

Tartu Ülikool
Humanitaarteaduste ja kunstide valdkond
Kultuuriteaduste ja kunstide instituut
Kirjanduse ja teatriteaduse osakond

Erika Anna Kaldvee

**Modernistliku proosa tunnused Jaan Krossi romaanis
„Taevakivi“**

Bakalaureusetöö

Juhendaja Janek Kraavi

Tartu 2017

Sisukord

Sissejuhatus	3
1. Modernistliku proosa sünn ja selle tunnused	5
1.1. Modernistliku proosa tunnused	6
1.2. Modernistlik proosa 20. sajandi alguse eesti kirjanduses	7
1.3. Modernistlikud suundumused eesti kirjanduses pärast Teist maailmasõda	9
2. Jaan Krossi ajaloooproosas	11
2.1. Modernistlikke tunnuseid Jaan Krossi loomingus	12
2.1.1. Lühiromaan „Taevakivi“	13
2.2. Modernistlikud tunnused „Taevakivis“	15
2.2.1. Sisemonoloog	16
2.2.2. Rahvuslus ja modernism	17
2.2.3. Erootika	19
2.2.4. Väljajätt ja aeg	21
2.2.5. Irreaalsus	23
2.2.6. Sümbol ja muut	24
Kokkuvõte	27
Kirjandus	29
Summary	32

Sissejuhatus

Jaan Kross on ajaloolise romaani meister *par excellence* ja tema kõrgetasemelisele loomingule on tänapäevalgi keeruline võrdväärset autorit kõrvale seada. Kirjandusteadlased ja –kriitikud on Krossi massiivset ja kunstiväärtusliku ajaloo-proosat läbi aastakümnete analüüsinud nii kodu- kui välismaal. Samas tundub, et modernistlikke tunnuseid tema loomingus on käsitletud vähe või üldse mitte, mis tema tekstitehnikat silmas pidades on kummastav.

Juba prosaisti tee alguses sai Krossile omaseks jutustamisvõtteks sisemonoloog. Sisekõne vormis ilmus tema esimene kirjanduslikult kaalukas novell „Neli monoloogi Püha Jüri asjus“ (1970), aga ka lühiromaan „Taevakivi“ (1975) ja näiteks romaan „Professor Martensi ärasõit“ (1984). Tekkis künnatu (kui kasutada Krossi sõnavara) mõte: ehk leidub tema loomingus veel teisigi modernistlikke jooni? Lähemal uurimisel ei tundunud idee enam nõnda künnatu ühti. Raamatus „Metamorfiline Kross“ (2005) vaeb professor Jüri Talvet Krossi proosas modernistlikke elemente. Olgu siinkohal mainitud, et käesoleva bakalaureusetöö ambitsiooniks ei ole paigutada Jaan Krossi modernistide kilda, vaid lühiromaan „Taevakivi“ modernistliku proosa tunnuseid vaagides pakkuda välja üks võimalus, kuidas kirjaniku rikast loomingut võiks analüüsida.

„Taevakivi“ intrigeerib nii sündmustiku kui ka vormi poolest. Jaan Undusk (2016: 687) on tõstnud seda ahtakest teost esile kui üht Jaan Krossi kompositsioonitäiuslikumat ning samas rõhutanud, et tegu on Krossi ainsa armastusromaaniga. Teose sündmused hargnevad ühe argise sügispäeva jooksul, mil Äksi kiriklasse ilmub noor õpetlane Kristjan Jaak Peterson. Viimane soovib vestelda tuntud pastori, keelemehe ja rahvavalgustaja Otto Wilhelm Masinguga, et kiirendada oma „Soome mütoloogia“ ilmumist. Ootamatult lahvatab poeedi ja proua Cara Masingu vahel armumine. Peategelased jutustavad oma lugu sisemonoloogina.

Bakalaureusetöö on jaotatud kahte peatükki. Esimeses antakse ülevaade modernistliku kirjanduse sünnist Lääne-Euroopas ja ühiskondlikust taustast 20. sajandi alguses. Seejärel tutvustatakse modernistlike ilmingute avaldumist eesti kirjanduses kuni 1960. aastateni, ennekõike proosažanri seisukohalt. Käesoleva töö raames on oluline avada tausta, et mõista Jaan Krossi prosaisti tee algusjärku jääva „Taevakivi“ tähtsust, seda nii vormiuuenduslikkuse kui ka laiemalt ajaloolise romaani žanri uue kvaliteedi mõttes. Avapeatüki teoreetiline pool

toetub suuresti Tiit Hennoste loengusarjale „Hüpped modernismi poole. Eesti 20. sajandi kirjandusest Euroopa modernismi taustal“ ja tema raamatule „Eesti kirjanduslik avangard 20. sajandi algul. Hüpped modernismi poole I“ (2016).

Teises peatüki alul tutvustatakse, kuidas jõudis Jaan Kross üldse eesti ajaloo- ja kultuuriainese juurde ning mis osas erines tema ajalookäsitus varasemast. Kirjanik on oma lähenemist iseloomustanud nõnda: „Nii et mu peamine püüd on olnud ikka — pääseda talle (*peategelasele* — *E.A.K*) võimalikult lähedale. Siseneda tema nahka. Ja tegutseda selles nahas nii, nagu tema oleks tegutsenud.“ (Kross 2003: 79) Kross ei ürita oma tegelastest teha kangelasi, vaid ligineb subjektile psühholoogilisest aspektist. Tegelasele võimalikult lähedale pääseda aitas sisekõne võtte pruukimine.

Lühiromani „Taevakivi“ püütakse analüüsida järgmiste modernismile omistatavate tunnuste osas nagu sisemonoloogilisus; erootika; väljajätt (ellips) ja aeg teoses; irreaalsus ning esile kerkivad sümbolid ja müüdid. Eraldiseisvas alapeatükis tuleb vaatluse alla ka rahvusluse ja modernismi kui üpris vastandlike mõistete ühitamise võimalus ajaloolise proosa kontekstis. Bakalaureusetöö teise peatüki teoreetiline pool tugineb Seamus O'Malley teosele „Making History New. Modernism and Historical Narrative“ (2015) ja paljuski Jaan Unduski käsitlustele raamatus „Eesti kirjanike ilmavaatest“ (2016). Kasutatud on ka muid asjassepuutuvaid allikaid.

1. Modernistliku proosa sünd ja selle tunnused

20. sajandi algus on ajaloo annaalistesse jäädvustunud kui igas mõttes pöördeline. 19. sajandil alanud tööstusrevolutsioon ja linnastumine kõrvuti teaduse (eriti psühholoogiateaduse) arenguga avardasid inimteadvust ja muutsid elutunnetust. 20. sajandi esimestel kümnenditel aset leidnud ühiskondlikud vapustused — revolutsioonid Venemaal, Esimene maailmasõda, millele järgnesid Saksa, Austri-Ungari, Vene ja Osmani impeeriumite lagunemine ning väikeste rahvusriikide teke (nende hulgas ka Eesti iseseisvumine) — kujundasid täielikult ümber ka Lääne kirjanduse paradigma.

Avangardvoolud (ekspressionism, sürrealism, dadaism jt) uutsid luulepilti juba enne Esimest maailmasõda, selle ajal ja järel. Tiit Hennoste käsitlese järgi on avangardil kolm tahku: kirjanduslik/keeleline, poliitiline/ideoloogiline ja tegevuslik/mänguline. Kuigi eri avangardvoolude ja -rühmituste esteetiline programm võis olla lausa vastandlik, sarnaneti paljuski selles, mida eitati: “Neid iseloomustab seniste kirjandustraditsioonide katkestamine, konventsioonide purustamine ja uue alguse igatsus. Nad astuvad vastu romantilisele, realistlikule ja eriti estetistlikule-sümbolistlikule arusaamale kirjandusest ja kuulutavad kogu eelneva kirjanduse väärtusetuks.” (Hennoste 2016: 177). Sealjuures ei olnud uue luuleloomingu kunstiline tase tihtipeale eesmärk omaette.

Romaanižanri uuendused ei kulgenud nii pöörase kiirusega: modernistlik romaan kujunes välja umbes 1920. aastate keskpaigaks. Selle juured ulatuvad 19. sajandil alanud muudatusteni proosas (naturalism) ning üldjoontes vastandus modernistlik romaan realismi kaanonitele (Hennoste 2016: 240). Esmaseks tunnuseks saab lugeda vormieksperimente. Romaani struktuur ja keel muutusid teoses sisuga võrdväärselt tähtsaks, kui mitte olulisemaks. (Talvet 1999: 230) Teksti ei käsitletud enam tegeliku maailma refleksioonina, vaid see muutus autori reeglitele alluvaks fiktsiooniks.

1.1. Modernistliku proosa tunnused

Tiit Hennoste (2016: 240-241) järgi iseloomustavad modernistlikku proosat järgmised tunnused:

- Uute teemadena tulevad proosasse suurlinn, massiühiskond, uus tehnoloogia, masinad.
- Jõulisemalt jätkatakse liikumist tegelase välisilmast siseilma, mis tuntavalt erineb realismist.
- Tõusetuvad olemise probleemid, oluliseks saavad inimese tunnetus- ja tajuprotsessid. Kerkib esile indiviidi pimedam pool. Siseelu kaudu vaadeldakse ka muutunud maailma.
- Modernistlik tekst kui eri häälte polüloog või simultaanne kooslus.
- Tekst kui fragmentide kogum, konstruktsioon. Assotsiatiivsuse kasv, subjektiivne ajavool.
- Intertekstuaalsed tekstitüübid. Teose terviku moodustab komplitseeritud müütide, allusioonide, viidete võrgustik.
- Teksti tuuakse argikeel, murded, släng, vulgarismid jne ning seda mitte tegelase otsekõne kaudu nagu realistliku või naturalistliku proosa puhul, vaid autoritekti tasandil.
- Sisemonoloogi või teadvuse voolu kasutamine, millega kaasneb tihtipeale klassikalise kirjanduse lause lõhkumine. Lausete asemel hoopis sõnade read või fraasid, lausungid. Tekst läheneb oma ehituselt suulisele keelele.

