iseloomustab ju epopõa looja kirjutamis-

laadi tabavalt kolmiksuhe, kus realismi ja impressionismi ehk asjaolude välise kirjelduse ja nende sisemise refleksiooni vastandtelje kohale kaldub kerkima sümbolismi koondav, üldistav tipp.

Sellist geomeetriat toetab ka loomelugu, kus esialgsed külarealistlikud olupildid vahetusid üliõpilasjuttude lüüriliste hingeväreluste vastu, mille üle hakkasid peagi kogunema ajatumad tähenduspilved. Nii Piibli- kui ka üliinimesemõjulise, psühholoogilis-aforistliku (Euroopa-deduktiivse) „Juuditi” järel ehk (Euroopa-induktiivse – me oma kadakapõosas kõnelevast jumalast lähtuva) „Kõrboja peremehe” aegu huugasid kõik kolm registrit juba üheskoos. See-tõttu ei saa Tammsaare jutusabast enam hõlpsasti kinni, kuna toetuspunkt libiseb kergesti käest: vaatepunkt liigub kirjeldusest meeleolusse ja sümboolsusse ning jälle kirjeldusse tagasi ehk ikka rulluvalt edasi. Sõnumi täpsem tähendus jääb alati pisut hämaraks ja lahtiseks, teravad nurgad lõigatuks, ajendades aina uusi mõtteid ning tundeid. Kuigi võib isegi väita, et hiline Tammsaare hakkab saavutatud tasakaalu juba ka kõigutama, rõhutades allegoorilis-sümbolistlikku – „Kuningal on külm” – või maagilis-müstilist alget – „Põrgupõhja uus Vanapagan” – realismi-psühholoogismi arvel, kandudes nii üle juba maagilise realismi väljale (mida, tõe au andes, võiks küll kutsuda pigem müstiliseks realismiks).

Selle ettekujutuse võib ka nõnda üles joonistada, nagu allpool näha (Merilai 2011: 533; 2012: 382).

(allegooriline) sümbolism



(küla)realism (psühholoogiline) impressionism

Ka Maarja Vaino (2011: 135 jm) rajab oma Tammsaare meetodit kirjeldava irratsionaalsuse-väitekirja sellesarnasele tasandite hierarhiale, mida representeerib maastiku (siduva looduse), ühiskonna (hinge narruse) ja muusika (jumaliku kosmose) kui narratiivse keskkonna vertikaal süžee (süntaktilise) horisontaali taga.

Lõpetuseks – üldistava tinglikkusega – võime tammsaareliku metoodilise kolmiksuhte projitseerida (dedutseerida) ka triaadilistele *aga*-tiraadidele. Või, vastupidi, hoopis agatamise kombest tuletada (indutseerida) üldisema dialektilise meetodi: fookuse liikumise realismilt sümbolismile üle impressionistliku psühholoogismi. See tähendab mõtlemisviisi, kus asjaolude objektiveerimine toob *aga*-reaktsioonina kaasa distantseeruva modaalsuse (subjektiivsed „sise-asjaolud”). Vaidlevale paarikule kaldub sageli järgnema vasturääkivusi lepiv ja lähtepositsioone võõritav, ülendav *ometi*-mööndus. Eeldusi tühistavate ja ületavate mõõtmete tähendus ei ole piiratud surelikele lõpuni hoomatav, sisendades sõnulseletamatut igatsust ja ähmastavat salapära.

Sõiduvees Tammsaarel oli huvitav kirjutada: iga hääle ja ütlusega kaasnev *aga* viib omakorda järgmise pöördeni, et siis ringiga jälle muutunud läh-

tekohta tagasi jõuda. Loomepsühholoogiliselt oli see kahtlemata inspireeriv ning lakkamatult tootlik kullasoon. See tegi Tammsaarest sügavuti eufoorilise autori, mis vihutist misantroopiat või sarkastilist progressivaenu sugugi ei välistanud, vaid, vastuoksa, pigem nõudis seda välja dialoogilise kontrastina, et oleks põhjust vaielda (Merilai 2012: 383).

Kokkuvõte

Sisendusjõulised kordusstruktuurid, mida märgib tihe *aga*-funktsioonis leksika ja rindlause eelistus, mängivad jõudsalt kaasa rütmilise semantika ehk tammsaareliku „sisemise helina” fluidumi tekkele, mis paljusid tema lugejaid – ning esmalt loojat ennast – ikka härdaks on võlunud. Sellega tuleb kaasa-loovalt kaasa minna või pudeneb põhitoon pigem ruumi täitvaks targutuseks. Mõlemad lugemislaadid, nii empaatilisem kui ka kriitilisem, on vastuvõtus levinud, kuid ei ole õige, kui ainult teine muutub valdavaks. Analüütilised võivad sealjuures mõlemad olla, kuna metatasandil teadlikkus võib elamust isegi võimendada. Seega avaldub ka proosaepikas vahel luulepärase, paradigmatisel parallelismil elik ekvivalentsi sekventsidel põhinev poeetiline stiil. Kel kõrvad on, kuulgu.

