

TARTU ÜLIKOO
FILOSOOFIATEADUSKOND
KULTUURITEADUSTE JA KUNSTIDE INSTITUUT
KIRJANDUSE JA TEATRITADUSE OSAKOND

Olari Ristikivi

MODERNISM KARL RISTIKIVI ROMAANIS „HINGEDE ÖÖ“
JA BERNARD KANGRO ROMAANIS „JONATAN, KADUNUD VELI“

Bakalaureusetöö

Juhendaja Janek Kraavi

Tartu 2014

Sisukord

Sissejuhatus.....	3
1. Modernismist	5
2. Ristikivi „Hingede öö“ ja Kangro „Joonatan, kadunud veli“ võrdlus.....	10
2.1. Tingimused võrdluseks	10
2.2. Aeg ja ruum.....	11
2.3. Jutustaja kui võõras.....	14
2.4. Teejuhid ja „kolmandad“	17
3. Võrdluse põhjal tehtud üldistused ja järeldused.....	20
Kokkuvõte.....	26
Kasutatud kirjandus	30
Modernism in the novel „Hingede öö“ by Karl Ristikivi and in the novel „Joonatan, kadunud veli“ by Bernard Kangro.....	32

Sissejuhatus

Käesolev bakalaureusetöö võrdleb Karl Ristikivi „Hingede öö“ (1953) ja Bernard Kangro „Joonatan, kadunud veli“ (1971) romaane. Töö põhieesmärk on välja tuua Kangro romaani modernistlike kirjandusvõtete tunnused võrrelduna Ristikivi romaaniga ja sellest tulenevalt teha järeldus, kas „Joonatan, kadunud veli“ on modernistlik romaan või mitte.

Karl Ristikivi püüab „Hingede öö“ n.ö teises osas, ehk „Kiri proua Agnes Rohumaale“, ümber lükata seisukohta, et tema romaan oleks modernistlik (1953: 173). Kas autor tänapäeval seda seisukohta jagaks, võin ma hetkel vaid oletada. Tõestust, et kaasaegne kirjanduskäsitlus „Hingede ööd“ modernistliku romaanina võtab, võib leida sellistest mahukatest teostest nagu „Eesti kirjanduslugu“ (Annus jt 2001: 396–398) ja „Eesti kirjandus paguluses“ (Neithal 2008: 65–75).

„Hingede öö“ ilmumine 1953. aastal pani omamoodi aluse modernistlikule proosakirjandusele Eesti pagulasautorite seas. Siinkohal on tähelepanuväärne, et ühtegi teist samalaadset romaani Ristikivi rohkem ei kirjutanud ja viljeles edasi ajaloolist proosat. Ehkki „Hingede ööd“ võib pidada alusepanijaks, hakkas modernism pagulasproosas rohkem levima alles 1950. aastate lõpul ja järgmisel aastakümnel. Üks tähelepanuväärseid autoreid selles vallas oli Bernard Kangro. See on ka põhjus, miks olen just Kangro romaani valinud oma töö teiseks subjektiks.

Kangro loomingut modernistlikuks tuumaks peetakse pigem tema Tartu-romaanide tsüklit, eriti selle algust (Tartu-romaanide tsükkel 1958–1969). See periood muutis Kangro 20. sajandi eesti pagulaskirjanduse proosauuenduses väga oluliseks autoriks (Kruus 2008: 82). Oma tööga kavatsen tõestada, et Kangro jätkas modernistlike võtete kasutamist ka Tartu-tsüklile järgnenud Joonatani triloogias, täpsemalt triloogia esimeses osas „Joonatan, kadunud veli“. Ühtlasi toon välja ka mitmeid muid sarnasusi ja erinevusi mõlema teose vahel, mis ei pruugi haakuda modernismiga, kuid on olulised teoste võrdlemiseks.

Töö esimeses sisulises peatükis püüan selgitada, mis ja milline on modernism. Tegu on põhimõtteliselt taustainfot pakkuva peatükiga ja minu eesmärk ei ole sellega modernismikäsitlustele midagi oluliselt uut lisada. Toetun paljuski Tiit Hennoste ja Epp Annuse artiklitele või teostele. Seda sel lihtsal põhjusel, et modernismi eesti kirjandusloos on siiani kõige selgemini just nende töödes selgitatud. Peatükk annab lühidalt ülevaate modernismist 20. sajandi Euroopa ja Eesti kirjanduses – millal tekkis, millele vastandub, kus levis, olulisemad tunnused jne.

Teine sisupeatükk võrdleb omavahel Karl Ristikivi romaani „Hingede öö“ ja Bernard Kangro romaani „Joonatan, kadunud veli“. Püüan peatüki jooksul välja tuua mõlema romaani modernistlikud tunnused, aga ka muud olulised sarnasused või erinevused. Teosed on mitmes osas omavahel vastandlikud, kuid seeläbi ka üsna sarnased, ehitades mingil määral üksteisele peegelpildi. Oma ülesehituselt on mõlema teose ruum väga sarnane, erinedes vaid oma suuruse poolest. Kui lähtuda sellest, et ruumi ülesehitus on põhimõtteliselt ühesugune, on väga konkreetselt võimalik näha sarnasust ka tegelaste ruumis paiknemise ja peategelaste ruumis liikumise vahel. Sarnane on ka kõrvaltegelaste roll mõlemas teoses.

Kolmandas sisupeatükis toon ma välja võrdlustest lähtuvad järeldused. Püüan teises peatükis väljatoodud võrdluste põhjal otsustada, kas ja kummas teoses on kasutatud rohkem või vähem modernistlikke võtteid ning kas teoseid võib selle põhjal modernistlikeks lugeda. Aluse selleks võtan esimeses peatükis välja toodud modernistliku kirjanduse omadustelt, kuid lisan peatüki jooksul veel mõne tunnuse, mida konkreetsete teoste puhul oluliseks võib lugeda. Mitmeid töös esitatud arvamusi või järeldusi on võimalik ümberlükata. Töö ei püüa väljendada absoluutset tõe, pigem ühte võimalikku viisi teoste käsitlemiseks. Ilukirjandus on oma olemuselt alati suhteline ja paljutki võib mõista erinevalt.

1. Modernismist

Modernism eesti kirjandusmaastikul on küllaltki piiritlemata nähtus. Millal modernism kui kirjandusperiood eesti kirjandusse jõudis ja millal lõppes, on ehk natuke selgusetu ja selle töö eesmärk ei olegi hetkel selles selgust saavutada. Euroopa kirjanduses laiemalt on modernismi algus veidi konkreetsemalt piiritletud. Laias laastus võib öelda, et vool hakkas kujunema 19. sajandi lõpus. Täpsema aasta-arvu osas lähevad uurijate seisukohad lahku. Hennoste (1996) väidab, et osa uurijaid peab modernismi alguseks 1909. aastat ehk futurismi algusaastat. Mingi osa uurijaid peab alguseks aga hoopis umbes 1890. aastat, mis on seotud estetism-dekadents-sümbolismiga. Lõpupiiriks on tavaliselt Teine maailmasõda.

Eesti kirjanduses ehk ei saagi rääkida modernismist kui konkreetsest perioodist, kuna sel ajal kui modernism Euroopas oma mõju kõige rohkem avaldas oli see Eestis pigem kõrvaline nähtus. Eesti puhul võib pigem rääkida konkreetsetest autoritest, kelle teostes esineb modernistlikke jooni. (Hennoste 1993: 41) Ning ka selles osas on lahtiseid otsi.

Oma töös käsitlen ma modernismi kui 20. sajandi esimese poole Euroopa kirjandusnähtust, mille võib laias laastus omakorda jagada kaheks. Ühe poole modernismist moodustavad rühmitustesse kogunenud grupid, väiksed modernismi alaliigid. Neile on omane, et looming rajaneb mingitele konkreetsematele manifestatsioonidele ehk püütakse end eristada mingist konkreetsest varasemast populaarsest nähtusest. Teise osa moodustab üldine modernism ehk ühistunnustega peavool. Kui jagada modernism väiksemateks osadeks, siis tuleb rääkida konkreetsemalt väiksematest kirjandusvooludest, mis levisid piirkonniti erinevalt nii oma vaadete kui ka mastaabi poolest ja mida ühendas tihti vaid eitus varasema suhtes. Sealhulgas näiteks dadaism, sürrealism, ekspressionism jne. (Hennoste 1993: 49) Mitme sellise voolu loomingu põhituuma moodustas kujutav kunst. Teisele kohale jäi luule ja alles kolmandale kohale proosa. Eelpool nimetatud kunstilaade ühendavaks vormiks on ka modernistlik teatrikunst.

Just proosa puhul tulekski rääkida modernismist kui laiemast kirjandusvoolust ja mitte mõnest konkreetsest rühmast nagu dadaism. Seda seetõttu, et mitmed maailmakirjandusest tuntud autorid, kelle loomingut me tänapäeval tunneme kui modernistlikku, ei osalenud eelpool kirjeldatud väiksemate kirjandusvoolude tegevuses. Näiteks James Joyce, Virginia Woolf, Thomas Stearns Eliot, Franz Kafka, jne.

Euroopa kirjanduses võib modernismi käsitleda kui 20. sajandi esimese poole peavoolu. Sellega mõõdeti nii kirjandust kui kunsti. (Hennoste 1996) Eesti kirjanduses pole modernism otseselt kunagi olnud peavooluks. Kuni Teise maailmasõjani oli eesti kirjanduse peavooluks pigem uusromantism, mille teerajajateks peetakse nooreestlasi. Kõrvuti uusromantismiga võib vaadelda ka realismi. Pärast Teist maailmasõda katkes eesti kirjandusmaastikul kirjanduse loomulik areng. Võimalusi katsetada oli vähe. Alles alates 20. sajandi teisest poolest saab eesti kirjanduses rääkida modernistlikest joontest. Siinkohal on aga vaieldav, kas pole need jooned mitte juba postmodernistlikud? Eesti pagulasautoritel oli võimalusi katsetada rohkem, kuid ikkagi jäi modernismi pealetung tagasihoidlikuks ja avaldus rohkem luules.