Modernistlik proosauuendus toetub üksikutele autoritele. Mitmed kirjandusuurijad on üsna üksmeelselt leidnud, et kõige puhtakujulisem modernistlik romaan on James Joyce'i „Ulysses“ (1922). Teised modernistliku proosa autorid ei ole oma loomingule nii komplekselt lähenenud. Näiteks Virginia Woolfi teoste puhul olulised tunnused: „[---] teadvuse vool, narratiivi puudumine, inimeste siseilma pildistused, aja subjektiivsus jms [---]“

(Hennoste 2016: 241). Ometi kuulub Woolf kahtlemata modernistliku proosa kaanonisse, kõrgmodernistide hulka.

1.2. Modernistlik proosa 20. sajandi alguse eesti kirjanduses

Murrangulisel 20. sajandi alguskümnendil kuulus Eesti Vene impeeriumi koosseisu. Eesti alal kehtinud Balti erikord liitis meid küll Lääne-Euroopa kultuuriruumiga, kuid ei teinud olematuks fakti, et Vene impeerium oli igas valdkonnas Läänest maha jäänud, seda ka kultuuris. Revolutsioonid ja sõjad 20. sajandi alguses ning omariikluse tekkimine 1918. aastal raputasid tugevalt eesti kirjandusmaastikku.

Mõnevõrra problemaatiline on olnud ühe katusmõiste leidmine kõigile neile avangardvooludele, mis eelmise sajandi vahetusel paljuskki tänu Noor-Eesti rühmitusele eesti kirjandusse jõudsid. Neid nähtusi ja voole, mis ei olnud realism, on kirjanduslugudes reeglina tähistatud mõistega uusromantism. Siinkohal tuleb möönda saksa traditsiooni, mis on olnud meie kirjandusloolastele eeskujuks. Kummalisel kombel on mõiste „modernism“ jäänud pigem kõrvale. Tiit Hennoste on käsitanud perioodi 1905–1927 eesti kirjanduses kui moderniseerumise ajajärku, kuid lähtunud modernismi kitsamast käsitlusest, mis tähendab, et sümbolism ja impressionism luules, mida viljelesid nooreestlased, sinna alla ei kuulu. (Süvalep 1998: 222–223)

20. sajandi alguses oli eesti kirjanduse õlul korraka kaks suurt ülesannet: luua oma rahvuslik kirjanduskaanon ning modernismi tuultes tõsta looming euroopalikule tasemele. Kuigi eesmärgid olid ambitsioonikad, rõhutab Tiit Hennoste eesti modernismi marginaalsust: kui Lääne-Euroopas oli peavooluks inglise-prantsuse mall, siis hoolimata siinsete kirjanike prantsuse hõllandusest jäid kehtima saksa-vene mõjud. Nooreestlased küll viisid eesti kultuuri Euroopasse, kuid see oli pigem 19. sajandi keskpaiga Euroopa 20. sajandi modernismi aktsendiga. (Hennoste 1994: 74–75)

Modernismi tutvustajaiks olid teiste hulgas Johannes Semper, Ants Oras, Ilmar Laaban, Johannes Vares-Barbarus. Esitleti küll mitmeid uusi suundumusi, kuid seda tehti üsna juhuslikult ja hinnanguid andes. Siiski tõusid esile kaks teemat: reaalsuse ja näivuse suhted ning psühhoanalüüs. (Hennoste 1994: 76)

1920.—1930.aastatel hakatati eesti kirjanduses rohkem viljelema pikemat proosat. Missuguseid modernismijooni see looming evis? Kuigi sel ajal arenesid välja 19. sajandi realistliku-naturalistliku romaani tüübid (näiteks följeton-, mere-, naturalistlik aguliromaan jt), on märgiliselt tähtis psühholoogilise romaani tulek. Olulise muutusena saab välja tuua „[---] välispidise objektiivsuse murdumise sisemiseks subjektiivsuseks [---]“ (Hennoste 1994: 77). Tegelaste asemel saab tähtsaks autor, lugu taandub esseistlike mõtiskluste, mälestuste või elamustevahenduse ees. Üksikutes teostes esineb müüdikasutust, tuleb esile psühhoanalüüsi mõju, romaani teemadena figureerivad näiteks elu ja kunsti probleem või illusiooni ja reaalsuse vahekord. (Hennoste 1994: 77)

On siiski kaheldav, et tolaegne eesti proosa sai Lääne-Euroopa modernismi otsemõjutusi. Pigem võib oletada, et uuendused jõudsid siia tänu modernismi mõjul teisenenud realismile. Muudatused kirjanduspildis toimusid ju üsna aeglaselt ja alateadlikult, mitte järsult ja revolutsiooniliselt nagu eeldaks modernismikaanon. Tiit Hennoste mõonab siiski, et need uuendused imbusid proosasse palju enam kui luuležanrisse. (Hennoste 1994: 77)

Aeglaselt, kuid üha julgemalt on kirjandusteoreetilistes käsitlustes hakatud ümber mõtestama varasemat kirjanduskaanonit, eriti 20. sajandi alguse eesti kirjandusse puutuvat. Selle kasuks räägib nii ajaline distantis kui ka lahti laskmine nõukogude kirjandusdiskursusest. Näiteks eesti belletristika tüvitekst, Anton Hansen Tammsaare „Tõde ja õigus“, esindab pealtnäha kõige vormitäiuslikumat realistlikku romaani. Kuid kui kõrvutada suurteos euroopa kirjanduskaanoniga, mis valitses 1920.—1930. aastatel, siis ei tundu realism enam ainuõige valikuna.

Epp Annus (1998: 217—218) on avaldanud järgneva mõtte: „Eesti kirjandusteaduses on modernismist tekitatud ettekujutus kui millestki, mis peab sisaldama palju selgesti nähtavaid, manifesteeriva loomuga keele- ja reaalsusemänge — ent nii Tammsaare kui Thomas Manni loomingus on seesama modernistlik reaalsuseskepsis valatud kunstilisemasse, „realistlikumasse“ vormi.“ Samas ei ole eesmärgiks Tammsaare realismist puhtakujulist modernismi välja destilleerida: Epp Annus rõhutab, et igasugused ismid on pigem lugemise küsimus, mitte autori ja teose probleem. Niisiis „Tõe ja õigusele“ modernistlikust aspektist lähenemine ei tühista automaatselt selle realistlikke jooni. (Annus 1998: 218)

Uuemad Tammsaare käsitlused kinnitavad eelnevaid väiteid. Mirjam Hinrikus kaitses 2011. aastal doktoritöö teemal „Dekadentlik modernsuskogemus A. H. Tammsaare ja nooreestlaste loomingus“. Autor analüüsib J. Randvere (Johannes Aaviku) „Ruthi“, Friedebert Tuglase „Felix Ormussoni“ ja Anton Hansen Tammsaare ilukirjanduslikke tekste ja artikleid dekadentsi ja soolisuse diskursuse aspektist. Miks on siinkohal selle töö mainimine oluline? Esiteks on see hea näide rõhutamaks, et eesti kirjandusuuringud vajavad värskeid vaateid pikalt prevaleerinud positivistliku suuna kõrvale. (Marling 2012) Teiseks annab tunnistust sellest, et eelmise sajandi algusveerandi eesti (proosa)kirjandust ei pea tingimata vaatlema kui Euroopa kontekstis marginaalset, kus kunstiküpsuse saavutas eranditult realistlik žanr.

1.3. Modernistlikud suundumused eesti kirjanduses pärast Teist maailmasõda

Modernismi uus laine jõudis soome ja rootsi kirjandusse juba 1940. aastatel, ilmselt oleks see nõnda kulgenud ka Eestis, kui nõukogude okupatsioon jäänuks tulemata. Kuid läks teisiti ja väliseesti kirjandusse saabus modernism alles 1950. aastatel, eesti kirjandusse 1960. aastate teisel poolel. (Hennoste 1994: 78)

Väliseesti kirjanduses saavad kokku kolm üsna vastandlikku mõistet: pagulus, rahvuslus ja modernism. 20. sajandi alguse modernistidele ei olnud eksiilis viibimine midagi võõrast, küll aga muutub paguluse tähendus, kui võõrsil viibitakse kollektiivselt. Siis tõuseb olulise teemana esile rahvus/rahvuslus, mis klassikalisele modernismile jällegi ei ole iseloomulik. Huvitaval kombel põimiti neist eripalgelisist nähtusist kokku rootsi-eesti kirjandus, mille eestvedajaiks olid Karl Ristikivi, Bernard Kangro ja Kalju Lepik. Üldjoontes keskendus nende töö ja looming vormiotsingutele ja teksti uuendamisele. (Hennoste 1995: 131; 135)

Kodu-Eestis tuli oodata uusi tuuli 1960. aastateni. Muutusteks soodsa sulaajaga tulid kirjandusse nii Euroopa kui ka Ameerika proosamodernismi mõjud, seda eelkõige freudismi näol. Sigmund Freud on olnud klassikalise modernismi, laiemalt kogu Lääne kultuuri üks alustugesid. 1960. aastatel muutub aktuaalseks uusfreudism (psühhoanalüüsi moderniseerumine), kuid raudsest eesriidest end esimese hooga läbi ei murra. Siiski, eesti proosas tõuseb esile unenäomaailma ja elu vahekord, assotsiatiivsus, mis viitab Freudile, aga ka sürrealismile. (Hennoste 1996a: 89)

Suureks mõjuteguriks on ameerika ja prantsuse ilukirjanduse tõlked, mis ilmuvad ajakirjas Loomingu Raamatukogu. Nii saab ka eesti proosa tuttavaks mõistetega nagu eksistentsialism, absurd, psühhoanalüüs, kirjandusse tuleb dokumentaalsus ja autobiograafilisus. Huvitav on tõik, et Teise maailmasõja järgseid ameerika nn normaalmodernistide teoste tõlked jõuavad eesti lugejani palju varem kui ennesõjaaegsed klassikalised modernistlikud tekstid, näiteks Virginia Woolfi, William Faulkneri, James Joyce'i looming. (Hennoste 1996a: 90)

Tekstiloomes ja keele osas jäävad autorid üldiselt konservatiivseks (siiski, teksti- ja vormimängude poolest jääb ainsana silma ehk Mati Unt). Võib oletada, et nõukogude ajal kehtinud tsensuuri oludes ei oleks väga radikaalsed tekstikatsetused trükki jõudnud. Hennoste väitel kasutatakse normaalmodernismi tavapäraseid võtteid pigem lahjendatud kujul. Fookus suunatakse väliselt tegevuselt inimese siseilma, seega narratiivsuse osakaal väheneb. Teksti tuuakse sisse mitmed kirjakeele allkeeled, mida varasemalt ilukirjanduses ei esinenud: näiteks nullstiili, teaduskeele või dokumentide pruukimine. (Hennoste 1996a: 91)

Tuleb möönda, et eesti proosasse imbuvad küll modernistlikud võtted, kuid side realismiga ei katke: „Kohati on siin tegu juba sajandi algusest levinud kooslusega, mis ühendas realismi ja müüdid, unenäo ja igapäevase elu (*à la* Tuglas).“ (Hennoste 1996a: 92) Ka nõukogude režiimile oli realism vastuvõetav žanr. Modernistlikud lisandused kirjanduses aga andsid võimaluse rääkida näiteks rahvuse teemadel, millest sotsialistliku realismi raames oluks võimatu kirjutada.