Artikkel on seotud Eesti Teadusagentuuri institutsionaalse uurimistoetusega IUT20-1 „Eesti kirjandus võrdleva kirjandusuurimise paradigmas”.

Kirjandus

- A l e k õ r s, Richard 1940. A. H. Tammsaare teoste lõpplahendused. – Eesti Kirjandus, nr 4, lk 145–163.
- EES = Eesti etümoloogiasõnaraamat. Koost ja toim Iris Metsmägi, Meeli Sedrik, Sven-Eerik Soosaar. Eesti Keele Instituut. Tallinn: Eesti Keele Sihtasutus, 2012.
- EKK = Mati Erelt, Tiiu Erelt, Kristiina Ross 2007. Eesti keele käsiraamat. 3., täiendatud trükk. Tallinn: Eesti Keele Sihtasutus.
- EKSS = Eesti keele seletav sõnaraamat 1. Toim Margit Langemets, Mai Tiits, Tiia Valdre, Leidi Veskis, Ülle Viks, Piret Voll. Eesti Keele Instituut. Tallinn: Eesti Keele Sihtasutus, 2009.
- E n n i k o, Kalju, V i l l u p, Astrid 1978. „Tõe ja õiguse” I osa keelestatistikat. – Keel ja Kirjandus, nr 1, lk 28–38.
- H a u g, Toomas 2010. A. H. T. lahkumine Koitjärvelt. Lapse sünd „Kõrboja peremehes”. – T. Haug, Klassikute lahkumine. 25 kirjatööd. Tallinn: Eesti Keele Sihtasutus, lk 18–38.
- K a a l e p, Heiki-Jaan, M u i s c h n e k, Kadri 2002. Eesti kirjakeele sagedussõnastik. Tartu: Tartu Ülikooli Kirjastus, <http://www.cl.ut.ee/ressursid/sagedused/index.php?lang=et>.
- K r o s s, Jaan 1979. Tammsaare ja Mefisto. – Looming, nr 2, lk 244–251.
- K õ i v, Madis 2005a. Aga Liisile kippus aina nutt peale, (sest) niisugused imelikud kosjad olid need. Ometi polnud sest ühti, sest nõnda oli ometi parem kui ilma kõigeta. – M. Kõiv, Luhta-minek. (Eesti mõttelugu 61.) Koost Aare Pilv. Tartu: Ilmamaa, lk 158–164.

- Kõiv, Madis 2005b. A. H. T. filosoofia. – M. Kõiv, Luhta-minek. (Eesti mõttelugu 61.) Koost Aare Pilv. Tartu: Ilmamaa, lk 157.
- Kõiv, Madis 2005c. Luhta-minek. Valtoni ja Tammsaare teekonnad. – M. Kõiv, Luhta-minek. (Eesti mõttelugu 61.) Koost Aare Pilv. Tartu: Ilmamaa, lk 165–205.
- Liiv, Juhan 1989. Sinuga ja sinuta. Koost Aarne Vinkel. Tallinn: Eesti Raamat.
- Liiv, Toomas 1989. A. H. Tammsaare „Tõe ja õiguse” interpreteerimine. – Keel ja Kirjandus, nr 12, lk 727–738.
- Lotman, Juri 1990. Luule olemus. Tlk Pärt Lias. – J. Lotman, Kultuurisemiootika. Tekst–kirjandus–kultuur. Tallinn: Olion, lk 65–74.
- Lotman, Maria-Kristiina, Lotman, Mihhail 2007. Eesti silbilis-rõhulise neljalalalise trohheuse rõhustruktuurist. – Keel ja Kirjandus, nr 2, lk 116–142.
- Merilai, Arne 2011. Eurovisioon ja matsirahvas: *Tõde ja õigus* III. – A. Merilai, Vokimeister. Kriitilisi konstruktsioone 1990–2011. (Studia litteraria Estonica 11.) Tartu: Tartu Ülikooli Kirjastus, lk 533–535.
- Merilai, Arne 2012. Irratsionaalne Tammsaare. – Keel ja Kirjandus, nr 5, lk 382–384.
- Mihkla, Karl 1938. A. H. Tammsaare elutee ja looming. Tartu: Noor-Eesti Kirjastus.
- Palgi, Daniel 1938. Kunstlikust võttest A. H. Tammsaare romaanide ehituses. – Eesti Kirjandus, nr 1, lk 20–33.
- Puhvel, Heino 1966. A. H. Tammsaare elu ja loomingu varasem periood (1878–1922). Tallinn: Eesti Raamat.
- Puhvel, Heino 1969. Anton Hansen-Tammsaare. – Eesti kirjanduse ajalugu. III köide. XIX sajandi lõpust 1917. aastani. Toim H. Puhvel. Tallinn: Eesti Raamat, lk 390–418.
- Sang, Joel 1978. Teatamislaadid Tammsaare tekstis. – Keel ja Kirjandus, nr 2, lk 80–86.
- Siirak, Erna 1963. Kirjanduslikust kujundilisusest. – Keel ja Kirjandus, nr 6, lk 321–331.
- Siirak, Erna 1977. Stiiliteoreetiline Tammsaare. – Sõna, mõte, inimene. A. H. Tammsaare 100. juubelile pühendatud lühiuurimusi. Koost Heino Puhvel. Tallinn: Eesti Raamat, lk 60–70.
- Suits, Gustav 1999. Eesti kirjanduslugu. (Eesti mõttelugu 25.) Tartu: Ilmamaa.
- Tammsaare, A. H. 1979. Varjundid. – A. H. Tammsaare, Miniatuurid, jutustused, novellid (1909–1921). Kogutud teosed 3. Tallinn: Eesti Raamat, lk 45–122.
- Tammsaare, A. H. 1981. Tõe ja õigus I. Kogutud teosed 6. Tallinn: Eesti Raamat.
- Tammsaare, A. H. 1988a. Keelest ja luulest. – A. H. Tammsaare, Publiksistika II (1914–1925). Kogutud teosed 16. Tallinn: Eesti Raamat, lk 218–249.
- Tammsaare, A. H. 1988b. Usust ja tema õpetusest. – A. H. Tammsaare, Publiksistika II (1914–1925). Kogutud teosed 16. Tallinn: Eesti Raamat, lk 163–170.
- Tammsaare, A. H. 1990. Lunastus. – A. H. Tammsaare, Publiksistika III (1926–1940). Kogutud teosed 17. Tallinn: Eesti Raamat, lk 223–228.
- Tillemann, Erna 1940. Mõni tähelepanek Tammsaare lause struktuurist ja sõnastusstiilist üldse. – Varamu, nr 3, lk 312–324.
- Tuglas, Friedebert 1959. Marginaalia: Mõtteid ja meeolusid. – F. Tuglas, Valik kriitilisi töid. Teosed. Seitsmes köide. Tallinn: Eesti Riiklik Kirjastus, lk 554–636.