Kui kõrvutada Eesti modernismi ülejäänud Euroopa omaga, siis näeme, et oleme veidi maha jäänud. Modernismi lõpu piiritlemine, eriti kui pidada sellest järgmiseks peavooluks postmodernismi, on mitme otsaga nähtus. Üldjuhul ollakse seisukohal, et modernismist üleminekut postmodernismi tähistab sajandi keskpaik. See on aga periood, mil eesti kirjanduses modernistlikud teosed alles pead tõstavad. Hennoste sõnul on modernism või avangardism Eestis läbi löönud alles alates 1960. aastate lõpust (1991: 81). See aga näitab mahajäämust Euroopa kirjandusest.

Tiit Hennoste väidab oma artiklis „Modernism ja meie: kolm pinget“ (1996), et modernism kui kirjandusperiood on eesti kirjanduses jäänud seni pigem tõsiselt läbi arutamata ja keskendunud on rohkem postmodernismile. Miks see nii on, võib vaid oletada. Nõukogude Liidu aegses Eestis ja ilmselt ka muudes liiduriikides oli modernism pigem tabu, millest tuli mööda minna. Pagulasautorid püüdsid ilmselt hoida varasemat eesti kirjandustraditsiooni, millega käis tihti kaasas rahvusluse rõhutamine. See aga ei sobi modernismi rahvusvahelisusega.

Tsiteerin ühte Hennoste mõtet: „Modernistlik kirjandus kui kultuurisituatsioon tähendab seda, et kultuuris osalejatel on mälus enam või vähem teadvustatud ja süstematiseeritud mõistete, tunnuste ja nende suhete süsteem, mida ta modernistlikule kirjandusele omaseks peab ja mille alusel ta mingit tegelikku modernistlikku kirjandustööd tõlgendab või loob.“ (1996). Mis puutub kirjandustööde tõlgendamisesse, siis olen Hennostega pigem nõus. Lugeja, vähemalt teadlik lugeja, on endale loonud mingi mentaalse pildi sellest, mida modernistlik teos tema jaoks endast kujutab ja lähtub sellest. Mis aga puutub teoste loomisesse, siis minu seisukoht läheb Hennoste omast lahku. Autor võib luua teadlikult modernistlikku teost ja siinkohal on rõhk sõnal „võib“. Samuti võib tal teost kirjutades olla oma peas mingi skeem, mis tähistab autori jaoks modernistliku teose tunnustekogumit ja võtteid. Isegi kui autor kavatses teadlikult hakata kirjutama modernistlikku teost, võib lõpptulemus töö käigus hoopis teise määratluse saada. Ja ka vastupidi. Teos, mis oli algselt planeeritud võib-olla hoopis millegi muuna, võib lõpuks omandada tugeva maigu modernistlikke tunnuseid. Samuti võib modernistliku teose loomine olla pooljuhuslik, nagu ma hiljem Ristikivi „Hingede õõ“ puhul püüan osutada.

Hennoste jagab modernismimõiste kolme rühma. Esimene rühm kasutab modernismi üldmõistena hõlmates enda alla 20. saj esimese poole eksperimentaalsed ja avangardsed liikumised. Teine rühm käsitleb modernismi kui kirjandusperioodi. Kolmas rühm keskendub modernismile teoriakeskselt ehk püüab defineerida modernismi teksti ja tegelikkuse kaudu. (Hennoste 1996) Kuna töö ettevalmistuse käigus leidsin väga erinevaid seisukohti selles osas, millal modernism kui periood alguse sai ja millal lõppes, siis lähen töös teise rühma seisukohtadest üldiselt mööda ja peatun neil vaid põgusalt, kui vaja. Oma töös käsitlen modernismi pigem kolmanda rühma vaadete järgi.

Milles siis ikkagi väljendub modernism? Modernismi iseloomustab alaline uudsuse otsing, progressimeelsus. Märkida tuleb, et subjektiivsust vastandatakse objektiivsusele. Eelpool mainitu võib väljenduda kunstis ja kirjanduses, aga põhimõtteliselt on võimalik, et modernism väljendub ka näiteks lihtsalt eluhoiakus või koguni riigikorralduses. Modernismile on omane püüe end pidevalt ületada. Kirjanduses väljendub modernism kõige konkreetselt traditsioonilistest vormidest lahkulöömisena. Üldjuhul

vastandatakse modernismi realismile, ehk teosed ehitatakse üles suuremat loomingut kasutades, mitte igapäevaelu passiivselt kirjeldades (Veidemann 2010: 156). Väga palju on eksperimenteerimist nii vormi kui keelega, mis tähendab, et kirjanduslikud tunnused võivad üsna laiali valguda.

Keelega mängimine on pigem iseloomulik modernistlikule luulele. Proosakirjanduses esineb seda vähem, kuid mingil määral siiski. See tähendab, et luuakse uusi sõnu, katsetatakse nii süntaksi kui semantikaga, esineb ka nimedega mängimist. Teksti autori seisukohalt ei ole oluline, kas tekst on lugejale mõistetav või mitte. Tihti löid modernistlike väikerühmituste esindajad oma teoseid üksteise jaoks, kandes neid siiski ette ka laiemale publikule eeldamata neilt positiivset tagasisidet. Säärased tekstid on elitaarsed ja tihti nauditavad vaid arukama lugeja jaoks (Annus 2007: 190).

Põhierinevus varasemate suuremate kirjandusvoolude – realism, romantism – osas on, et neile püütakse vastanduda. Kui realism püüab maailma jäljendada võimalikult tõetruult ning romantism fantaasiaküllaselt, siis modernistlik teos ei püüa põhimõtteliselt maailma jäljendada. Modernistlik teos manifesteerib end kui kunstiteost. Maailma kujutatakse vaid nii palju kui vajalik ehkki tegelikkuse jäljendamisest täielikult lahti öelda ei ole ehk võimalik. (Annus 2007: 189)

Modernism ei püüdle universaalse tõe poole, kõrvuti võib esineda mitu võrdsel tasandil seisvat tõde. Tähtis ei ole enam rahvuslik maailmatunnetus. Maailma, milles elatakse, nähakse lõhestununa ja see tekitab ebakindluse tunnet. Seda püütakse parandada, korda luua. „Modernsest usutakse, et ta lammutab traditsiooni, põlastab vana, ihaleb uut maailma, paremat ilmakorda – selles on esmapilgul raske leida kohta müütilisele, modernieelsele, olemasolevat aktsepteerivale maailmapildile“ (Annus 2001: 403). Inimene on ängistuses, ta tunneb üksindust ja tohutut maailmavalu.

Modernistlikes romaanides on tihti loobunud jutustaja kõiketeadvast vaatepunktist. Võib juhtuda, et loobunud on ka jutustajast ja kogu lugu antakse edasi läbi mitme erineva tegelase vaatepunkti. Kuid sellised vaatepunktid on subjektiivsed ja piiratud, ning ei pruugi anda loost esmapilgul täielikku ülevaadet. Omane on ka teadvuse voolu tehnika kasutamine. See tähendab, et väga suur rõhk pannakse tegelas(t)e mõtetele ning

tajumistele andes seeläbi võimalikult selge pildi tegelas(t)e sisemaailmast, hingeelust. (Annus 2007: 189) On ka romaane, mis ongi ülesehitatud peamiselt teadvuse voolu tehnikal ehk terve romaan on ühe tegelase sisemonoloog.

Modernistlikule romaanile on iseloomulik ka aja segipaisatus. Minevik, olevik ja tulevik on kirjeldatud läbisegi. Eriti iseloomulik on see just teadvuse voolu tehnika puhul. Inimese mõttemaailm on hüppeline või katkendlik. Et anda selgemat pilti tegelase olevikuolukorrast on vajalik kiigata ka minevikku. Tulevikku vaatamine on üldiselt lahtine, tuleviku osas ollakse avatud. Ka ajataju on häiritud, ehk aja liikumise vool võib varieeruda. Sellest tulenevalt ilmuvad ja kaovad ka kõrvaltegelased võib-olla kaootiliselt, juhuslikult.

Kindlasti ei saa väita, et mingist teosest teeb modernistliku teose kõikide eelpool kirjeldatud omaduste või tunnuste üheaegne kasutamine. Erinevad autorid on kasutanud modernistlikke võtteid erinevalt nii tunnuste kui hulga poolest. On teoseid, milles esineb mõni üksik modernistlik nähtus ja ka see võib olla sinna sattunud juhuslikult. On teoseid, kus on teadlikult rakendatud mõnda modernismile omistatud tunnust, kuid mingi autorile omase eripäraga. See kõik muudabki kohati modernismi ja modernistliku teose määratlemise keeruliseks. Ühtlasi on see ka põhjus, miks saame rääkida modernismi alaliikidest ehk väiksematest vooludest nagu dadaism, sürrealism jne.

2. Ristikivi „Hingede öö“ ja Kangro „Joonatan, kadunud veli“ võrdlus

2.1. Tingimused võrdluseks

Käesolevas peatükis võrdlen romaane „Hingede öö“ ja „Joonatan, kadunud veli“ lähtudes teoste omavahelistest sarnasustest või erinevustest. Peatüki alustuseks toon ma välja ühe tsitaadi „Hingede ööst“, mis ajendas mind kahte romaani omavahel võrdlema. „[...]Kirjanduslikkude vormide ladu on nii rikkalik, et on küsitav, kas on võimalik luua midagi täiesti uut, rääkimata tarvidusest. Võib ainult tulla mingi uue nimega, see on kõik. Aga just see asjaolu, et meil on valida nii rikkalikkude võimaluste hulgas, näib mõjuvat nii hämmeldavalt, et kramplikult hoitakse kinni kolmest-neljast variandist, isegi kui selle tagajärjel tuleb tarvitada vägivalda kas sisu või vormi kallal“ (Ristikivi 1953: 173). Paralleelselt modernistlike tunnuste väljatoomisega püüan välja tuua ka romaanide üldised sarnasused või vastandid. Mugavuse mõttes märgin teoste pealkirjad edaspidi lühenditega, vastavalt „Hingede öö“ – HÖ, „Joonatan, kadunud veli“ – JKV. HÖ mina-tegelast või jutustajat nimetan edaspidi lihtsalt jutustajaks, kuna teoses ei ole talle eraldi nime antud. JKV jutustajat nimetan enamasti jutustajaks, kuid nendes kohtades, kus see mugavam või olulisem tundub, ka Joonataniks.