„Kuldsed kuuekümnendad“ Nõukogude Liidus, mil ühiskondlikud olud võimaldasid vabamat mõtet ja loomingut, lõppevad paraku 1970. aastate keskpaigas. Stagnatsioon toob endaga kaasa tsensuuri tugevnemise, venestamise kampaania. Optimistlikud meeleolud taanduvad pessimismi ja minnalaskmise mentaliteedi ees. Modernistlikud suundumised jäävad kirjanduses tagaplaanile, tulles uuesti päevakorda alles 1980. aastate lõpupoolel, mil perestroika juhatab sisse Nõukogude Liidu lagunemise (Hennoste 1996b: 142).

Modernismi tulek on alati soosinud lühivorme, nii ka eesti kirjanduses: kui 1960. aastatel võidutses luule ja lühiproosa, siis 1970. aastatel saab keskseks romaanivorm. Sel kümnendil tuleb jõulise prosaistina esile Jaan Kross. Reaktsioonina võimu pitsitustele sai üha tähtsamaks rahvusküsimus: oma rahvuslikku identiteeti sai väljendada äärmiselt piiratud, üheks vahendiks olid laulupeod, kuid kirjanduses pöörduti teadlikult eesti ajaloo ainese poole. Autor sai kujundite taha poetada ühiskonnakriitikat ja lugejale pakkus ajalooline romaan eskapismi trööstitu tegelikkuse eest.

2. Jaan Krossi ajalooaproos

Ea Jansen (2005: 136) on avaldanud järgmise mõtte: „Eesti senise ajaloolise jutustuse või romaani pahatihti halli pseudoarhailisuse ning tuima kroonikalisuse taustal mõjusid Jaan Krossi teosed tulevargina, mis heitsid isemoodi küütlevat valgust ajaloosündmustele ja inimestele, võimaldades neid näha uutes rakurssides ja säras.“ Kuigi kirjanduslike rühmituste aeg oli ammu ümber ning kehtiv võim resoluutseid manifeste ei soosinud, mõjus Krossi proosa eesti kirjanduses sama novaatorilikult kui 20. sajandi alguse avangardvoolud luules.

Jaan Kross on ise oma aja- ja kultuuriloolise ainese juurde jõudmist üsna tagasihoidlikult seletanud sellega, et 1960. aastatel ajaloolise romaani žanr meie kirjandusruumis puudus ning enesele peaaegu et märkamatuks asus ta seda tühikut täitma. (Kross 1986: 94–95) Kirjanik valis teadlikult oma teoste protagonistideks teenimatult unustuse hõlma vajunud „aja- ning kultuuriloo teise ja kolmanda suurusjärgu figuurid“, kes andsid oluliselt rohkem võimalusi interpretatsiooniks kui hästi dokumenteeritud ning kõigile teada-tuntud ajaloolised isikud. (Kross 1986: 99) Siinkohal seisneb Krossi uuenduslikkus selles, et ta ei ürita oma peategelastest vormida kangelasid, vaid loob neist isiksused. Kangelasele saab omistada epiteete nagu kartmatu, jõuline, mehine, õiglane — kõik need omadused avalduvad väliselt, neid saab kõrvaltvaataja või jutustaja positsioonilt kirjeldada. Isiksus ja tema keerukus avaldub psühholoogiliselt, et mõista tegelast, tuleb teada tema mõtteid ja veendumusi, mis teda motiveerivad.

Jaan Unduski (2016: 675) väitel iseloomustab Krossi kogu tekstikorpust „ühemõtteline suurt isiksust ülesehitav ülesanne.“ Kirjaniku loomingus ei ole pearõhk ajaloosündmuste elavaks muutmisel, vaid isiksuse arengul. Tänu tugevale tahtele, sihikindlusele, heale haridusele ja natukene ka õnnelike juhuslike abile saavutavad Krossi peategelased kõik eesmärgid, mis n-ö antud oludes võimalikud on. Selline muster kordub küll varieeruvalt, kuid üsna kindlalt igas tema romaanis, ka „Taevakivi“ ei ole siinkohal erand.

Krossi teostes põimuvad kolm tasandit: mikroajalooline, hästi läbikomponeeritud tegelaste suhete võrgustik ning ajalooline ja poliitiline taust. Kirjanik peab oluliseks faktitruudust nii olme kui ka n-ö suure ajaloo suhtes. (Kross 1986: 101) Romaani eristab kroonikast siiski pigem see, kuidas on edasi antud tegelasi, nendevahelisi suhteid ja sündmustikku ehk teisisõnu lugu. Meisterlik loojutustamise oskus ja eredad peategelased ongi need kaks märksõna, millele toetub Jaan Krossi kirjanduslik pärand.

2.1. Modernistlikke tunnuseid Jaan Krossi loomingus

Esmapilgul võib tunduda, et modernismil ja ajaloooproosal ei ole ühtki kokkupuutepunkti. Kirjanduslik modernism soosis lühivorme, mässas valitsevate kaanonite, eriti realismi vastu. Modernismi on iseloomustatud kui anti-narratiivset, fragmentaarset ja (keele)mängulist: tunnused, mis ajalookirjutusse ei näi kuidagi sobivat. Ei maksa tähelepanuta jätta tõika, et 20. sajandi alguse uuenduste tuules muutus ka ajaloooproosa paradigma. Kui veel 19. sajandil võis minevikust kirjutada vaid pöördeliste ühiskondlike sündmuste, kuningate või valitsejate kirjandusse jäädvustamise eesmärgil, siis 20. sajandi teiseks pooleks oli selline mõtteviis pöördumatult iganenud ja seda paljuski tänu modernistidele. (O'Malley 2015: 3)

Kuigi Tiit Hennoste räägib modernismi teisest hüppest eesti kirjanduses 1960. aastatel, tuleb rõhutada, et nõukogude tsensuur suhtus igasugustesse vormikatssetustesse alati suure umbusuga. Nõnda on Krossigi modernismivõtted alalhoidlikku laadi: tema teostest ei leia näiteks joyce'ilikku aja- ja ruumitasandite segipaisatust. Ka keelemängud on Krossile võõrad. Sisemonoloogi kasutades üritab kirjanik heita pilku mineviku tegelaste mõttemaailma ja hingeellu. Sisekõne kui võtte aga ei suru tagaplaanile loo tähtsust, sisekaemused käivad käsikäes tugeva süžeeaga. (Talvet 2005: 170–171)

On tähelepanuväärne, et Krossi esimene tõsiseltvõetav proosateos, novell „Neli monoloogi Püha Jüri asjus“ on esitatud, nagu nimigi reedab, nelja eri tegelase monoloogi ehk sisekõnena. Mahult üpris ahtake teos (ajakirjas Loomingu Raamatukogu 1970. aastal ilmunud vihikulaadses köites 50 lehekülge) evib endas üllatuslikul kombel kõiki Krossi hilisemate mahukamate ja monumentaalsete romaanide põhitunnuseid: eesti kultuuriloo aines, unustatud või poolunustatud eesti või pooleldi eesti juurtega peategelane, isiksuse arengu küsimus, poliitilised paralleelid kirjaniku kaasajaga ja sisemonoloogi kasutamine.

2.1.1. Lühiromaan „Taevakivi“

Jaan Undusk (2016: 685) sõnastab „Taevakivi“ probleemi: „Kas Kristian Jaak Petersoni poeedielu luhtus tema vanema kolleegi Otto Wilhelm Masingu mõistmatuse tõttu?“ See küsimus on erutanud kirjandusteadlaste meeli terve eelmise sajandi vältel. Leiduvate allikmaterjalide põhjal on meie eelärkamisaegsete kirjameeste vahetõlke vaadinud nii Gustav Suits, Mart Lepik, Rudolf Põldmäe kui ka Leo Anvelt, kellele Kross on omistanud „Taevakivi“ eessõnas ainsa tõlke masinoloogile tiitli.

Faktipõhiselt on teada, et Pärnu pastor Johann Heinrich Rosenplänter, kes andis välja ajakirja *Beiträge zur genauern Kenntniß der ehstnischen Sprache*, saatis 1818. aastal oma hinnatud kolleegile Masingule arvustamiseks Petersoni mõned Anakreoni luuletõlked. On dokumenteeritud, et Masing neid tõlkeid kõrgelt ei hinnanud ning mõned kirjandusteadlased on teinud üldistusi, justkui Masingu arvamus oleks käinud kogu Petersoni loominguga koht. Pole siiski andmeid, mis kinnitaksid, et Äksi pastor noore õpetlase algupäranditega tutvunud oleks. Samas tõik, et Petersoni luuletõlked *Beiträge*’s siiski ei ilmunud, on kõnekas ja annab aimu nii Rosenplänteri kui ka Masingu meelsusest. (Laanekask 2008: 815–819)

Eesti eelärkamisaja kahe kultuurilise suurkuju Otto Wilhelm Masingu ja Kristjan Jaak Petersoni fiktsionaalne kohtumine sai teoks 1975. aastal, mil trükivalgust nägi lühiromaan „Taevakivi“. Kuigi raamat sai nii lugejate kui ka kriitikute poolt sooja vastuvõtu osaliseks, jääb see mahult väike teos Jaan Krossi proosaloomingu üldretseptisioonis pigem tagaplaanile. Samas on kirjandusteadlane Jaan Undusk (2016: 687–688) nimetanud seda Krossi ainsaks armastusromaaniks ja lisab: „Vist ainult selles Krossi raamatus pannakse isiksus ja seeläbi ka maailm kehtima armastuse kaudu.“

Tegevus leiab aset ühe septembri päeva jooksul 1821. aastal Otto Wilhelm Masingu Äksi pastoraadis. Majaperemees jõuab hommikul koju naaberkülalt, kust on kaasa toonud arvatavad meteoriiditükikesed. Samal ajal, kui tuntud rahvavalgustaja kirglikult oma leiust unisevõitu majakondsetele jutustab, astub ootamatult sisse noor luuletaja ja õpetlane Kristjan Jaak Peterson. Kummaline noormees püüab proua Masingu pilku. Kristjan Jaagu ilmumine lisab elevust tema muidu tüütuseni igavasse argipäeva.