- U n d u s k, Jaan 1986. Sisu ja vormi dialektikat Friedebert Tuglase käsitluses. – Keel ja Kirjandus, nr 3, lk 133–146.
- U n d u s k, Jaan 2013. Armastus ja sotsioloogia. Sissevaade Tammsaare omailma. – Armastus ja sotsioloogia. A. H. Tammsaare romaan „Ma armastasin sakslast”. Koost ja toim Mirjam Hinrikus, J. Undusk. (Moodsa eesti kirjanduse seminar 2.) Tallinn: Underi ja Tuglase Kirjanduskeskus, lk 242–342.
- V a i n o, Maarja 2011. Irratsionaalsuse poeetika A. H. Tammsaare loomingus. (Humanitaarteaduste dissertatsioonid 26.) Tallinn: Tallinna Ülikool.
- V i l d e, Eduard 1982. Mahtra sõda. Romaan. Tallinn: Eesti Raamat.

Tammsaare's *but-yet*

Keywords: A. H. Tammsaare, musicality, poetic function, prose poetics, prose rhythm, repetition, polysyndeton, coordinating conjunction, parataxis, linguo-stylistics, word statistics, dialectic method

A. H. Tammsaare was drawn to the musical tonality of prose. Importantly though, he did not wholeheartedly embrace sound patterning as a mode of writing. Rather, he preferred a semantic widening of ordinary language within a comprehensively holistic „spherical music”. Still, in his novels, we can detect a deliberate use of rhythmic motion also in sentences. This is evident primarily in the wealth of lexical and syntactic repetitions resulting in a parallelism of patterns. An obvious, although discreet rhythmic design emerges in the thesis-antithesis-synthesis parataxis whose core words are the adversative and coordinating conjunction *aga* ('but') and the integrative *ometi* ('yet'). The frequency with which these bound conjunctions occur in Tammsaare's case surpasses that of ordinary speech by about four times, and it is twice as high as the statistical mean for literary texts. One might call this expressive of an epic *but*-mantra, a prose-poetic *but*-meter, or a narrative polysyndeton, and, from a philosophical point of view, a *but*-dialectic. Whenever a reader fails to appreciate Tammsaare's underlying tone and does not discern the emotional flow of longing scepticism that issues from his dyadic-triadic chains, this pervading, yet inconspicuously arguing textual mode may seem unduly pretentious. Indeed, there is nothing to prevent a prose text from featuring a poetic style that is rooted in a poetry-like, paradigmatic parallelism as the poetic principle of formal and semantic equivalence.

Arne Merilai (b. 1961), Professor and Chair of Estonian Literature, University of Tartu, arne.merilai@ut.ee