Enne veel, kui hakkam käsitlen põhilisemaid sarnasusi ja erinevusi, toon välja ühe ülesehitusliku märkuse HÖ kohta. HÖ-d saab käsitleda põhimõtteliselt kahte moodi – tegu on kas kolme või kaks+üks osalise teosega. Nimelt koosneb romaan järgnevatest osadest: „Surnud mehe maja“, „Kiri proua Agnes Rohumaale“ ja „Seitse tunnistajat“. Esimene ja viimane on põhimõtteliselt teose sündmuste avamiseks ja keskmine on pigem autori kommentaar või metatekst. Põhjus, miks ma selle välja toon, on see, et edaspidises tekstis nimetan ma erinevalt mõnest teisest käsitlusest, mida ma lugenud olen, HÖ kolmandaks sisuliseks osaks viimast osa ehk „Seitse tunnistajat“ ning teiseks osaks ikkagi „Kirja proua Agnes Rohumaale“.

2.2. Aeg ja ruum

Järgnevalt toon välja võimalikud variandid, millisesse ajaperioodi lahterdada teostes toimuvad sündmused. HÕ puhul on sündmuste toimumisajaks aastavahetuse südaöö ringi jääv aeg, kuid see võib olla suvaline aastavahetus. Et jutustaja peab teoses mõningaid nähtusi, näiteks soengud või riietused, anakronistlikeks, võib oletada, et sündmused leiavad aset millalgi 1940. aastate lõpus või 1950. aastate alguses. Seda ajapiiritlust toetavad konkreetsemalt mitmed vihjed Teisele maailmasõjale ja jutustaja pagulaspõlvele. Näiteks: „[...]Kui oled seitse aastat elanud ühel maal põgenikuna, on raske ühel õhtul äkki ette võtta ja välja minna turistina... Ütlesin seitse aastat, sest selle väljenduse poeetiline kõla meelitas mind tõeteest kõrvale, tegelikult on mu pagulaspõlv kestnud mitu korda seitse aastat“ (Ristikivi 1953: 10). Siinkohal on oluline täpsustada, et romaani sündmused leiavad aset Rootsis, ühes suurlinnas, tõenäoliselt Stockholmis.

JKV sündmustik leiab aset Eestis, ühes konkreetse nimeta väikelinnas, tõenäoliselt Võrus ja samuti pärast Teist maailmasõda. Ajalist piiri aitab luua tõsiasi, et tegelased on kokku tulnud klassikokkutulekuks. Esineb samuti mitmeid vihjeid sõjale ja pagulaspõlvele, kuid siin võib täheldada ühte vastandlikkust HÕ-le. Mõlemad romaanid valgustavad üpris suurel määral pagulaste hingeelu, kuid erinevus on selles, et HÕ jutustaja on pagulane, kes viibib välismaal ja JKV jutustaja on pagulane kodumaal. Viimast väidet tuleb natuke selgitada. Nimelt on Joonatan küll pagulane ja elab samuti välismaal, nagu HÕ jutustaja, kuid ta on teose tegevuse ajahetkeks paigutatud tagasi kodumaisesse keskkonda.

HÕ tegevus toimub aastavahetusel ja JKV tegevus toimub klassikokkutuleku ajal, kuid mõlemal juhul on täpsem aeg teoses määramata. Selge on see, et tegevus leiab aset pärast Teist maailmasõda. Leian, et konkreetsemat ajapiiritlust ei olegi vaja tuua, sest teosed on olulised pigem sündmuste tähenduslikkuse poolest. Tegu on üritustega, kuhu on ühel või teisel põhjusel kokku tulnud suurem hulk inimesi. HÕ puhul suurem kui JKV puhul. Võib isegi öelda, et aastavahetus on sündmus kõigile ja klassikokkutulek sündmus mingile kitsamale ringile, kuid antud juhul on ka HÕ-s aset leidev aastavahetus mõeldud kitsamale ringile – Surnud mehe maja kinnisele seltskonnale.

Sarnaselt HÖ-ga algab JKV lugu tänavalt. Ent HÖ-s on tänav öine, täis inimesi ja lugejale jääb rõhuv mulje suurlinlikust üksildusest. Siinkohal tõstaksin esile märksõna „rõhuv“, sest modernismile on tihti omane rõhuv ängistus ja üksilduse tunne. Kangro tänav on inimtühi vaikne eeslinna tänav eemal suurtest läbisõiduteedest ja liiklussoontest. Esialgne üksildus ei mõju siin nii rõhuvalt. Üksilduse väljendus JKV-s avaldub jutustaja enesevastanduses kõrvaltegelaste suhtes. Erinev asjaolu on ka see, et HÖ jutustaja teab loo alguses täpselt, kus ta on, JKV jutustaja aga pole alguses kindel. HÖ jutustaja alustab talle tuttavast punktist ja liigub ruumis, mis muutub järjest võõramaks ja sürreaalsemaks. Ruumi loogika väheneb loo arenedes üha enam. JKV jutustaja aga alustab esmapilgul võõras ruumis, kuid selles edasi liikudes muutub see järjest tuttavamaks ja loogilisemaks. Mõlema loo lõpp on omamoodi puant – HÖ jutustaja jõuab tagasi tuttavasse keskkonda, JKV jutustaja jõuab aga oma „suure seikluse“ järgmise etapi algusesse. Viimane on loogiline, arvestades, et lugu läheb edasi trilooogia kahes järgmises osas. Siiski, mõnes mõttes kaotab JKV ruum lõpus oma loogika, sest jutustaja, olles viidud saarele, ei tea, mida edasi oodata (nagu ei tea seda ka lugeja).

JKV lugu saab alguse hommikul ja liigub vastu ööle. Aeg kulgeb normaalses rütmis, mis ei ole iseenesest modernistliku romaani tunnus. HÖ tegevus saab alguse öösel, veidi enne südaööd. Jääb mulje, et liigutakse vastu hommikule, kuid lõpuks selgub, et kogu teose sündmused olid aset leidnud maksimaalselt kahe tunni jooksul. Aeg on teoses peatunud, millest annavad aimu ka seisvad või kadunud kellad Surnud mehe majas. Võib-olla ei olegi õige öelda, et aeg on peatunud – pigem aeg kulgeb tavapärasest teistmoodi. Kuid esmapilgul jääb siiski mulje, et teose lõpuks peaks jutustaja ajalises mõttes jõudma hommikusse. Ehkki aeg JKV-s liigub pealtnäha normaalsemas rütmis, on siin ka erand. Stseen, mis toimub Laur Paomehe paadikuuris lööb Joonatani ja võib-olla ka lugeja reaalsusesse tugeva kahtluse, kas tegu pole siiski unenäoga ja kui palju on ikkagi aega mööda läinud. Lõigu kokkuvõtteks võib öelda, et mõlemas teoses toimub vastandamine valgus/pimedus, reaalsus/unenäolisus.

Sarnasem on jutustajate subjektiivne ajakäsitus teostes. Nimelt puudub kummagi teose jutustajal ajataju. Mõlemad jutustajad nendivad seda mitmel korral, kuid ajataju tekkimine või kadumine on teostes konkreetset vastandlik. HÕ jutustaja jaoks on aeg teose alguses mingi konkreetne ajahetk ent loo arenedes kaob ajataju täielikult ja kontroll reaalse aja suhtes tuleb tagasi alles teose lõpus. JKV-s on see täpselt vastupidi. Ajataju on alguses olematu, jutustaja teab vaid, et on hommik. Loo arenedes tekib jutustajal normaalne ajataju, kuid loo lõpuks on see taas täiesti kadunud. HÕ jutustajal on esialgu käekell, millele toetuda, kuid see kaob ühel hetkel ja jutustaja saab selle tagasi alles vahetult enne Surnud mehe majast väljumist. JKV jutustaja nendib juba üsna teose alguses, et tal puudub käekell.

Ruumi ülesehitus teostes on põhimõtteliselt sarnane, kuigi erineb oma mastaapsuselt. HÕ ruum algab tänavalt. See on justkui sissejuhatus enne tõelisesse sündmuste keskkonda sisenemist. Kui jutustaja astub tänavalt Surnud mehe majja, on sissejuhatus läbi ja liikumine majas algab. Ants Oras on selle kokku võtnud järgnevalt: „[...]Autori mina-kangelane satub paar tundi enne uue aasta algust majja täis pooltõelisi kujusid, kus ta end tunneb kontvõõrana, kuid millest ta enam välja ei saa. Kõik on selles varjutaoline, poolik ja virildet, ilma tegelikkuse kolmemõõtmelise kumeruseta, kristalliseerub vaid hetkeliselt selgeks nägemuseks ja kaob siis uuesti maja keerlevatesse käikudesse.“ (1954: 50). Esialgu ei hakka maja kui ruumi ülesehituses midagi väga veidrat silma, vaid mõned üksikud ruumi eripärad. Kui midagi konkreetsemat välja tuua, siis ehk asjaolu, et nii suure saaliga maja asub pisikesel kõrvaltänaval. Jutustaja liikumisel toast tuppa, saalist saali kaob ruumide ülesehituse loogika üha enam ja enam. Mõisted „parem“ ja „vasak“, „ülal“ ja „all“ kaotavad oma reaalse tähenduse. Terve maja on kui treppide ja koridoride rägastik ning jutustaja tõdeb ka ise korduvalt, et on kaotanud orienteerumisvõime. Ruumi kaootilisust väljendab kõige paremini lift teose lõpuosas. Jutustaja on veendunud, et ta sõidab katusele, kuid ta astub katusele otse tänavale, seega „ülal“ ja „all“ on omavahel täielikult vahetunud.

JKV ruum on oma ulatuselt suurem ja laiahaardelisem kui HÕ oma, kuid põhimõtteliselt tähenduslikult sama. Surnud mehe maja vaste JKV-s on linn, milles tegevus toimub. Mõlemad on mõnes mõttes suletud ruumid, kuhu on omavoliliselt

tungitud. Ning mõlemas esineb ka nõ ruum ruumis. Surnud mehe majas on olemas mingi bürookraatlik keskkond, milles on piiripunkt, ooteruum, kohtusaal jne. JKV linnas on selliseks ruum ruumis nähtuseks saar, kuhu jutustaja loo lõpus jõuab. HÕ koridoride ja treppide vaste JKV-s on tänavad, tubade vaste majad. Isegi HÕ liftile saab tuua paralleeli JKV lõpuosast paadi näol. HÕ jutustaja sõidab liftiga katusele, kust ta pääseb tänavale ja sealt edasi algab teoseväline lugu – lugu, mida ei jutustata edasi. JKV jutustaja jõuab paadiga saarele ning ka seal algab uus lugu, kuid seekord on võimalik loo jätku näha triloogia kahes järgmises osas.