Väliselt ei toimu justkui mitte midagi: pastoraati ilmub külaline, kuid võõraid käib Äksis tihti. Pastor Masingu jutule tulnud noormees vestleb veidi proua Cara Masinguga, lahkest kutsest

hoolimata lõunatab kõrtsis, õhtul kõneleb härra Masinguga oma loomingust ning kaob öhe sama ootamatult, kui oli hommikul ilmunud. Kõigi majakondsete päev möödub samamoodi nagu iga teine.

Romaani teeb intriigerivaks selle vorm: kogu tekst antakse edasi kolme peategelase, Otto Wilhelm Masingu, Cara Masingu ja Kristjan Jaak Petersoni sisekõne kaudu, mis vahelduvad peatükkidena. Väline tegevus on minimaalne, kuid sisemonoloogidest saab lugeja teada tegelaste mineviku kohta, mida nad mõtlevad ja tunned ning kuidas hindavad oma senise elu kulgu. Reet Krusten (1978: 108) on oma 1975. aastal ilmunud arvustuses välja toonud, et just monoloogide suletus hoiab pinget üleval: „Lugeja teab Petersoni, Masingu ja Cara mõtetest rohkem kui nemad üksteise omadest, lugejale on tegelaste omavahelised suhted selgemad kui neile endile.“

Kui Otto Wilhelm Masingu kohta leidub arhiivimaterjali soliidisel hulgal, siis sama ei saa paraku väita teiste peategelaste kohta. Ometi on Jaan Kross materjali nappuse pööranud enda kasuks ja Jaan Undusk (2016: 684) sedastab: „[---] millise ammendavusega kasutab Kross ära kõik selle vähese, mis me faktide ja kuulduste tasemel Kristian Jaagust teame — ja kui hästi ta igast tühiasjast viimast oskab võtta.“ Senini ei ole aga täitunud kirjaniku soov, et keegi võtaks käsile „tõelise Masingu-romaan“, milleks annab küllaga ainet legendaarse rahvavalgustaja kirjavahetus.

2.2. Modernistlikud tunnused „Taevakivis“

Kirjandusteadlane Jüri Talvet (2005: 172) on tabavalt väljendanud Krossi ajalooaproosa ühe juhtidee: „Krossi arutlev-mõtisklevad monoloogid suunavad meid tundma ajalugu „seestpoolt“ [---]“. Nagu eelpool rõhutatud, oli selline lähenemine väga omane modernistidele – kirjanduslikku maailma hakati looma tegelase mõtteilmast lähtuvalt. „Taevakivi“ eessõnas ütleb autor, et kirjandusmuuseumis on rohkelt materjali Masingu keelemehetööst: „[---] kuid pakub seal kõrval ohtrasti pidepunkte täpsustamaks kujutlust mehest endast, inimestest tema ümber ja ümbrusest ülepea.“ (Kross 1999: 9) Niisiis köidab Krossi esmajoonel see, missugune mees oli (kuri)kuulus keelemees ja rahvavalgustaja Otto Wilhelm Masing, mida ta mõtles, mis teda tegutsema motiveeris, milline oli ajastuvaim tema eluajal. Olles võimalikult faktitruu, kuid tegelasekeskne, loob Kross sootuks uue ajalookäsitluse: isiku tasandilt mõtestatakse ümber ajaloosündmused.

Raamatu eessõnas tunnistab autor, et „Taevakivi“ on tema senini kõige dokumentalistlikum katse. Enne 20. sajandi alguse avangardi pealetungi kulges üsna konkreetne piir belletristika ja faktipõhise (ajaloo)teaduse vahel. Modernistid, kelle ambitsioon oli kõike uueks luua, ei lasknud end autoriteetidest heidutada. Mänguliselt tõlgendati ümber näiteks kangelasmüüdid, ka ajaloo ülekirjutamine ja dokumentaalse ainese kaasamine loomingusse ei olnud enam midagi ebatavalist. Pikkamisi kinnistusid need võtted kirjanduse normaalparadigmasse. Eesti kirjanduse kontekstis oli Jaan Kross muidugi teenäitaja ajalooliste faktide ja dokumentaalse aine ilukirjanduslikul tõlgendamisel.

Eksimatult jaankrossilik narratiivne vahend on sisemonoloog. Jüri Talvet peab Krossi selle võtte eesti kirjandusse toojaks ja ühtlasi oletab, et suure erudeeritusega ajalooaproosa meister kahtlemata tundis Joyce'i loomingut ning oli kursis ka modernistlike vormieksperimentidega. Samas, kui veidi tähelepanelikumalt eesti kirjanduse ajalukku vaadata, siis leiab teadvuse voolu kasutamist juba Jaan Oksa teostes: „Nimetu elaja“, „Ihu“ ja „Emaste“ puhul on tegemist kõneleja teadvuse vooluga, mis liigub küll teatud keskme ümber, aga suures fantaasiarikkuse raadiuses.“ (Süvalep 1998: 122) Siiski kinnistus sisekõne kui võtte meie kirjanduses tänu Krossi loomingule.

Lähemal uurimisel leiab lühiromaanist „Taevakivi“ modernismikaanoniga kokkusobivaid jooni veelgi. Lisaks sisemonoloogile tulevad allolevalt arutluse alla ka rahvuseluse ja

modernismi ühitamise võimalus ja võimalikkus, erootika esinemine, väljajätt ja aja tunnetus romaanis, irreaalsed elemendid ning sümbolid teoses.

2.2.1. Sisemonoloog

Suurim sisuline erinevus 19. sajandi ajaloolise romaani ja 20. sajandi teise poole sama žanri vahel on fookuse liikumine väliselt kirjeldamiselt tegelas(t)e sisemaailma. Modernistid tõid kirjandusse teadvuse voolu, mille eesmärk oli võimalikult vahetult ja täpselt tekstis kirjeldada inimese mõtteid, mõttekatkeid, muljeid sama kaootilisel kujul nagu võiksid kulgeda need meie peas. Teadvuse voolu võiks iseloomustada kui anti-narratiivset võtet. Ajapikku arenes mõtete virr-varr korrastatumaks ja lugejasõbralikumaks sisemonoloogiks, mis apelleerib samuti vahetusele.

Sisemonoloog andis võimaluse kõneleda ka n-ö ridade vahelt: „Sisemonoloogis võidi välja lobiseda asju, millest jumalik kõiketeadev jutustaja — paradoksaalsel kombel — midagi teada ei tohtinud.“ (Undusk 2016: 684) Võib oletada, et tänu sisekõnele sai ajada nn eesti asja: näiteks stseenis, kus Kristjan Jaak mõtiskleb õllekannu taga oma põhimõttest, lubab ta muu hulgas „sellele rahvale truuks jääda“. Ta on tunnistajaks inetule vahejuhtumine, kus aadlikust üliõpilane kõrtsis valimatult oma maarahvasoost mõisakutsarit sõimab. Noor õpetlane ei saa kiusatusele vastu panna ning annab oma viimase raha toorelt alandatud rahvuskaaslasele.

Sisekõne lubab hüpata kiirelt ühelt mõttelt teisele ja tagasi, mis on samuti Krossi jutustamislaadile tunnuslik. „Taevakivis“ tuleb see kõige eredamalt esile Masingu peatükkides. Siinkohal markeerib mõtete välkkiire vaheldumine ka Masingu iseloomu: tema püsimatust, kirglikust ja hoogsust kõiges, mida ta ette võtab. „Nii et kaks kuld kollast mulli ja kõik... Suurepärase! Ja siis see teine Anakreoni tõlkekäkerdus... Just nagu naistel mõistust ei oleks... Ma pean tunnistama: C a r a on mõistuse poolest minuga teinekord täiesti ühe pulga peal. Jaa. Muidugi, kui tõlge täpne on (ma pole seda siimaani mahti saanud kontrollida), siis vastutab selle lolluse eest vana Anakreon.“ (Kross 1999: 81)

2.2.2. Rahvuslus ja modernism

Rahvuslus ja romantism kuuluvad kirjandusloos kokku. Modernismi ja rahvusluse küsimus on mõnevõrra keerulisem. Traditsioonilise käsitluse kohaselt tegeleb modernism subjektiga ning mässab rahvusluse vastu. Kuidas võiks püüda niivõrd vastandlikke mõisteid omavahel siduda? Modernistlike voolude seisukohalt on Eesti asend juba 20. sajandi algusest peale olnud erisugune võrreldes Lääne-Euroopaga. Kui modernism vastandas end romantismile ja realismile, teisisõnu kehtivatele kirjanduskaanonitele, tuli Eestis kogu kirjanduskorpus luua. Rahvusriikki, mille vastu saaks mässu tõsta, oli alles värskelt välja võideldud. Niisiis on avangardvoolud käinud eelmise sajandi algusest peale käsikäes traditsiooniliste žanritega.