Aja ja ruumi suhet mõlemas teoses väljendab kõige paremini järgnev tsitaat Kangro romaanist: „Kui ma seal vana kõlakoja pehkinud trepil kinnisilmi istusin ja seda kõike uuesti läbi elasin, kadus äsjane ängistus. Elasin läbi nagu mingi erilaadse tunnetuse, mis lubas tähele panemata jätta tavalise ajamõiste. Selles ei mänginud aastad mingit osa, vaid aeg tundus ruumina, kus võib liikuda edasi ja tagasi, minna ja uuesti tulla vanasse kohta ja leida eest seda, mis kunagi enne on olnud“ (Kangro 1971: 158). JKV-s kirjeldatakse väga mitmeid sündmusi läbi meenutuste. Suur osa teose tegevusest on tegelikult minevikuvaated. Aga ka oletused, mis oleks hetkel või võiks olla tulevikus teisiti, kui mõni minevikusündmus või langetatud otsus oleks teistmoodi tehtud. Samalaadsed minevikuvaated on olemas ka HÕ-s kuigi need väljenduvad teisiti. Nimelt on HÕ tagasivaated või meenutused suunatud mitte niivõrd mingitele konkreetsetele sündmustele kuivõrd emotsioonidele, mida mingil ajahetkel on tuntud.

2.3. Jutustaja kui võõras

Mõlema teose puhul on täheldatav, et jutustaja on ühel või teisel moel ülejäänud tegelastele võõras, mis võimendab omakorda teostest väljenduvat pagulasängistust. Pagulasängistus või pigem ängistus ja ahistatuse tunne üldse on modernismile küllaltki omane nähtus. HÕ puhul on võõraks olemine konkreetsem. Jutustaja on teadlikult sisenenud võõrasse majja ja rõhutab seda ka ise, et ta on keelatud territooriumil viibiv võõras. Ent juba majas olles tunduvad mitmed tegelased jutustajale tuttavlikud ja ka vastupidi – mitmed tegelased justkui tunneksid jutustajat varasemast.

JKV on selles osas HÖ-le väga sarnane. Jutustaja on samuti teadlikult sisenenud võõrale territooriumile. Täpsem oleks öelda keelatud territooriumile, sest ala on tegelikult jutustajale varasemast koolipõlvest tuttav. Tegelaste ja jutustajate omavaheliste suhete erinevus seisneb selles, et HÖ puhul kõrvaltegelased vaid tundusid jutustajale tuttavad, kuid JKV puhul nad ongi tuttavad, ehkki jutustaja neid kohe ära ei tunne ja esialgu selleski kindel pole, kes ta ise on. Seega HÖ võõraks olemise konkreetsus seisneb selles, et jutustaja ei tunne reaalselt ei ümbritsevat ruumi ega ka inimesi. JKV jutustaja lihtsalt ei suuda kõike kohe meenutada, ehkki inimesed ja ruum on ju tegelikult tuttavad. Ta on pigem võõras iseenele.

Võõraks olemine seisneb mõlemal juhul ka jutustaja vastandamises „mina ja nemad“. Mõlemas teoses on kõrvaltegelased omavahel tuttavad ehk „nemad“. Jutustaja on mõlemas teoses kõrvaltegelaste jaoks ka justkui tuttav, kuid kaudsemas tähenduses. HÖ-s väljendub see selles, et mitmed tegelased jätavad jutustajale mulje (vähemalt teose esimeses pooles), nagu oleks teda majja oodatud. JKV-s väljendub kaudne tuttavus selles, et jutustaja tunneb kõiki tegelasi mingist varasemast ajast, kuid läbi aja ja möödunud sündmuste on neist pikalt eraldatud olnud ja seeläbi võõraks jäänud. Hennoste eristab võõraks olemise kahte erinevat tasandit. Ühest küljest on võõras keegi tundmatu, teisest küljest keegi, kelle olemus on võõras (Hennoste 1988). Esimene võõrus on ületatav ja peamiselt just seda tüüpi võõrusega JKV-s tegu ongi. HÖ-s on tegu pigem teist tüüpi võõraks olemisega.

JKV ja HÖ jutustajate kohatine vastandlikkus tuleb esile kohe alguses. Nimelt püüab HÖ jutustaja rahvarohkelt tänavalt põgeneda mõnda vaiksemasse või meeldivamasse kohta, kus oleks vähem inimesi. JKV jutustaja püüab seevastu kedagi leida, olles avastanud end inimtühjalt tänavalt. Küll aga on jutustajate vahel ka mitmeid sarnaseid paralleele. Nad mõlemad on teinud teadliku otsuse siseneda võõrale või enam-vähem keelatud territooriumile. Samas ei suuda kumbki oma teadlikku otsust põhjendada, välja tuua seda konkreetset ajendit, mis muutis otsuse teadlikuks. Mõlemal jutustajal on mingid kaudsed ajendid sündmuste territooriumile sisenemiseks, kuid kumbki pole päris täielikult kindel, kas need põhjused ongi need, miks on tulnud. Kohati võib näha selles

teadlikus teadmatuses eksistentsiaalset probleemi – kuidas õigustada oma olemasolu või viibimist mingis ruumis teistele ruumisviibijatele?

Oma isiku tõestamiseks ei ole kummalgi jutustajal ette näidata ühtegi dokumenti. Vahe seisneb siin selles, et JKV jutustaja dokumente või nende puudumist ei soovi keegi kontrollida, ehkki antud teoses tunduks see loogilisem, sest jutustaja on reaalselt keelatud territooriumil. HÕ jutustaja dokumente küsitakse mitmel korral, ehkki ruum, milles tema viibib on vaid osaliselt keelatud territoorium. Ruumi keelatus on esialgu jutustaja enese jaoks näiv ja hiljem piiripunkti peatükist alates konkreetsem.

Rääkides võõrana keelatud territooriumil viibimisest, tuleks rääkida ka piiridest. Mõlema teose sündmustes on ühel või teisel moel olemas piir, millest on üle astutud. Seda saab tõlgendada mitmeti. JKV jutustaja on astunud üle reaalse piiri, sisenenud riiki teisest riigist. Ühtlasi on ta läinud ka üle heade tavade piiri, kuna talle ei olnud ettenähtud külastada oma kunagist koolipõlve linna. HÕ jutustaja on üle piiri astunud mõnes mõttes tinglikumalt. Tema piiri ületamine seisneb esmajoones Surnud mehe majja sisenemisega. See moment tõmbab piiri välis- ja sisemaailma vahele ning on paralleelne JKV jutustaja sisenemisega ühest riigist teise. HÕ jutustaja ületab samuti mitmeid hea tava piire ja seda maja reeglite osas. Samas, ei ole selge, kas tegu on reaalsete reeglitega või on jutustaja enesekriitika liiga kõrge. Küll aga on HÕ-s olemas ka konkreetne piiriületamise situatsioon, mis toimub peatükis „Piiripunkt“. Ühest küljest on tegu piiriga teose kahe osa vahel. Teisest küljest kirjeldab see majast lahkumise protsessi algust. See võib ka tõestada, et Surnud mehe majas on siiski mingisugused oma eripärased majareeglid, sest piiriületamine majja sisenemise näol oli väga lihtne, kuid majast lahkumine on küllaltki keeruline.

2.4. Teejuhid ja „kolmandad“

Oma struktuurilt on mõlema teose peatükkide ülesehitus sarnane, kui välja jätta see erinevus, et Ristikivi alustab iga esimese osa peatükki mingi moto või tsitaadiga. Iga peatükk mõlemas teoses algab tavaliselt kas uude ruumi jõudmisega või uue tegelase lülitumisega sündmustesse. Võib öelda, et kõrvaltegelastel on mõlemas teoses jutustaja jaoks teejuhi roll. HÖ-s avaldub see ilmselt konkreetsemalt. HÖ jutustaja liigub teose alguses ilma teejuhita, iseseisvalt, kuid põhimõtteliselt kohe pärast Surnud mehe majja jõudmist on peaaegu alati keegi, kes juhendab jutustajat, kuhu minna. Ruumist ruumi liigub jutustaja kas kellegi palvel, ülesandel, kutsel, käsul või mõnel muul põhjusel. Tõsi, esineb ka olukordi, kui teejuht on jutustaja tema enda sõnul hüljanud või eirab jutustaja mõnda keeldu või käsku ja otsustab omapäi mõnda ruumi tungida. Tegelikult just nii jõuabki jutustaja teose kolmandasse ossa.

JKV jutustaja alustab samuti iseseisvalt ja tegelikult liigub pea kogu teoses mööda tänavate rägastikku ise. Ometi on ka temal üpris palju teejuhte. Mitmed klassivennad soovivad Joonatanil kuhugi minna, ütlevad, kust kedagi leida või on konkreetset teejuhiks viies Joonatani ühest punktist teise. Antud juhul väljendub teejuhiks olemine ka meenutuste esilekutsumises. Kõrvaltegelased juhivad Joonatani mälestusi mingis suunas ja avavad seeläbi pilti minevikust.

Kõige teravamalt silmapaistvad teejuhid mõlemas teoses kannavad ühel hetkel isegi sama nime – Vergilius. Vergiliuse kui teejuhi kuju on laenatud Dante „Põrgust“ – Vergilius juhatab Dante läbi Põrgu ja Puhastustule ning jätab ta Paradiisilävel järgmise teejuhi, Dante armastatud Beatrice'i juhatada. HÖ-s nimetab jutustaja ühte oma teejuhti Dante teosele vihjates Vergiliuseks, ning selgub, et see ongi tema nimi, kuigi ta kasutab tavaliselt oma teist nime, Sixten. Leian, et tegu on HÖ kõige olulisema teejuhiga ja samal seisukohal näib olevat ka autor ise, sest enne Vergiliuse saabumist ja vastava nimega nimetamist ütleb eelnev teejuht Stanley järgnevalt: „[...]Mul on koguni tunne, et su tõeline teejuht on lähedal, ja on vahest parem, kui ma kaon. [...]“ (Ristikivi 1953: 125). Ka JKV-s nimetab jutustaja ühte oma teejuhti, Laur Paomeest, Vergiliuseks, vihjates sellega samuti Dante teosele. Antud juhul on vihje isegi konkreetsem, sest Laur kirjeldab Joonatanile järgnevalt: „[...]Kas sa tead siis nüüd, kus sa oled? Raiu see oma

pealuu sisse: sa olid tänase päeva jooksul põrgus. Sa käisid läbi selle üheksa ringi ja nüüd oled jõudnud puhastustulle. Äraneetute põrgu on sul selja taga. Oled oma patte lunastavate hingede asupaigas. [...]“ (Kangro 1971: 238).

Mõlemas teoses on kõrvaltegelasteks ka teatud „kolmandad“. HÖ-s on kolmandateks sõdurid, kes nagu on ja ei ole ka tegelased. Kõige olulisem kolmas, kelle olemus jääb väga lahtiseks on Surnud Mees ise. Temast räägitakse, ühel hetkel jutustaja isegi näeb teda kirstus, kuid hiljem teda seal enam pole ja teiste kõrvaltegelaste vihjed Surnud Mehele on ebaselged ja täis vastuolusid. Pidevalt vihjatakse „nendele“ või „maja reeglitele“. JKV-s on kolmandad konkreetsemad – need on julgeolekutöötajad. Korduvalt vihjatakse, et Joonatani linnas viibimine pole „neile“ märkamatuks jäänud. Samuti vihjatakse koputajatele, kollaborantidele. Omamoodi kolmandaks võib pidada ka Joonatani ehk jutustaja isa – JKV oma versioon Surnud Mehest.

Kõige tähtsam kolmas Kangro teoses on Mirjam. Pole selge, kas selline tegelane üldse on olemas, kuid pea kõigil kõrvaltegelastel ja jutustajal endal on temaga mingi suhestumine. Mirjam kui kirjade saatja osutub Joonataniks endaks, kuid lõpuks sõidab Joonatan saarele Mirjami juurde, mis tekitab sügavamaid küsimusi Mirjami eksistentsis. Saarele jõudmist ja Mirjamit võib samuti vaadelda kui vihjet Dante Paradiisile. Kirjavahetuseks Mirjami-nimelise neiuga võis autorit ajendada üks seik Kangro ja Ristikivi omavahelisest kirjavestlusest romaani teemal (1966-1977), kus Ristikivi ütleb, „[...]Ja siis tundsin igatsust lugeda „Kirju Mirjamile“, 20-ndate aastate Eestist.“ (2006: 48). Ristikivi pidas silmas Oskar Lutsu impressionistlikku jutustust „Kirjad Maarjale“ (1919). Kangro vastab Ristikivile oma kirjas järgnevalt, „Sa küsid „Kirjad Mirjamile“. Mulle ka oleks see huvitav ja vahest aitaks mõtetel kuski heledamatel päevadel püsida.“ (2006: 52).

Kõrvaltegelaste omavaheline seotus on teostes erinev. HÖ kõrvaltegelased on omavahel seotud üsna keeruliselt. On kõrvaltegelasi, kes on seotud ainult väheste teiste tegelastega ning on kõrvaltegelasi, kes tunduvad olevat ühel või teisel määral seotud kõigiga. Tegelaste nimed ja omadused kipuvad muutuma või rändama, üleüldse on need väga unenäolised. Siiski, on tegelasi, kes on omavahel näiteks sugulusidemetes

erinevatest põlvkondadest. Ainus asi, mis kõiki kõrvaltegelasi HÖ-s realselt ühendab on ruum, milles viibitakse ehk Surnud mehe maja. JKV kõrvaltegelased on omavahel seotud konkreetsemalt. Tegu on kunagiste klassivendadega, kellest paljud on omavahel tihedas sides olnud ka oma hilisemas elus, kas ülikooli või sõjaga seoses. Ühtlasi ühendab enamikku neist ka asjaolu, et nad elavad peaaegu kõik teose nimetus linnas või selle läheduses. See on sarnane HÖ tegelaste ainsale konkreetsele omavahelisele seosele.

„Mina“ kui jutustaja on mõlemas teoses meenutaja ja „nemad“ meenutatavad. HÖ-s on tegelased unenäolisemad. See tähendab seda, et nagu unenäoski, võivad tegelased tunduda tuttavad nii nime kui näo poolest ja seda mitte alati kõige selgemalt, pigem häguselt, kuid tegelased võivad loo (või unenäo) jooksul omandada mingeid uusi omadusi, teise nime või muutuda tuttavamaks/võõramaks. Kuid meenutamine ja unenäolisus on ka JKV-s väga suure tähtsusega. Meenutamine ongi ilmselt JKV kõige tähtsamaks märksõnaks, sest jutustaja püüab panna kokku pilti endast just läbi teiste tegelaste minevikumeenutuste. Täpsem oleks öelda läbi üksteise meenutamise. Unenäolisus on mõlema teose puhul tugevalt täheldatav, kuid HÖ puhul selgemini väljatoodav.

3. Võrdluse põhjal tehtud üldistused ja järeldused

Ehkki Ristikivi püüab HÕ teises osas, „Kiri proua Agnes Rohumaale“, kohati ümber lükata või vastu vaielda arusaamale, nagu oleks HÕ modernistlik romaan, on ta mingil hetkel ikkagi väitnud, et teost kirjutama hakates plaanis ta mingil määral modernistlikku teost luua. Nimelt on Akadeemias (1992: 2138–2152) ilmunud Ristikivi arhiivist pärit materjale, mille kirjutamisaeg ei ole päris kindel ja ka pealkiri on pandud vaid tinglikult „Ühe romaani sünnilugu“, kuid mis kirjeldab HÕ kirjutamisele eelnenud mõtteid ja ajendeid. Ristikivi nendib (1992: 2139), et juba mõnda aega oli talle tuttavas kirjandusringkonnas nõutud moodsamat kirjandust ja 1951. aasta vana-aasta õhtul otsustas ta lõpuks soovidele vastu tulla. Samas, moodne kirjandus võib olla sünonüümiks modernsele kirjandusele, kuid ei pruugi tähendada modernistlikku kirjandust. Seega, mida Ristikivi konkreetselt silmas pidas, ei oska ma täie kindlusega öelda.

Kangro JKV puhul puudub mul tõend selle kohta, kas autor lähtus teost kirjutades teadlikult modernistlikest võtetest või esinevad need seal (pool)juhuslikult. Olen arvestanud pigem Oskar Kruusi väitega (2008: 75), et Kangro arendas Ristikivi loodud modernistlikku romaanitehnikat edasi. Kindlalt võib aga väita, et JKV puhul ei ole tegu täielikult modernistliku teosega. Kangro romaanile sobiks paremini ehk väljend, mida Ristikivi püüab „Kirjas proua Agnes Rohumaale“ HÕ-le omistada – reisikirjeldus. Ristikivi kirjutab (1953: 171): „[...]Miks mitte katsuda seda raamatut lugeda nagu üht omamoodi reisikirjeldust, kuigi see teekond sünnib väga piiratud alal.[...]“. Nagu ma eelpool välja tõin, sünnib ka JKV teekond väga piiratud alal.

Kumbki romaan ei seostu otseselt ühegi konkreetse modernismisuunaga. HÕ-d on eesti kirjandusloos käsitletud kui modernistlikku teost. Tuginedes Hennosteale (2003), saab öelda, et tegu on modernistliku normaalparadigmaga, mida mina tõlgendaksin kui peavoolu. Siinkohal tuleb märkida, et modernism ei ole eesti kirjanduses otseselt peavooluks olnud. Kangro ja Ristikivi romaane saab liigitada modernistliku peavoolu alla kui üleüldisesse Euroopa modernismi. Kangro puhul ei ole sellele nii palju rõhku pandud, kas näiteks Joonatani triloogia on modernistlik teostesari või mitte. Pigem

peetakse modernistlikuks Kangro Tartu-romaanitsükli. Kuid Ristikivi (1971) on „Joonatani“ triloogia kohta öelnud järgmist: „[...] Autor on ise öelnud, et sel romaanil pole midagi tegemist Tartu-seeriaga. Ja selles on tal õigus, mis puutub tegelaskonda ja miljöösse. Aga oma esitusviisilt ja tundepõhjalt on „Joonatan, kadunud veli“ siiski sama vaimu laps. Kuigi see on oma laadilt leebem ja võiks-öelda leplikum.“ Kangro modernismis on rohkem mängulisust ja vähem ahistuse tunnet (Annus jt 2001: 398).

Modernismile on omane, et autor ei arvesta lugejaga. See tähendab, et autori jaoks ei ole oluline, et tema poolt loodud tekst oleks arusaadav laiale publikule. Piisab, kui seda mõistab mingi ringkond, aga on täiesti arvestatav, kui ta mõistab seda ainult ise. Ühesõnaga, modernismile on omane kooperatiivsuseelde rikkumine. Ristikivi on seda eelet rikkunud vaid osaliselt. HÕ 1991. aastal ilmunud trüki järelsõnas tõdeb Jaan Undusk, et autor ei lähe lugeja ootustega kaasa. Lugeja ootab mingit lõpplahendust, mida aga ei tule. Teos jääb oma olemuselt fragmentaarseks ja tubade ning nendes viibivate inimeste seotus on fragmentaarne. Kooperatiivsuseelde vaid osaline rikkumine väljendub HÕ puhul teose keskmises osas, „Kiri proua Agnes Rohumaale“. Kiri selgitab või püüab muuhulgas vabandada asjaolu, et lugeja ei pruugi teost kas üldse mõista või piisavalt mõista. Leian siiski, et kohati muudab see kiri teose mõistmist ehk isegi keerulisemaks. Millest järeldada, et kiri lugejat ei lollita? Kirjas Arvo Mägile (Ristikivi 2002: 306) tunnistab Ristikivi, et kiri Agnes Rohumaale ongi pigem mõeldud „vaese lugeja nõökimiseks“, kuid sisaldab siiski ühte võtit – sõna „reisikirjeldus“. Ristikivi nendib samas kirjas Mägile, et publik on raamatu „mina“ tähtsust üle hinnanud, „[...]See on siiski eeskätt lugu majast, mille isand on surnud, vähemalt selle elanike arvates. Kas see maja on välismaailm või tänapäeva inimese hingemaastik (NB! mitte pagulase ja veel vähem ainult minu enda!), selleks on lugejal valikuvõimalus.“

JKV on lugejale kergemini mõistetav, seega kooperatiivsuspriintiip on pigem kehtiv. Tõsi, võib-olla mõni aspekt loost jääb lahtiseks. Paljud teosest kerkivad küsimused ei saa tegelikult teose lõpuks vastust ja lõpp ise on ehk veel kõige lahtisem, kuid seda seletab ka asjaolu, et tegu on kõigest triloogia esimese osaga. Ja kui ka kõik küsimused ei saa kohe vastust, on ju lugu iseenesest selge ülesehitusega. Loo arenedes saavad

vastuse põhiküsimused – Kes on Joonatan? Kus ta on? Miks ta seal on? Viimane saab küll vaid osalise vastuse, kuid siiski.