Nõukogude režiim, mis kehtestus pärast Teist maailmasõda, üritas küll kogu kultuuri- ja kunstivaldkonda kultiveerida sotsialistlikku sisu, kuid saavutas lõppkokkuvõttes vastupidise tulemuse: eestlaste rahvuslik meelestatus oli seda tugevam. Nõnda jätkus kirjanduses modernistlike joonte ja rahvusliku idee sümbioos. Ka paguluses ei hüljatud rahvuslust: olles olnud sunnitud kodumaalt lahkuma, ei kaotanud identiteedi küsimus aktuaalsust. Tiit Hennoste peab 20. sajandi moodsas kirjanduses ebatavaliseks nähtust, kus põimuvad modernism, rahvuslus ja pagulus. (Hennoste 1995: 131)

Rahvuse või päritolu küsimus on samuti keskne teema Krossi loomingus. „Krossi ajaloolise belletristika sõnum on eelkõige rahvusromantiline, ja just selline sõnum oli oluline ajal, kui tema teosed ilmusid. See oli eestlaste rahvusidentiteeti kinnitav ja säilitav sõnum.“ (Jansen 2005: 139) Kross on möönnud, et esimestest ajalooainelistest töödest peale on tema eesmärk olnud luua tekste, kus mineviku sündmustest kumaksid läbi paralleelid tema kaasaega. Mitte küll liiga tajutavad, et oleks kannatanud kirjatöö kunstiline pool. (Kross 2003: 114)

„Taevakivis“ on rahvuse idee kandjaks esmajoonel Peterson, kes manifesteerib oma veendumusi otsesõnu, kuid ka Masingule ei ole eesti rahva heaks töötamine vähetähtis. Peterson meenutab oma esimeses sisekõnes kohtumist Äksi pastoriga Riias, kus viimane lausus: *„Nii et kui teie meie eesti rahvale head soovite, soovige vanale Masingule a e g a, härä —? Petersohn? [---] Kas seesama, kes „Beitragedes“ need kenad kirjatükid on ilmutanud, konsonantidest ja millest veel? [---] Ja et meil teiesuguseid palju saaks — ei, ma ei*

mõttele mitte teie isevärki pikkade juuste poolest, vaid vaimu poolest, mis nende all paistab olema...“¹ (Kross 1999: 46)

Masingu kompromissituks kreedoks on haridus. Ta usub, et ainult hariduse ja harituse läbi jääb eesti rahvas ellu ning annab sellesse oma panuse nii palju, kui positsioon võimaldab, kas siis nädalalehte välja andes või maakeelseid õppematerjale välja töötades. Vaimsed väärtused on pastori silmis pühad ning ta ei häbene sakslastest ülikooli professoreid nimetamast dresseeritud pärdikuteks, kes „suureltjaolt õpetatuse kiuste sügavalt harimatud“ (Kross 1999: 89). Paradoks seisneb selles, et hoolimata oma eesti juurtest, tegi Masing varakult valiku saksa identiteedi kasuks: „Jaa, ainuüksi tänu sellele olen mina selle õnnetu rahva heaks mõnda teha saanud, et ma olen enese varakult tema seest välja rebinud...“ (Kross 1999: 75)

Eht jaankrossilikult on rahvuse temaatika tema töödes muidugi komplekssem. Tõsi, tema tegelastel ei teki väga suuri raskusi otsustamisega, kui tuleb valida, kas jääda keerulistes poliitilistes oludes kodumaale või otsida paremat tulevikku mujalt. Näiteks „Paigallennus“ on Ulla Paerand teel Läänemaale, et paadiga punase okupatsiooni eest põgeneda. Poolel teel saab kodumaa truudus temast võitu ning kaasa Maretiga jäädakse paigale, kuigi edasised väljavaated ei pruugi olla just lootusrikkad. Toomas Salumets (2005: 191) on väljendanud järgmise mõtte: „Krossi enese ajaloolised narratiivid peegeldavad seda ühest pühendumist Eestile, luues diskursuse, mis kõike arvesse võttes sunnib pagendust vaatlema kaotusena ning jäämist võiduna.“

Samal ajal ei piirdu Krossi teoste maailm ainult kodukamaraga. Tema ajalooproosa peategelaste mõtteilm ja tegutsemishaare on eranditult kosmopoliitne: vast kõige eredamalt tuleb see esile romaani „Professor Martensi ärasõit“ nimegelase puhul, kes on eesti juurtega saksa õigusteadlane Vene tsaaririigis. Seega Krossi tegelased liiguvad mitmes keele- ja kultuuriväljas korraka. Ka „Taevakivi“ tegelasi ei saa piirata ühe keele- ja kultuuriruumiga. Kristjan Jaak Peterson, kes selgelt kuulutab oma rahvuslikke vaateid, on hariduse saanud saksa keeles. Lisaks saksa keelele valdas noor poeet veel ligi 15 eri keelt. Kultuurilise keskkonna osas eriti ambivalentes positsioonis on Cara, kes oli küll itaallane, kuid kasvas üles Peterburis ja sattus elama Eestimaale ning kodune suhtluskeel pastoraadis oli loomulikult saksa keel. Niisiis, moodustab rahvusromantilisus siinkohal omapärase sümbioosi modernistliku kosmopoliitsusega.

¹ Tsitaat esineb raamatutekstis kursiivis.

2.2.3. Erootika

Kui romaani meestegelased Masing ja Peterson tutvustavad peamiselt oma veendumusi ja põhimõtteid, siis Cara toob teosesse meelelise ja erootilise aspekti. Lugeja on Cara tärkavale armumisele maksimaalselt lähedal. „Ma hingan teda sisse, tema rahutust ja rabadust, tema autoriteetide-eitust ja mässamise-jaatust, tema isevärki maguskirbet tubakasuitsu, tema ihu higisust ja noorust, ja järvetuult, mis ta juuksepahmakaga on tuppa tulnud...“ (Kross 1999: 68) Sellist usutavat intiimsust võimaldab luua vaid sisekõne. Kui Cara erootilisi tundmusi annaks edasi kõiketeadev jutustaja, võib oletada, kas nõukogude tsensuurioludes oleks raamat trükivalgust näinudki.

Ajalooline aines ei olnud võõras kõrgmodernistidele nagu Virginia Woolf. Tema „Orlandot“ on sageli peetud ainsaks modernistlikuks ajalooliseks romaaniks. Teost võib käsitada kui ajaloo romaani, kus sündmustik kulgeb kuninganna Elizabeth I valitsemisajast autori kaasaajani, samal ajal on see naise ajalugu, aga ka seksuaalsuse ajalugu. (O'Malley 2015: 4; 6) Sufražettide jõuline võitlus naiste õiguste eest 20. sajandi alguses ei jätnud puudutamata ka kultuurivaldkonda, oma hääle said naiskirjanikud. Modernism, selleks, et väljakujunenud kirjanduskaanoneid ja laiemalt kodanlikku ühiskonda irriteerida, tõi muu hulgas kirjandusse ka naise seksuaalsuse teema. Naine ei olnud enam pelgalt objekt kellesse armuda, kelle järele õhata või keda hüljata.

Tõsi, armastuse n-ö räpane pool ehk prostitutsioon ja madalad ihad ilmuvad esmalt dekadentide teostesse. Charles Baudelaire, tihti modernismi isaks või vaarisaks peetu, tõi need teemad esimesena Lääne kirjandusse, vastukaaluks valitsevale romantismile. Siinkohal võib jällegi tuua paralleele Jaan Oksaga, kes oma ekspressionistlikemates kirjatöodes käsitleb samuti seksuaalsuse tumedamaid külgi: „Siin on meil sajandialguse kirjanduskunstiline taltsutamatu tardunud erootika, mis mõjub niivõrd modernistlikuna, et selle lausa pungiks võiks tembeldada. [...] Tõsi, füüsilist armastust ei kujuta Oks kuigi ilusana, pigem süüdistab seda hullumeelsuse ja jumalaeituse põhjustamises.“ (Hargla 2004)

„Taevakivi“ erootika on muidugi kordades subtiilsem kui seksuaalsuse kujutamine Oksa töödes. Krossi ja Oksa loomingut lahutab ka poolesajandi pikkune distantss ning erinev riigikord. Kui Oksa kaasajal muutus kardinaalselt kogu kehtiv ühiskondlik ja riiklik korraldus,

siis lõviosa Krossi proosast sündis totalitaarvõimu stagnatsiooni oludes. Modernismiga kirjandusse saabunud uued teemad, mis algselt mõjusid skandaalsenagi, nagu erootilisus ja seksuaalsuse kujutamine, kinnistusid aegamööda kirjanduse normaalparadigmasse. Seetõttu oli võimalik armastuse meelelisemat poolt kujutada mõningate mööndustega, tänu sisemonoloogi võttele, ka nõukogude kirjanduses.

Aredaim erootiline stseen romaanis leiab aset lõunasel ajal Masingu töötoas, kui Peterson aitab Caral kõrgelt raamaturiulilt üht itaaliakeelset raamatut ulatada. Proua Masing kirjeldab seda oma sisekõnes järgnevalt: „Ma pöördun pahemale — ta hoiab piipu pahemas käes ja kätt rinna kõrgusel — ja minu pöördudes libiseb mu parem, erutusest nupsus rinnanibu aeglaselt ja tuntavalt üle tema käe, randmetest sõrmenukkideni, nõnda et ma tunnen kogu tema käeselja kuju läbi rinnasideme ja kleidisiidi selgest selgemini ära... Ta ei tõmba ennast tagasi. Ta ei liigahtha. Ta ei lausu musta ega valget.“ (Kross 1999: 69–70) Siinkohal saab paralleeli tõmmata „Ulyssesega“: Cara sisemonoloog meenutab Molly erootilise laenguga teadvuse voolu.

Petersoni ei jäta see vahejuhtum kaugeltki külmaks: „Ilmvõimata, et tema rinna puudutus vastu minu kätt — kui see ka esimesel silmapilgul juhus oli — tervelt viis südamelööki kesta võis ja sealjuures ikka juhuseks jäi...“ (Kross 1999: 98) See meenutus on katalüsaatoriks edasisele arutlusele tema enda seksuaalsusest. Poeet tunnistab, et naissoo juures kütkestab teda „jämedalt ihuline olemine“ ja „väljanäidatud valmisolek teadaolevateks asjadeks“ ehk teisisõnu vastassoo üsna selged meelelised viited füüsilisele armastusele. Cara äratav temas hoopis uusi ja peenemaid tundeavastusi: Petersoni köidabki proua Masingu peenus, õbluke olek, mis „kõigi naiselikkude asjade seas kõige ilusam on“ ja „tema iseäraline pehme küpsus“. Nõnda ei ole Cara üksi teose erootilise pinge kandjaks. Ei maksa unustada, et „Taevakivi“ on paigutatud ka armastusromaanide žanrisse. Seega üht põhiliini, milleks on noore poeedi ja pastori proua armumine, veavad mõlemad tegelased, seksuaalse pinevuse tekitaja on aga kahtlemata Cara.