Seoses kooperatiivsuseeldegaga tuleb mainida, et ei Ristikivi ega Kangro pole oma teostes teinud suuri keelemänge, kuigi üht-teist on võimalik leida. Uute sõnade loomine, loobumine traditsioonilisest lausestruktuurist ja keelemängud on omasemad modernistlikule luulele ja proosakirjanduses esineb seda harvem (Annus 2007: 190). Nii ka JKV ja HÖ puhul. Kangro keelemäng väljendub tema tegelaste ebatavalistes nimedes, näiteks Habersak, Kääpakaust, Ibirüütel jne. Sarnane nimede väljamõtlemine on tuttav ka Kangro Tartu-romaanidest. Ristikivi puhul väljendub keelega või koguni erinevate keeltega mängimine teisiti. Nimelt algab iga HÖ esimese osa peatükk võõrkeelse tsitaadi või motoga. Kasutatud on soome, inglise ja saksa keelseid tsitaate. Iga tsitaat on sümbolistlik, väga sügava alatahendumega ja hoolikalt valitud ning nagu teosest endastki, kumab ka neist läbi teatud unelisuus või unenäolisus, ehk isegi elu ja surma vaheline õhkkond. Hästi väljendab seda teise peatüki tsitaat John Bunyani teosest „Pilgrim’s progress“: „Wouldst thou be in a dream, and yet not sleep?“. Kokku on 16 tsitaati üheksalt erinevalt autorilt. Autoritest enim (viiel korral) on esindatud T.S. Eliot.

1957. a kirjutatud kirjas Helle-Mai Aaremäele nendib Ristikivi, et HÖ-d kirjutades saigi ta inspiratsiooni Lewis Carrolli lasteraamatust „Alice imedemaal“, eelpool mainitud Bunyani teosest ning ka Hermann Hesse „Stepihundist“. Enim tsiteeritud autori kohta lausub Ristikivi järgmist: „[...]Ja muidugi on mul võimatu eitada oma võlga luuletaja T.S. Eliotile teose üldise vaimu osas.“ (2002: 292) Ristikivi eitab siiski Kafka mõjusid, väites, et polnud HÖ kirjutamise eel ega ajal Kafkat üldse lugenudki.

Annuse sõnul (2007: 189) ei saa romaan tegelikkuse jäljendamisest täielikult loobuda ja toimuma peab mingi tegevus. Modernistid jätavad lihtsalt kõrvale püüdluse luua tegevusega ühtne ja selgesti mõistetav pilt. Teostest väljenduvad pigem mingid irratsionaalsed tundemomendid. JKV tegevus on oluliselt selgem kui HÖ oma, kuid siiski mitte täiesti selgelt mõistetav. Kangro romaanidele on omane, et lugeja saab enda kujutluses silme ette manada mingisuguse filmilaadse visiooni teose sündmustest ja see on kehtiv ka JKV puhul. Ometi, kõrvaltegelaste rollid, eriti eelpool kirjeldatud

„kolmandate“ rollid jäävad teoses mõneti lahtiseks, nagu ka Joonatani enese seisukoht, miks on ta ikkagi linna tulnud. Klassikokkutulek ei näi olevat ainus põhjus ja ülejäänud põhjused, sealhulgas enese, oma vanemate ja kodukoha otsing omavad ka Joonatani enda jaoks erinevatel hetkedel erinevat rolli.

Modernismile on omane individualisti maailmatunnetus. Ühiskonnast olulisem on üksikisik ja kõige möödunu suhtes ollakse irooniliselt häälestatud. Pilk on suunatud pigem ettepoole. (Annus 2007: 189). JKV jutustaja pilk on pigem ikkagi minevikku suunatud, kuid võib öelda, et teosega loodav üldpilt vaatab tulevikku. Mis saab edasi? Joonatani jaoks ei ole oluline ühiskond, eriti see võõras, millesse ta teose sündmuste ajas on paigutatud. Joonatani maailmatunnetus on kahtlemata individualistlik. Võib öelda, et ta eitab ümbritsevat ühiskonda. Talle pole oluline, kas ta vahistatakse või päästetakse. Modernistlikule teosele on iseloomulik, et irooniliselt ollakse häälestatud mineviku suhtes, mitte tuleviku. Kuid JKV-s on pigem tulevikku suunatud pilk irooniline.

HÕ puhul võib laias laastus sama öelda. Jutustaja ja teose üldpilk on tulevikku suunatud vaid nii palju, et ei lugeja ega ka jutustaja ei tea, mis saab järgmises stseenis ja see pilk on kohati irooniline. Ristikivi on öelnud kirjas Vello Sermatile (2002: 401), et HÕ peaidee ei ole isiklik, „vaid üldine maailmavaateline ja, võiks öelda, ühiskonnakriitiline“. Ta on erinevate ühiskondade piirimail, kokkupõrketsoonis. Ja mingil määral sarnases olukorras on ka JKV jutustaja. Sellises ühiskondade vahelises konfliktis tuleb teravalt esile jutustajate ängistus, antud juhul pagulastele omane, kuid siiski maailmavalu väljendav. Tunne, et maailmas valitseb ebakindlus on teravam HÕ-s, kuna jutustaja väljendab pidevalt ebamugavust. JKV jutustaja suhtumine on pigem irooniline ükskõiksus – tuleb mis tuleb, on ju suur seiklus alanud, nagu Joonatan seda ise nimetab.

Mõlema romaani puhul tuleb konkreetselt esile, et autorid on loobunud jutustaja kõikiteadvast vaatepunktist, millega üldjuhul püütakse luua korrastatud maailma. JKV maailm jätab korrastatud mulje seni, kuni hakata otsima mingit teosest väljenduvat tõde. Ja seda Joonatan teebki – otsib tõde. Ta soovib teada, kes ta on ja mis on juhtunud

eelkõige tema lähedastega, aga ka üleüldse vanade klassikaaslastega. Tõe otsing on loo sündmuste põhjustajaks. Kangro ja Ristikivi pidasid ajavahemikul 1966-1977 kirjavahetust, milles arutlesid romaani(de) loomise juurde kuuluvate põhiprobleemide üle. Sellest kirjavahetusest selgub, et just Kangro pidas romaani juures oluliseks teatavat tõe otsimist. Ta kirjutab 1966. a Ristikivile järgnevalt, „Ometi me oleme tõeotsijad. Me aga ei muretse, kui me midagi ei leia. Me ei hakka tuhka pea peale raputama, kui me hoopis vale kohta välja jõuame. Sest kes teab, kus tõde on? Eriti kirjanduses. Ja eriti romaanis. Ja romaan ongi meie peateema“ (Kangro 2006: 11). Ristikivi vastab Kangrole küll, et tema pole kunagi tõe otsinud, ent Kangro vaidleb talle vastu järgnevalt: „[...]Arvad, et Sa pole kunagi tõe otsinud. Kas küsimus ei seisne lihtsalt „tõe“ definitsioonis? Ega tõdede tõsiselt võtmine ei ütle midagi nende olemasolu, isegi mitte nende tunnetamise või tunnustamise kohta. Mul on just Sinu toodangust jäänud „Tulest ja rauast“ peale tõe-primaadi tunnustamise mulje. Sedasama ka „Hingede ööst“ või veel rohkem. [...]“ (Kangro 2006: 15).

Tõeotsingul HÕ-s on oluline ka mitmete kristlike motiivide sissetoomine, sealhulgas pastor Rothi vastukäivad jutlused ja seitsme tunnistaja näol väljenduvad seitse surmapattu. Kirjas Ants Orasele kommenteerib Ristikivi seitsmendat tunnistajat, kelleks on jutustaja ise, järgnevalt: „Mis nüüd puutub just „Seitsmendasse tunnistajasse“, siis näib just see peatükk mõnel pool valemõistmist leidvat. Olen kuulnud väljendusi, et romaani „mina“ käib selles majas ringi asjata väljapääsu otsides. Minu mõte oli ju risti vastupidine – kui ta seal üldse midagi otsib – peale oma uudishimu rahuldamise -, siis seal viibimise õigust, niiöelda „oma tuba“. Kurikuulus kohuski on alguses nimetatud „vastuvõtukomisjoniks“, alles hiljem saab sellest unenägudes esineva mõistete libisemise tõttu „kohus“. Sellepärast ei ähvarda teda ka mitte karistus tavalises mõttes, vaid ainult tagasilükkamine. [...]“ (Ristikivi 2002: 308).

Üks põhjus, miks antud teostes väljendub tõe teadasaamise võimatus, on paljude vaatepunktide järgemööda esitamine ja nende lahknevus üksteisest. Nagu eelnevalt sai mainitud, puudub jutustajatel kõiketeadev vaatepunkt. Nad on küsija rollis. Ning kõrvaltegelased mõlemas teoses väljendavad oma seisukohti. Ükski kõrvaltegelane ei oma küsimustele absoluutseid vastuseid. Nad vastavad nii palju kui nad teavad või

ütlevad seda, mida õigeks peavad. Modernistlike romaanide puhul on tihti kasutatud võtet, et jutustaja puudub ja iga vaatepunkt väljendatakse eraldi. Antud teostes on jutustaja kui lüli erinevate vaatepunktide vahel, kes püüab neid kokku panna ühtseks tervikuks.

Modernistlikule romaanile on omane aja segipaisatus ehk mineviku, oleviku ja tuleviku läbisegi kujutamine. HÕ puhul ei ole niivõrd aja segipaisatust kuivõrd lihtsalt segadust ajaga. Kuigi mineviku ja oleviku läbisegi kujutamist on üpriski palju, on samas alati üsna konkreetne erinevus selle vahel, mis hetkel ja mida meenutatakse. Valdav osa tegevusest on siiski olevikus. Meenutused on pigem emotsionaalset laadi, see tähendab, et jutustaja ei pane rõhku mitte konkreetsetele sündmustele minevikust vaid pigem teatud emotsioonidele, mida ta mingil hetkel on tundnud ja mis assotsieeruvad talle seoses olevikuga.

JKV-s väljendub aja segipaisatus samuti meenutustes. Üldiselt peetakse modernistlikuks aja segipaisatuseks seda, et osa sündmuseid leiab aset minevikus ja osa olevikus, kuid nad on võrdse tähendusega. JKV-s ja HÕ-s ei ole minevikukujutus meenutuste näol olevikuga päris võrdsel tasandil. Eriti JKV-s on meenutused küllaltki konkreetsetelt markeeritud.

Kõigest eelnevast võib järeldada, et „Hingede öö“ ja „Joonatan, kadunud veli“ omavad mitmeid ühiseid jooni, kuid ka erinevaid. „Hingede öö“ katsetab modernismile omaste tunnustega rohkem ja on seeläbi lähedasem sellele, mida võiks pidada modernistlikuks teoseks. „Joonatan, kadunud veli“ rohkem kompab modernistlike võtetega. Modernism kui uuendus ei paista autorile väga oluline olevat. Seega, kumbki teos ei ole modernismiideaalile täiuslikult lähenev, kuid minu seisukoht on, et neid teoseid võib ikkagi modernistlikeks pidada. Täpsem oleks ehk siiski öelda – modernistlikke võtteid kasutavateks teosteks. Kangro on Ristikivi poolt HÕ-ga rajatud modernistlikku romaanitehnikat edasi arendanud ja muutnud seda omanäolisemaks sõltuvalt isiklikest eelistustest (Kruus 2008: 75). Või nagu Kangro kirjas Ristikivile ise nendib, „[...]Hädaohtu pole, et teine hakkaks teise võtteid kasutama. Kui see nii oleks, oleks see aina hea...“ (Kangro 2006: 11).

Kokkuvõte

Modernism hakkas maailmakirjanduses levima laias laastus 20. sajandi alguses ja selle lõpuks peetakse üldjoontes Teist maailmasõda või sellele vahetult järgnenud sajandi keskpaika. Modernism levis esialgu laiemalt kujutavas kunstis ning sellele järgnesid hiljem luule ja proosa. Algusele on omane väiksemate rühmituste või mingite konkreetsete voolude (nagu sürrealism, dadaism jne) tekkimine. Sellised rühmitused manifesteerisid tihti oma loomingut, eitati varasemaid kirjanduslikke tõekspidamisi, näiteks realismile omast tegelikkuse jäljendamist. Radikaalsemad suunad katsetasid erinevaid võtteid keele ja lause struktuuriga. Aja jooksul sai modernismist kirjanduslik peavool, mis ühendas mitmeid radikaalsete voolude tunnuseid ning lisas või lihvis neid.

Eesti kirjanduses modernismist otseselt peavoolu ei saanud. Meieni jõudis modernism siis, kui mujal Euroopas räägiti juba postmodernismist. Eesti puhul võib modernistlikust kirjandusest rääkida pigem vaid teatud autorite loomingut käsitledes. Põhjuseid, miks modernism Eesti kirjandusmaastikule hilinemisega jõudis, on mitmeid. Esiteks viljeleti Eestis enne Teist maailmasõda peavooluna pigem uusromantismi ning paralleelselt sellega ka realismi. Teise maailmasõja järel ei olnud Eestisse jäänud autoritel võimalik end esialgu vabalt väljendada ja see pärssis kirjanduse loomulikku arengut. Läände põgenenud autorid jõudsid modernistlike võteteni alles pärast seda, kui olid jõudnud end sõjakeeristest tekkinud segadustest koguda. Ka pagulaste seas ei saanud modernism otseselt peavooluks. Rohkem võeti see omaks luules. Paljud pagulasautorid jäid truuks varasematele kirjandustraditsioonidele, püüdes nii säilitada sidet oma rahvuse ja minevikuga.

Modernismile on omane progressimeelsus ja uudsuse otsing. Püütakse end pidevalt ületada. Autorid püüavad oma loomingut teravalt eristada varasematest kirjandustraditsioonidest nagu realism või romantism. Eksperimenteeritakse nii keele kui vormiga. Modernismi tulekuga hakkas levima idee „Kunst kunsti pärast“, mis väljendub selles, et mitmed loodud tekstid ei ole laiemale publikule arusaadavad. Tekstid on nauditavad vaid mingile elitaarsele seltskonnale. Modernistlikes teostes kujutatav maailm ei vasta enamasti tegelikkusele, sisul puudub harjumuspärane loogika.

Proosateoste puhul on väga paljud autorid loobunud kõiketeadva jutustaja kasutamisest ning lugu avaneb läbi mitmete erinevate tegelaste. Sealjuures võib segi paisatud olla ka ajakäsitus, ehk minevikku, olevikku ja tulevikku võidakse kujutada läbisegi. Teoste sündmuste toimumisaeg on tihtipeale väga kitsas hõlmates vaid paari tundi või ühte päeva. Tegelaste ajataju on tihti häiritud, mis häirib ka lugeja jaoks tekkivat pilti. Ühes teoses ei pruugi olla kasutatud kõiki võtteid.

Käesolev töö võrdles omavahel Karl Ristikivi romaani „Hingede öö“ ja Bernard Kangro romaani „Joonatan, kadunud veli“ eesmärgil tuua välja mõlema teose modernistlikud omadused ja nende sarnasused ning erinevused. „Hingede öö“ on Karl Ristikivi loomingu ainus romaan, millele on omistatud modernistliku romaani tiitel. Bernard Kangro loomingu on modernistlikke tunnuseid nähtud rohkem enne Joonatani triloogiat ilmunud romaanides. Töö lähtub väitest, et Kangro on Ristikivi poolt „Hingede ööga“ loodud modernistlikke võtteid edasi arendanud ja omanäolisemaks muutnud.

Teostele on võimalik anda mingi kitsam ajaline periood, millal tegevus toimub, kuid oma olemuselt on nad sobivad igasse ajaperioodi, mis langeb Teise maailmasõja järgsesse aega. Mõlemas teoses käsitletakse üksikisiku eneseotsingut läbi mingi kitsalt piiritletud ruumi liikudes. Sügavalt tuleb esile peategelaste isiklik ängistus seoses minevikusündmustega ja eksistentsiaalsete otsingutega. Keskseks teemaks võib pidada võõraks olemist ja keelatud või võõral territooriumil viibimist. Oluline osa on meenutamisel ja minevikuvaadetel. Püsiv märksõna läbi mõlema teose on unenäolisus.

Teose sisu aeg on „Hingede öö“ puhul kitsam ja toimub vaid paari tunni jooksul. „Joonatan, kadunud veli“ romaanis langeb sündmuste aeg ühte päeva, mis liigub hommikust öö poole. Aeg ja ruum on omavahel tihedas seoses. Aeg saab kohati ruumi tähenduse ja vastupidi. Ruum, milles tegevus toimub on viimati Kangro romaani puhul mahukam, kuid oma olemuselt sama. „Hingede öö“ ruum avaldub Surnud mehe maja ja selles olevate tubade ja koridoride piires. „Joonatan, kadunud veli“ romaani ruum on üks linn ja selles olevad tänavad ning majad. Omamoodi peegelpildi moodustab aga ruumide loogika. Ristikivi romaanis kaotab ruum loogilise ülesehituse, jutustaja kaotab

orienteerumisvõime. Kangro romaanis puudub jutustajal küll esialgu orienteerumisvõime, kuid see tekib teose jooksul. Samuti ruumi loogika.

Sündmuste ruumi paigutamise puhul on oluline rääkida piiridest. Mõlema romaani puhul on tegevustik paigutatud mingi suletud ruumi piiridesse. Romaanide peategelased, jutustajad on sellesse ruumi astudes ületanud mingi kokkuleppelise piiri. Ruumi sisenemine on mõlemal juhul kergem kui ruumist väljumine. Kumbki jutustaja ei suuda anda selget põhjendust, mis ajendas neid ruumi sisenema. Üks vabandus on muidugi uudishimu, kuid see ei tundu olevat kõik. Ruumist väljumine on mõlemal juhul omamoodi üllatuslik ja jätab lugeja otseselt teosele lahendust andmast.

Väga suur roll mõlemas teoses on minevikuvaadetel. Kangro romaanis püüab jutustaja läbi teiste meenutuste kokku panna mingit terviklikku pilti endast, oma sõpradest ning nii enda kui teiste minevikust. See on omamoodi eksistentsiaalne otsing, sest jutustajal puudub ülevaade sellest, kes ta täpselt on. Kuna meenutused ja seisukohad tulevad väga paljudelt erinevatelt kõrvaltegelastelt, ei saavutata terviklikku pilti. Ülevaade Joonatani minevikust ja seeläbi olekust üldse jääb fragmentaarseks. Ristikivi romaanis on minevikuvaated seotud rohkem emotsioonide meenutamisega. Jutustajale seostuvad mingid olukorrad varem tuntud tunnetega. Samas on meenutusi vallapäätvateks impulssideks tihti ka mõne kõrvaltegelase juurdetulek, kes tundub olevat mingist varasemast ajahetkest jutustajale tuttav.

Kõrvaltegelased on mõlemas teoses jutustajale mõnes mõttes tundmatud. Erinevus seisneb selles, et Ristikivi romaanis on tegu jutustaja jaoks võõraste inimestega. Kangro romaanis ei suuda jutustaja kõrvaltegelasi lihtsalt esialgu meenutada. Mõlemas teoses tuleb äratundmine pigem kõrvaltegelaste poolt. Kõrvaltegelaste roll mõlemas teoses on suuresti teejuhi roll. Kangro romaanis juhatavad kõrvaltegelased teed läbi mälu või ajaloo avades sellega üldpilti. Ristikivi romaanis väljendub teejuhiks olemine Surnud mehe majas toast tuppa liikumise juhtimisel. Jutustaja liigub harva ühest punktist teise ilma kellegi juhatusega. Mõlema teose puhul võib märkida, et loo alguses liigub jutustaja ruumis iseseisvalt kuni sissejuhatuse lõpuni. Seejärel saab teejuhi rolli mõni kõrvaltegelane, kes oma keelu, käsu, palve või soovi abil jutustajat järgmisesse punkti

juhatab. Teoste lõpuks aga jäävad jutustajad taas üksi, kui ruumist on väljutud. Kõige olulisem ja tähenduslikum teejuht mõlemas teoses kannab Vergiliuse nime, mis on vihje Dante „Põrgule“ ja omandab teoses sügavama tähenduse.