Uuemas „Taevakivi“ retseptsioonis ei ole Carat nähtud Masingu ja Petersoni kõrval kui võrdväärset isiksust. Eve Annuk on oma feministlikust kriitikast lähtuvas arvustuses välja toonud, et Cara funktsioon on asendada puuduolevat jutustajat: „Cara ei ole omaenda tekstis [...] ainus peaosaline, suure osa monoloogist reflekteerib ta Masingut, jutustades Masingu lugu. Seega, olles ühelt poolt oma loo (monoloogi) peategelane, taandub Cara selles samal ajal kõrvaltegelaseks.“ (Annuk 2005: 120) Cara asend on romaanis komplitseeritud: ühelt

poolt esindab ta naise pilku, mõtet ja häält, teisalt täidab kohati jutustaja rolli ning on meheliku iha objekt.

2.2.4. Väljajätt ja aeg

Raamatus „Making History New. Modernism and Historical Narrative“ väidab autor Seamus O'Malley, et modernistliku ajalooproosa üheks vormiliseks võtteks on väljajätt. Ta ilmestab oma teesi poola päritolu inglise kirjaniku Joseph Conradi 1904. aastal ilmunud romaani „Nostromo“ varal. Pöördelised sündmused teoses toimuvad n-ö kahe peatüki vahel: ühe peatüki lõpus hakkab tegevus kulmineeruma, järgmise peatüki alguseks on kõik toimunud ning sündmuste juurde naastakse tegelaste muljete ja meenutuste kaudu. (O'Malley 2015: 18)

Ka „Taevakivis“ kasutatakse väljajättu läbivalt. Väliseid sündmusi justkui ei olekski, ainus, mis sellele määratlusele pretendeerib, on Kristjan Jaak Petersoni ilmumine pastoraati. Kõik pöördelised episoodid tegelaste elus on romaanis toimuva ajaks kas juba ära olnud või juhtuvad tulevikus. Krossi loominguga hästi kursis olevad lugejad teavad, et „Taevakivi“ tegelasi kohtab episoodiliselt kirjaniku ühes loetumas romaanis „Keisri hull“. Nimelt kirjeldatakse Otto Wilhelm Masingu matuseid ja tema sõnaraamatu salapärast kadumist.

Niisiis, peaaegu kõigist (elu)sündmustest räägitakse retrospektiivselt. Ellips on sisekõne eeldus: tänu sisemonoloogile saab lugeja teada mitte ainult tegelase hetke mõttesähvatusi, vaid pikemate või lühemate meenutustena antakse edasi kõik olulised juhtumised ja faktid. Näiteks juba raamatu esimestel lehekülgedel heiastub Carale poolunes mälestus sellest, kuidas ta lapsena saabus koos õe ja emaga Itaaliasse. Kodumaal ei viibitud aga kaua, sest ema ja truu teenri Luigi surma tõttu tuli neil õega peagi Peterburgi naasta.

Meenutused küll näivad juhuslikena ja sageli ei järgi kronoloogilisuse reeglit, kuid lugeja saab teada kogu võimaliku info, mis faktipõhiselt tegelaste kohta üldse olemas on. Sporaadilisena mõjuvad tegelaste mõtisklused kulgevad siiski vääramatult ühes suunas: väga erineva päritolu ja elukäiguga Masing, Cara ja Peterson jõuavad lõpuks oma sisekaemustes välja samasse

punkti, konkreetse päeva ja kohta, mil kogu romaani tegevus aset leiab. Säärane võte annab tunnistust teose suurepärasest kompositsioonist.

Cara esimese sisemonoloogi ja ühtlasi terve romaani avalause sisendab paigalseisu ja tühimust: „Jälle seesama, mis eile, tunaeile, ületunaeile, terve sügise otsa, terve pool elu [---].“ (Kross 1999: 11) Kogu avapeatüki vältel loetleb proua Masing üles päevast päeva korduvad sündmused: varavalges ärkamine, samad vestlused majakondsete vahel, sama päevakava. Carat, kes on veel noor ja täies elujõus kütkestav naine ning oletatavasti keskmisest sakslasest ja eestlasest temperamentsem, lämmatab pastoraadi hall ja tuim argipäev. Seda erakordsema sündmusena mõjub Kristjan Jaagu ilmumine Äksi kiriklasse — ta särab justkui ereda tähena tuimhallis hommikutaevas. Elu üksluisuse sugestioon raamatu alguses on intrigeerivaks kontrastiks pealkirjakujundile: komeet sähvatab ikka siis, kui seda kõige vähem oodatakse.

Võte, kus väline sündmustik leiab aset ühe päeva vältel, oli tunnuslik ka kõrgmodernistidele. Joyce'i „Ulysseses“ ja Faulkneri „Hälina ja raevu“ neljas esimeses peatükis kulgeb tegevus samuti ühe päeva jooksul. Sellise meetodiga tekitatakse huvitav dissonants: välise tegevuse staatilisus ja aeglane kulg vastanduvad tegelase sisemaailma pulbitsemisele, mõtete kiirele vaheldumisele või tegelaste mõtete polüloogile.

Krossi lühiromaan on vormilt muidugi korrastatum, kõik peategelased saavad sõna järjekorras. On põnev jälgida, et igas järgmises peatükis minnakse välise tegevuse ajas veidi tagasi. Näiteks stseen Cara peatükist, kui majakondsed tõusevad hommikulauast ja asuvad oma igapäeva toimetuste juurde. Otto korjab oma meteoriidikillud kokku ja sammub oma töötuppa. Cara ja Kristjan Jaak jäävad viimastena söögituppa. Lõpuks saadab majaperenaine külalise pere noorima tütrega ümbrust uudistama ja tormab ise oma välimust kohendama. Alles järgmises, Otto peatükis, saab lugeja teada, mida tegi ja mõtles Masing samal ajal oma töökabinetis.

2.2.5. Irreaalsus

Modernismiajastut iseloomustab teaduse areng, kuid mitte ainult täppis- ja loodusteaduste valdkonnas. Revolutsiooniliselt mõjusid Sigmund Freudi avastused psühholoogiateaduses, psühhoanalüüsi välja töötamine ja alateadvuse mõiste sõnastamine. Tiit Hennoste (1996a: 89) väitel on Freud ja tema järelkäijad olnud modernismi üheks alustoeiks, laiemalt vaadatuna ka 20. sajandi Euroopa ja Ameerika kultuuri üks pidepunkte. Modernismis muutuvad tähtsaks iniviid ja tunnetusprotsessid, esile tõuseb ka inimese pimedam pool.

Modernistlikus kirjanduses ei ole seega reaalse ja irreaalse piiril balansseerimine võõras. Alateadvusest võisid pinnale kerkida pained, millele tegelase ratsionaalne mina vastandus. Seega ei olnud isiksus terviklik, vaid pigem lõhestunud. Unenäolisus või irreaalse maailma kirjeldamine/tajumine kinnistus modernistliku võttena kirjandusse.

Suuremal või vähemalt määral on Krossi loominguski kahe reaalsuse piiril käimist. „Taevakivis“ võtab peaaegu et füüsilise kuju peategelase teine mina, kellega pidevalt ollakse dialoogis. Nii kohtuvad justkui ühe isiku mõistus ja tunded. Otto meenutab raevu, mis teda valdas, kui sai oma memoriaalile konsistooriumilt vastuse: „Ma astusin otsekui läbi omaenese kirstu klaaskaane ja tõusin kaane peale püsti ja vaatasin parajast kõrgusest oma teise mina peale alla. Ma ütlesin: see on tühipaljas solvatud oleku mängimine. *Kellega* sa mängid? *Kelle* tarvis sa mängid?“ (Kross 1999: 38) Isiksus ei pruugi olla harmooniline tervik, vaid aegajalt iseendaga dialoogis või vastusolus olev komplitseeritud olend.

Kui eelnev näide Otto teisest minast pärineb pastori meenutustist, siis peaaegu et neljandaks peategelaseks on pidevalt kohal olev Cara n-ö teine mina. See viirastuslik Cara kangastub siis, kui päris-Cara tegutseb emotsioonide tuhinas, käitub tavapäratult. Mõistuslik Cara vaatab ainult muigamisi teisel pool peeglit pealt, kui päris-Cara pärast Kristjan Jaaguga kohtumist end kenamaks sätib ning hiilib talle järele ka Otto töötuppa, et raamatukapi peegeldusest olukorral silma peal hoida. Jällegi viitab see inimolemuse vastuoksuslikkusele: me võime käituda viisil, mis mõistuslikule seletusele alluda ei pruugi.

Oma mina peegeldus ja dialoog iseendaga viitab modernistlikule subjektile. Traditsioonilise käsitluse kohaselt modernistlik tegelane ei sobitu kuidagi ümbritsevasse keskkonda, ta vaevleb identiteedikriisi käes ja näeb tulevikku pigem pessimistlikult. Enesetunnetus on killustatud, et oma ängi leevendada, sukeldutakse elu tumedamasse poolde, abiks alkohol või

hallutsinogeenid. Need omakorda tekitavad nägemusi, painajaid. Selliseid groteskseid pilte võib leida näiteks August Gailiti varasemast loomingust, novellikogust „Saatana karussell“.

Kuigi Krossi teostes eksistentsialistlikku ängi ei kohta, pigem on tema tööde toon elujaatav, on peategelased endaga tihtipeale vastuolus. Eneseanalüüs on Krossi tegelaste üks tunnusjooni: kaheldakse oma valikutes, otsustes ja eesmärkides. Need diskussioonid iseendaga võtavad aegajalt ka irreaalse mõõtme, teine mina saab juba tajutava kuju, nagu Cara peegli-mina. Vormi võib võtta ka mõni üleloomulik olend, näiteks romaanis „Kolme katku vahel“ tajub Balthasar olukorras, kus on teinud eetiliselt kaheldavaid otsuseid, kurja vaimu ehk Kiusaja kohalolu, kelle välimustki kirjeldatakse üpris detailselt.