Oluline roll kõrvaltegelaste ja jutustaja kõrval on ka „kolmandatel“ ehk väljaspool otsest tegevust olevatel tegelastel. Ristikivi romaanis on „kolmandateks“ eelkõige Surnud Mees ja nähtus, mis ei olegi otseselt tegelane – maja reeglid või maja ise. „Kolmandateks“ võib liigitada ka majas olevaid sõdureid, kelle roll jääb kohati mõistatuseks. Kangro romaanis on „kolmanda“ roll julgeolekutöötajatel, kellele pidevalt vihjatakse, Joonatani isal, kes on kohati võrreldav Ristikivi Surnud Mehega, ja Mirjamil. Viimane on väga tähtis „kolmas“ sest tema olemus jääb teose jooksul kõige mõistatuslikumaks.

Oma töös jõudsin järeldusele, et nii Kangro kui ka Ristikivi romaanide puhul on tegu modernistlikke võtteid kasutavate teostega. Kumbki romaan ei ole üdini puhas modernistlik teos vaid omab mingeid teatud modernistlikke jooni. Siinkohal on oluline märkida, et Ristikivi „Hingede öö“ puhul on modernismile omaseid tunnuseid rohkem ja need on selgemad. Ometi on modernistlikke võtteid kasutatud ka Kangro romaanis „Joonatan, kadunud veli“. Teosed loovad üksteisele justkui peegelpildi, kus vastanduvad valgus ja pimedus ning ruumi, mis on tugevas seoses ajaga, selgus ja selgusetus.

Kasutatud kirjandus

Annus, Epp, Luule Epner, Ants Järv, Sirje Olesk, Ele Süvalep, Mart Velsker 2001. Eesti Kirjanduslugu. Tallinn: Koolibri, 396–398.

Annus, Epp 2001. Kiigelaual müütilise ja moderni vahel: rahvusest, mütoloogiast ja Kristjan Jaak Petersoni kuuest. – Looming 3, 397–408.

Annus, Epp 2007. Proosažanrid: modernistlik romaan. – Poeetika. Tartu Ülikooli Kirjastus, 188–190.

Hennoste, Tiit 1988. Karl Ristikivi „Hingede öö“ kui tekst – Keel ja Kirjandus 7, 402–411.

Hennoste, Tiit 1991. Eesti 20. sajandi 19. sajandi kirjandusest. – Akadeemia 1, 81–87.

Hennoste, Tiit 1993. Hüpped modernismi poole: Eesti 20. sajandi kirjandusest Euroopa modernismi taustal. – Vikerkaar 10, 41–50.

Hennoste, Tiit 1996. Modernism ja meie: kolm pinget. – Keel ja Kirjandus 4, 217–224.

Hennoste, Tiit 2003. Modernism ja „Hingede öö“. 15 aastat hiljem. – Eurooplaseks saamine. Kõrvalkäija altkulmupilk. Tartu Ülikooli Kirjastus, 281–300.

Kangro, Bernard 1971. Joonatan, kadunud veli. Lund: Eesti Kirjanike Kooperatiiv.

Kangro, Bernard, Karl Ristikivi 2006. Kirjad romaanist. Varrak

Kruus, Oskar 2008. Bernard Kangro – Eesti kirjandus paguluses. Tallinn: Eesti TA Underi ja Tuglase Kirjanduskeskus, 75–86.

Neithal, Reet 2008. Karl Ristikivi – Eesti kirjandus paguluses. Tallinn: Eesti TA Underi ja Tuglase Kirjanduskeskus, 65–75.

Oras, Ants 1954. Romaan „acedia’st“. – Tulimuld 1, 49–51.

Ristikivi, Karl 1971. Joonatani teekond. – Tulimuld 4, 212–214.

Ristikivi, Karl 1953. Hingede öö. Lund: Eesti Kirjanike Kooperatiiv.

Ristikivi, Karl 1992. Järelepõimik. – Akadeemia 10, 2138–2152.

Ristikivi, Karl 2002. Karl Ristikivi valitud kirjad. Eesti Kirjandusmuuseum.

Undusk, Jaan 1991. Millegipärast – Hingede öö. Eesti Raamat, 250–256.

Veidemann, Rein 2010. Eesti kirjanduslikust modernismist. Tammsaare modernism. – Eksistentsiaalne Eesti. Tänapäev, 153-161.

Modernism in the novel „Hingede öö“ by Karl Ristikivi and in the novel „Joonatan, kadunud veli“ by Bernard Kangro

The subject of this thesis is modernism in the novel „Hingede öö“ by Karl Ristikivi and in the novel „Joonatan, kadunud veli“ by Bernard Kangro. The parallels and differences are brought out by literary comparison between the novels. Main aspects of modernism are brought out to lay a base to the comparison.

Modernism began to spread in the world literature roughly in the 20th century and at the end of the Second World War. Modernism initially spread to the wider visual arts and was followed later in poetry and prose. At the beginning it started with smaller groups or with specific currents in literature (such as surrealism, dadaism, etc.). Such groups are often manifested in its creations, denying earlier literary beliefs, such as that of realism and the imitation of reality. More radical directions tested different methods of language and sentence structure. Over time, literary modernism became mainstream, which combines several features of the radical currents or sharpened them.

Modernism never became mainstream in Estonian literature, it was rather just one line among many others. Modernism came to us when the rest of Europe had already started talking about postmodernism. There are several reasons why modernism arrived later in Estonian literary landscape. The main reason is the separation of Estonian authors after the Second World War, which divided Estonians to the ones that had stayed in Estonia, and the ones that had spread all over the world, losing touch with their homeland. Many of the authors who left their homeland remained faithful to the traditions of the earlier literature, in an attempt to maintain a link with the past and their nation, while the ones who stayed behind weren't allowed to try anything new.

Modernistic authors constantly seek to exceed themselves. The authors attempt to distinguish their creations sharply from earlier literary traditions, such as realism, or romanticism. They experiment with language and form. With modernism an idea began to spread which stated that "art should be created for art's sake". It was very typical that the number of generated texts were not understood by a wider audience. The texts are

enjoyable but only for some elitist group of people. Modernistic works usually do not correspond to reality, there is no content of customary logic.

In prose many authors abandoned the all-knowing narrator and the story is being opened through the use of several different characters. The past, present and future are described together, losing a sense of time. Events are often combined to only a few hours or one day. The characters sense of time is often disturbed, which interferes with the emerging picture for the reader.

This work compared Karl Ristikivi's novel "Hingede öö" and Bernard Kangro's novel "Joonatan, kadunud veli" for the purpose to bring out the modernistic qualities of both novels and their similarities and differences. "Hingede öö" is the only novel by Ristikivi that has so distinctive modernistic characteristics. This work proceeds on the assumption that Kangro created and developed further his modernistic characteristics by the example given by Ristikivi.

The time period in which the actions take place in both novels falls definitely to the post WWII period. Both works deal with individual self-search and existential anxiety by moving through a narrowly defined space. The central theme can be regarded as being a stranger in a strange and forbidden territory. An important part is remembering the past and emotions dealing with the past. Sustained keyword through both works is dreamlike. The actions in "Hingede öö" take place in a very narrow timeframe – only a few hours at the new-year's eve, while the actions in "Joonatan, kadunud veli" take place during one specific day, starting from morning and heading towards night. Time and space are closely linked. Time can be the meaning of space and vice versa. Ristikivi's novel loses logical structure of time and space more and more towards the ending of the novel, while in Kangro's novel it's the other way around. A sort of mirror forms between the novels. It's the same with the narrator's orientation in the novel. Both novels actions are placed in some kind of an enclosed space. The novels' protagonists, the narrators, are stepping into this space by crossing some kind of boundaries. Entering the space in both cases is easier than exiting the room. Neither the narrators are unable to give a clear explanation of what prompted them to enter the

room. Exiting the space in both cases is a kind of a surprise, which leaves the reader an unclear answer of what comes next.

Past has a very large role in both works. In Kangro's novel, the narrator is trying to put together a picture of himself, his family and friends through the memories of others. It's sort of an existential search because the story does not have any insight into exactly who the narrator is. As the memories come in a wide variety of views, the past remains fragmented and not all questions are answered. Ristikivi deals with the past in a more emotional way. The memories are more associated and triggered by some feelings or emotions from the past.

In both of the novels the side-characters have very distinctive role as guides. They either trigger some memories or lead the narrators to new places and situations. The main guide in both novels is called Vergilius, hinting to Dante's "Inferno" and the actions taking place in there. There are also these "third parties", who have a very significant role in the novels. In "Hingede öö" the main "third" is the Dead Man, while in "Joonatan, kadunud veli" the main "third" is called Mirjam. It's unclear who they exactly are but they form a distinctive link between the side-characters and the protagonist.

In conclusion, Ristikivi's "Hingede öö" could be considered as a novel that has more modernistic characteristics than Kangro's "Joonatan, kadunud veli". One could say that the form of modernism in "Hingede öö" is more pure, it includes many aspects of modernism, such as playing with time and space, the surreal characters and much confusion as of what is real and what isn't. The form of modernism in "Joonatan, kadunud veli" still has a lot of characteristics from realism. It also deals with confusion with time and space, but it becomes clearer towards the end, although the surrounding turns somewhat more dreamlike. The dreamlikeness is very important aspect of both of the novels and probably the main characteristic that defines these novels as modernistic novels. Kangro has never stated his novel to be modernistic. Nor has Ristikivi, but his novel has been considered as one of the cornerstones of modernistic novels in Estonian literature.

Lihtlitsents lõputöö reprodutseerimiseks ja lõputöö üldsusele kättesaadavaks tegemiseks

Mina _____ Olari Ristikivi _____

(*autori nimi*)

(isikukood: _____ 39103154721 _____)

1. annan Tartu Ülikoolile tasuta loa (lihtlitsentsi) enda loodud teose

„Modernism Karl Ristikivi romaanis „Hingede öö“ ja Bernard Kangro romaanis „Joonatan, kadunud veli““

(*lõputöö pealkiri*)

mille juhendaja on _____ Janek Kraavi _____,

(*juhendaja nimi*)

- 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 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 lihtlitsentsi andmisega ei rikuta teiste isikute intellektuaalomandi ega isikuandmete kaitse seadusest tulenevaid õigusi.

Tartus _____ (*kuupäev*)

(*alkiri*)