„Taevakivis“ aga on tuntav hoopis jumalike jõudude ligidus. Katoliiklasena on Cara dialoogipartneriks tihtilugu tema kaitsepühak: „Oi püha Gennaro, ma ei mõista esimesel silmapilgul ülepea mitte, mis asi see on, mis mind teda ainiti vaatama sunnib.“ (Kross 1999: 53) „Püha Gennaro, sina näed nagunii minu sisse ja ma ei pruugi seda sinu ees salata: tunne, mida mina kõigepealt peaksin tundma, peaks ju olema solvatud olek.“ (Kross 1999: 110) Pühakule ei anna autor küll mingit visuaalset tajutavat kuju, kuid jumalik kõikenägev ja kõikemõistev kohalolu saavutatakse siiski.

2.2.6. Sümbol ja müüt

Modernistide lipukirjaks võib pidada Ezra Poundi üleskutset kunstnikele: *Make it new*. See tähendas kogu kultuurivaldkonna uueksloomist või uusmütoloogilist lähenemist kultuurile: „otsiti vastavust sümbolite maailma (ehk ideede) ja tavamaailma vahel. Vastavusena võidi sel juhul käsitleda uusi võimalikke väärtusi ning eetikat.“ (Kraavi 2005: 32) Sellest ideest haarab jõuliselt kinni Friedebert Tuglas, kelle üheks loominguliseks sihiks oli luua eesti kirjandusse uusi kandvaid müüte.

Lääne-Euroopa modernistid sellesse üleskutsesse reeglina nii pühalikult ei suhtunud, üpris levinud oli tuntud müütide (ka ajaloo) omapoolne, sageli irooniline tõlgendamine, ülekirjutamine. Sellele tõigale osutab ka Seamus O'Malley, tuues näiteks modernistliku proosa esiteose James Joyce'i „Ulyssese“. Juba pealkiri viitab ilmselgelt antiikkreeka eepose

„Odüsseia“ kangelasele Odüsseusele. Ka „Ulyssesse“ tegelastega, kelle teadvuse voolu raamat vahendab, saab „Odüsseia“ heerostega hõlpsalt paralleele luua.

Rein Veidemann (2000) on Jaan Krossi loomingu tuuma mõtestanud järgnevalt: „Krossi ajaloolised kultuuriheerosed on eestlaste saatuse sümbolmärgid. Nõnda on Kross läbi oma ajaloolise proosa kirjutanud ka eestluse teksti. On selge, miks see meile nii omane on. Sellepärast, et see on meie hing ja vaim. Just niisugune, ajale vahele ja alla jäänud, aga ometi taas jalgele tõusnud ja lootusrikkalt tulevikku loonud. Krossi looming on osa eesti müüdist, sellest tüvitekstist, mille ümber keerdub rahvuslik ideoloogia ja eneseteadvus.“

Jaan Kross ühendab oma loomes müüdiloomes ja ajaloo ülekirjutuse. Võimalik, et siingi tuleb kirjanikule kasuks tema põhimõte kirjutada pigem vähetuntud ajaloolistest isikutest. Teadupärast on Petersoni visuaalselt kujutatud vaid ühel Franz Burchard Dörbecki graafilisel lehel, trükitud materjaligi leidub napilt. Ometi, kasinate faktide toel loob ta Kristjan Jaak Petersonist isikumüüdi: jonnakalt talupoeglik poeet, kelle põhimõtteks oli „sellele rahvale truuks jääda“, pidades „selle rahva“ all muidugi silmas eestlasi. Meie oma Pindarose välimuski on sümboliks kinnistunud: pikad juuksed, mulgikuub ja Riia-Tartu vahelisel rännuteel toeks olev kepp. Võimalik, et osalt tänu romaanis loodud kuvandile peame igal aastal Petersoni sünniaastapäeval emakeelepäeva.

„Taevakivi“ pealkiri on sümboolne, ühendades endas taeva ja maa. Taevakivi kui meteoori sünonüüm tähistab Petersoni säravat vaimu ja loomingut, mis tema eluajal ainult hetkeks kirjandustaevas sähvis. Oma arvustuses on Leo Anvelt (1975) toonud sarnase paralleeli: „Otsekui meteoor langeb lühikülaskäigul Masingu majja romaani teine peategelane, luuletaja K. J. Peterson. Temagi koostise, seekord vaimse koostise üle juurdleb Masing, tunnetades ning tunnustades seda üksnes osaliselt.“ Anvelt viitab raamatu viiendale peatükile, kus Masing meteoriiditükikestega katseid tehes mõtiskleb ka Petersoni isiku ja loomingu üle. Pastor küll mõõnab noore poeedi andekust, kuid pragmaatikuna ei näe tal võimalust oma loominguga läbi lüüa, kui Peterson ei mõista „elastiline“ olla.

Niisiis esindab Peterson romaanis seda taevast alget, jumalikku annet, mida ka õpetatud vaim ei pruugi ära tunda. Kuigi Masing tegeleb rahvaalgustamisega, arendades maakeelset kooliharidust, andes välja ajalehte, et hariduse kübemed jõuaksid talurahvani, on ta ometi jonnakalt oma veendumusis kinni. Ta justkui on selle maa ja rahva küljes kinni ning seepärast ei mõista Petersoni vaba vaimu. Pastor ja noorõpetlane moodustavad vastandpaari, kus Peterson esindab kõike uut, värsket, nooruslikku ja vaba; Masing aga on vana, maalähedase ja

pragmaatilisuse võrdkuju. Ka maa ja taevas ei saa kunagi kokku, kuid üht ilma teiseta ette kujutada on võimatu.

Ese, mis tõuseb sümboli tasemele, on Masingu suurendusklaas. Seda oma laual silmitsedes mõtiskleb pastor: „Suurendus on jo paljalt viiekordne. Aga ikkagi teeb tema nagu ühe hoopis isevärki maailma sinu silma ees lahti.“ (Kross 1999: 75) Kas ei kõnele see lause ka Krossi enda töömeetodist? Leides eesti kultuuriloost intrigeeriva aine, uuris Krosski materjali justkui luup käes, jätmata tähelepanuta ühtki pisikest fakti. Tema romaanidesse kandub see töövõtte üle mikroajaloolise tasandina: ümbritsevat keskkonda või näiteks tegelaste välimust kirjeldatakse ülidetailselt ja maksimaalset autentsust silmas pidades. Suurendusklaas tõuseb selle läbi uue ajalookirjutuse sümboliks.

Kokkuvõte

Käesoleva bakalaureusetöö eesmärk oli analüüsida modernistlikke jooni Jaan Krossi lühiromaanis „Taevakivi“. Kuigi „modernism“ ei ole esimene märksõna, millega kirjaniku monumentaalset proosaloomingut võiks iseloomustada, tuleb möönda, et modernistlikke tunnuseid tema ajaloolises proosas leidub sellegipoolest. Kross loomingus on kesksel kohal isiksus ja ta jutustab ajalugu n-ö seestpoolt väljapoole ehk ei piirdu pelgalt väliste sündmuste edasi andmisega. Krossile karakterne jutustamistehnika on sisemonoloog. Ühelt poolt andis taoline võte võimaluse tungida (pea)tegelasele võimalikult lähedale, kujutleda, mida võis ta mõelda, tunda. Teisalt avab selline jutustamisviis lugejale ajalugu n-ö seestpoolt läbi peategelase silmade. Nõukogude perioodil, mil sisekõne oli üsna uudne vormiuuenduslik võte, võis seal rääkida asjust, mida kõiketeadev jutustaja justkui teada poleks tohtinud. Olgu selleks mõningad kehtiva võimu vastased viited või seksuaalse alatooniga teemad.

Mõnes mõttes on „Taevakivi“ kogu Krossi loomingu kvintessents: seal on esindatud eesti kultuuriloo seisukohast olulised isikud ehk eelärkamisaja kirjamehed Otto Wilhelm Masing ja Kristjan Jaak Peterson; käsitletakse isiksuse arengu küsimust; isikumüüdi loome — eestlase teadvusesse kinnistatakse Petersoni kuju kui Riist Tartusse kõndiv pikajuukseline mulgikuue ja rännusauaga poeet; erootilised allusioonid — proua Cara Masingu ja Kristjan Jaagu armumine.

Peale sisemonoloogi kasutamise leidub modernistlikke tunnuseid veelgi nii raamatu sisu kui ka vormi osas. Tuntud kõrgmodernistide töödele sarnaselt kulgeb lühiromaan väline tegevus ühe päeva jooksul. Sama võtet on kasutatud ka James Joyce'i „Ulyssese“, aga ka näiteks Virginia Woolfi teoses „Tuletorni juurde“. Kolme peategelase rikkale ja mõttelt mõttele hüppavavale sisekõnele on kontrastiks üsna staatiline väline miljö. Veel on modernistlike joontena analüüsitud erootika esinemist — seksuaalsuse kujutamine tuli kirjandusse jällegi tänu modernistidele, kes vastandasid end seni kehtivaile kaanonitele nagu romantism ja realism.

Psühholoogiateaduse areng, eriti Sigmund Freudi avastused selles vallas, on modernistliku maalimatunnetuse lahutamatu osa. Oma mina ei tajutud enam harmoonilise tervikuna, vaid üsna killustunud tundmuste kogumina. Uute teemadena ilmuvad kirjandusse ka unenäolisus ja irreaalsus. Krossigi tegelased on tihtipeale iseendaga vastuolus ning seistes mõnel eetilisel teelahkmel, projitseeritakse peategelase kõrval tema teine mina. „Taevakivis“ võtab peaaegu

et füüsilise kuju Cara peegli-mina, kes naist justkui kõikemõistva muigega jälgib, kui väärikas proua Masing noore poeedi pärast üsna elevile läheb.

Väljajätt ehk ellips libiseb üle pöördelistest sündmustest, neist kõneldakse retrospektiivselt. Kuigi romaani sündmustik kulgeb vaid ühe päeva vältel, saab lugeja tänu peategelaste meenutustele teada kõik nende olulisimad elusündmused. Väljajätt on suuresti sisemonoloogi eelduseks.

Tiit Hennoste toob oma loengusarjas „Hüpped modernismi poole. Eesti 20. sajandi kirjandusest Euroopa modernismi taustal“ välja, et eesti kirjandus on modernismi kontekstis 20. sajandi algusest alates olnud võrreldes Lääne-Euroopaga eripärases asendis. Ajal, mil modernism tõstis mässu väljakujunenud kirjanduskaanoni vastu, tuli siin rahvuskirjandus alles luua. Pärast Teist maailmasõda, okupatsioonivõimu surve all, muutus rahvusliku identiteedi küsimus eestlaste jaoks veelgi olulisemaks. Niisiis on eesti kirjanduses põimunud pealtnäha vastandlikud nähtused nagu rahvuslus ja modernism, mille heaks näiteks on kogu Krossi looming ja lühiromaan „Taevakivi“: modernistlikud jooned ei välista kuidagi „sellele rahvale truuks jäämist“.

Kirjandus

Annuk, Eve 2005. *Cara mia*, eks ole. Seksuaalsest koodist Jaan Krossi „Taevakivis“ (1995). — Metamorfiline Kross. Sissevaateid Jaan Krossi loomingusse. Koostaja Eneken Laanes. Tallinn: Tallinna Raamatutrükikoda, lk 118–122.

Annus, Epp 1998. 1920.–1930. aastate proosakirjandus. Kaanoni küsimus. — Traditsioon & pluralism. Kirjanduskonverentside materjale. Ettekandeid, artikleid, esseid ja eksperimendikirjeldusi eesti ja soome uuemast kirjandusteadusest. Koostanud ja toimetanud Marin Laak. Eesti Kirjandusmuuseum: Kirjastus Tuum, lk 216–220.

Anvelt, Leo 1975. Lähemal Masingule, Petersonile, nende ajale. — Noorte Hää, 6.04.1975, nr 81 (9495).

Hargla, Indrek 2004. Jaan Oks sada aastat hiljem. — Eesti Päevaleht, 20.02.2004 [www]

<http://epl.delfi.ee/news/kultuur/jaan-oks-sada-aastat-hiljem?id=50977134> (17.05.2017)

Hennoste, Tiit 1994. Hüpped modernismi poole. Eesti 20. sajandi kirjandusest Euroopa modernismi taustal. 10. loeng. — Vikerkaar, nr 9, lk 74–78.

Hennoste, Tiit 1995. Hüpped modernismi poole. Eesti 20. sajandi kirjandusest Euroopa modernismi taustal. 15. loeng. Väliseesti modernism III: rootsieesti triumviraat. — Vikerkaar, nr 5-6, lk 131–136.

Hennoste, Tiit 1996a. Hüpped modernismi poole. Eesti 20. sajandi kirjandusest Euroopa modernismi taustal. 19. loeng. Kodueesti modernism III: kolmas hüpe modernismi poole proosas. — Vikerkaar, nr 4, lk 86–93.

Hennoste, Tiit 1996b. Hüpped modernismi poole. Eesti 20. sajandi kirjandusest Euroopa modernismi taustal. 20. loeng. Kodueesti modernism IV: lagunemine I. — Vikerkaar, nr 5-6, lk 142–149.

Hennoste, Tiit 2016. Eesti kirjanduslik avangard 20. sajandi algul. Hüpped modernismi poole I. Tallinn–Tartu: Tartu Ülikooli kirjastus.

Jansen, Ea 2005. Jaan Krossi ajalookangelaste dilemmast (1995). — Metamorfiline Kross. Sissevaateid Jaan Krossi loomingusse. Koostaja Eneken Laanes. Tallinn: Tallinna Raamatutrükikoda, lk 136—140.

Kraavi, Janek 2005. Postmodernismi teooria ja postmodernistlik kultuur. Ülevaade 20. sajandi teise poole kultuuri ja mõtlemise arengust. Viljandi Kultuuriakadeemia.

Kross, Jaan 1986. Vastuseks Mall Jõe küsimustele „Sirbi ja Vasara“ tarvis ehk „Need põnevad matkad minevikku“. — Vahelugemised IV. Tallinn: Eesti Raamat, lk 94—105.

Kross, Jaan 1999. Taevakivi. Kolmandad mäed. Kahe kaotsiläinud paberi lugu. Pöördtoolitund. Kogutud teosed 4. Tallinn: Virgela.

Kross, Jaan 2003. Omaeluloolisus ja alltekst. 1998. a. Tartu Ülikooli filosoofiateaduskonna vabade kunstide professorina peetud loengud. Tallinn: Eesti Keele Sihtasutus.

Krusten, Reet 1978. Inimlikku ja igikestvat „Taevakivis“. — Kirjandus kriitiku pilguga. Artikleid, arvustusi ja aastaülevaateid 1975—1976. Koostaja Kalju Kääri. Tallinn: Eesti Raamat, lk 107—110.

Laanekask, Heli 2008. Marginaal K. J. Petersoni ja O. W. Masingu suhete asjus. — Keel ja Kirjandus, nr 10, lk 815—820.

Marling, Raili 2012. Diskursus ja Tammsaare. Seosed ja katkestused. — Sirp, 19. jaan.

O'Malley, Seamus 2015. Making History New. Modernism and Historical Narrative. Oxford University Press.

Salumets, Toomas 2005. Jaan Kross: rahvuse rajajoontest (2000/2003). — Metamorfiline Kross. Sissevaateid Jaan Krossi loomingusse. Koostaja Eneken Laanes. Tallinn: Tallinna Raamatutrükikoda, lk 188—197.

Süvalep, Ele 1998. Modernismi alguse probleem eesti kirjanduses. — Traditsioon & pluralism. Kirjanduskonverentside materjale. Ettekandeid, artikleid, esseid ja eksperimendikirjeldusi eesti ja soome uuemast kirjandusteadusest. Koostanud ja toimetanud Marin Laak. Eesti Kirjandusmuuseum: Kirjastus Tuum, lk 216—220.

Talvet, Jüri (koost.) 1999. Maailmakirjandus. 2. osa. Romantismist postmodernismini. Õpik keskkoolile. Tallinn: Kirjastus Koolibri.

Talvet, Jüri 2005. „Paigallend“ ehk eesti (üles)ehitamine Jaan Krossi proosas (2000). — Metamorfiline Kross. Sissevaateid Jaan Krossi loomingusse. Koostaja Eneken Laanes. Tallinn: Tallinna Raamatutrükikoda, lk 167—179.

Undusk, Jaan 2016. Eesti kirjanike ilmavaatest. Tartu: Ilmamaa

Veidemann, Rein 2000. Jaan Kross ja eesti müüt. Eesti Päevaleht, 19.02.2000 [www]
<http://epl.delfi.ee/news/kultuur/jaan-kross-ja-eesti-muut?id=50783569> (17.05.2017)

Summary

Characteristics of Modernist Prose in the Novel “The Rock from the Sky” by Jaan Kross

The aim of this Bachelor thesis was to analyse the characteristics of modernist prose in the short novel “The Rock from the Sky” (1975) by Jaan Kross. Given the monumentality of Kross’s creation, numerous articles and analyses have been published on his works; however, it is not known that his work has previously been analysed from the perspective of modernism. This Bachelor thesis aims to fill that gap.

“The Rock from the Sky” talks about the fictional meeting of two great Estonian intellectuals of the Pre-Awakening era in the Äksi parsonage in 1821: Otto Wilhelm Masing, a pastor and enlightener of the people, and Kristjan Jaak Peterson, a young poet and scholar. The third protagonist is Cara – Masing’s wife, who is Italian by birth. As the young parson’s wife and poet start to fall in love, the tension in the novel keeps growing. The story takes place within one day and is delivered to the reader as the protagonists’ internal monologues, each forming whole chapters presented one after another.

The thesis consists of two parts, the first of which gives an overview of the characteristics of modernist prose and discusses examples of its presence in Estonian literature from the beginning of the 20th century until the Soviet period. The theoretical part relies mainly on Tiit Hennoste’s lecture series *Leaps towards modernism. Of 20th century Estonian literature on the back-drop of European modernism* published in the journal “Vikerkaar” in 1993–1997.

The second part of the thesis introduces the main traits of Jaan Kross’s historic prose, which is followed by the analysis of the novel. The most vivid use of a modernist trait in „The Rock from the Sky” is using the internal monologue, which is present in all of Kross’s works. The novel was published during the Soviet period, which meant that heavy censoring was limiting the freedom of creation. Yet the inner monologue allowed discussing, for example, the question of nationality, which has always played an important role in Kross’s work. Estonian literature in general can also be distinguished from the West-European in the sense that here nationality and modernism formed a unique kind of symbiosis.

In modernism the focus shifted from the exterior activities to the character's inner world. In "The Rock from the Sky" there are almost no exterior activities: the only vivid moment in the day is the appearance of Kristjan Jaak Peterson at the parsonage. However, for the same reason the inner world of the characters is even richer: the desultory and non-linear reminiscing reveals the story of the characters' lives and also their beliefs and opinions. This creates the situation in which the exterior and interior storyline never take place at the same time. Similar approaches have been used by high modernists like Virginia Woolf or William Faulkner.

Another modernist trait in "The Rock from the Sky" is the use of the ellipsis, i.e. omitting a part of the sequence of events, which means that some events introduced to the reader have already taken place and the reader does not witness them happen. The emergence of symbols also refers to modernism. The title of the novel is significant as it connects the earth and sky, the old and new, which are represented by Masing and Peterson. The rock from the sky as synonym for a meteorite also marks Peterson as a bright phenomenon in the Estonian literary sky.

Lihlitsents lõputöö reprodutseerimiseks ja lõputöö üldsusele kättesaadavaks tegemiseks

Mina, Erika Anna Kaldvee,

1. annan Tartu Ülikoolile tasuta loa (lihlitsentsi) enda loodud teose „Modernistliku proosa tunnused Jaan Krossi romaanis „Taevakivi““, mille juhendaja on Janek Kraavi,
 - 1.1.reprodutseerimiseks säilitamise ja üldsusele kättesaadavaks tegemise eesmärgil, sealhulgas digitaalarhiivi DSpace-is lisamise eesmärgil kuni autoriõiguse kehtivuse tähtaja lõppemiseni;
 - 1.2.üldsusele kättesaadavaks tegemiseks Tartu Ülikooli veebikeskkonna kaudu, sealhulgas digitaalarhiivi DSpace'i kaudu kuni autoriõiguse kehtivuse tähtaja lõppemiseni.
2. olen teadlik, et punktis 1 nimetatud õigused jäävad alles ka autorile.
3. kinnitan, et lihlitsentsi andmisega ei rikuta teiste isikute intellektuaalomandi ega isikuandmete kaitse seadusest tulenevaid õigusi.

Tartus, **24.05.2017**