

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

Katarina-Emilia Kõiv

**SISEPAGULUSE ILMINGUD
ARTUR ALLIKSAARE LOOMINGUS**

Magistritöö

Juhendaja: Rebekka Lotman PhD

Tartu 2026

Autorideklaratsioon

Olen magistritöö kirjutanud iseseisvalt. Kõigile töös kasutatud teiste autorite töödele, põhimõtteliste seisukohtadele ning muudest allikaist pärinevatele andmetele on viidatud.

Autor: Katarina-Emilia Kõiv

25.05.2026

Annotatsioon

Artur Alliksaare ainulaadne looming, aga ka traagiline elusaatus ja erakordne isiksus, on inspireerinud talle järgnenud luuletajate põlvkondi ja mõjutanud nende loomingut tänapäevani. Ometi ei võimaldanud Nõukogude repressiivne süsteem talle mitte üksnes avalikku tunnustust, aga ka avaldada oma luuleloomingut. Aastatepikkuse vangistuse ja asumise järel sundisid avaldamisvõimaluste äärmine nappus ja kultuuriorganite halvakspanu poeedi elu viimaseks kaheksaks aastaks sisepagulusse. Magistritöö eesmärk on analüüsida Alliksaare loomingut aastatel 1958–1966, et selgitada välja, kuidas ja mil määral sisepagulase staatus mõjutas selle vormilist ja verbaalset semantikat ning muutumist nende aastate jooksul. Magistritöö teoreetiline osa annab ülevaate sisepaguluse mõiste ajaloost ja kasutusest ennekõike vene, saksa ning eesti kirjandusteaduses. Praktilises osas analüüsitakse kaheksat Alliksaare luuletust ja näidendit „Nimetu saar” sisepaguluse perspektiivist. Tööst järeldub, et selles kontseptuaalses raamistikus saame sügavamalt ja mitmetahulisemalt mõista Artur Alliksaare teoste loomise aluseid ja selle teisenemist ajaloolises kontekstis.

Märksõnad: sisepagulus, sisepagulaskirjandus, Artur Alliksaare luule, „Nimetu saar”

Sisukord

Sissejuhatus. Töö eesmärk, meetodid ja ülesehitus.....	5
1. Sisepagulus.....	9
1.1 Sisepaguluse mõiste ajalugu ja defineerimine.....	9
1.1.1 Sisepaguluse definitsioon.....	11
1.1.2 Sisepagulaskirjandusele iseloomulikud tunnused.....	13
1.2 Sisepagulus nõukogude kirjanduse uurimustes.....	15
1.2.1 Sisepagulus Eesti kirjandusteaduses.....	18
1.2.2 Artur Alliksaar varasemates uurimustes.....	19
2. Sisepaguluse joonte analüüs Alliksaare luuleloomingus.....	24
2.1 Vangilaagri järgsed aastad: katse kohaneda ja esimesed vabavärsid.....	25
2.2 Loominguline kõrgaeg: absurd ja ilu.....	38
3. Sisepaguluse joonte analüüs näidendis „Nimetu saar”.....	54
3.1 Ajakäsitus – igavene olevik nimetul saarel.....	56
3.2 Maailmaloom – absurd ja allegooria.....	57
3.3 Tegelased – kas konformeeruda või jääda vabaks?.....	59
3.4 Poeetika – performatiivsuse vabadus.....	62
Kokkuvõte.....	66
Kirjandus.....	69
Lisad.....	74
Summary.....	92

Sissejuhatus. Töö eesmärk, meetodid ja ülesehitus

Artur Alliksaar on tuntud kui üks eesti luule isikupärasemaid autoreid. Vaatamata sellele, kui lühikeseks jäi poeedi traagikat täis elu, on Alliksaare mõju talle järgnenud luuletajate põlvkondadele raske ülehinnata. Tema loomingu iseärasus seisneb üheaegselt nii selle filigraansuses kui peadpöörivas mängulisuses. Need poolused võivad ilmutada end eraldi, rangeis vormireegleis sonettidena või mitmeleheküljeliste keelemänguliste poeemidena, aga vahest tähelepanuväärseim on Alliksaare võime ühildada traditsioon uuenduslikkusega – luua midagi ennenägematut, mis jääb tervikuna püsima ka valvsaima uurija pilgu all. Vaatamata sellele – või ehk just seetõttu – ei satu Alliksaare looming eesti luuleuurijate töölaudadele tihti (mõnede oluliste eranditega). Seda viga püüab käesolev magistritöö parandada.

Legendi staatuse omandas Alliksaar juba eluajal, sest nagu on raske määratlada üheselt tema loomingut, nii oli võimatu paigutada teda ennast ühtegi etableerunud ühiskondlikku või kirjanduslikku gruppi – kaasaegsete mälestuste põhjal eristus Alliksaar teda ümbritsenud inimestest igas eluetapis ja situatsioonis (Artur Alliksaar... 2007: 75, 135–136, 149–151, 160). Nii olid kerged tekkima kuulujutud ja lennukad lood Alliksaare minevikust ja ettevõtmistest Tartus, ehkki ametlikul väljal ei olnud poeeti sama hästi kui olemas. 1950. aasta 20. jaanuarist kuni 1957. aasta 18. juunini viibis Alliksaar vangistuses, liikudes aastate jooksul läbi mitme vangla ja vangilaagri nii Eestis kui Venemaal. Lühikest aega elas ta asumisel Vologda linnas ja Karjalas ning tagasi kodumaale saabus 1958. aasta septembris salaja, sest endistel poliitvangidel polnud lubatud kodumaale tagasi kolida. (Mõistlik 2011: 70, 124–128) Hruštšovi-aja leebemas õhustikus pigistati mehe kodulinna naasmise osas silm kinni, kuid avalikku loomingulist tegevust ei saanud tsensuuriametnikud endisele „25+5” rahvavaenlasele lubada. Nii saigi võimalikuks, et Alliksaare elu ajal ei ilmunud ühtegi tema luulekogu, ajakirjanduse veergudele jõudis poeedi sadadesse küündivast loomingulisest varamust vaid käputäis. Tekkinud olukorda näikse hästi kirjeldavat väljend „sisepagulane” – inimene omas riigis, isegi oma kodulinna, aga põrandaaluses, represseeritud staatuses, mis kirjaniku jaoks väljendub avaldamisvõimaluste ja tunnustuse puudumises, seeläbi ka teenimisvõimaluste kasinuses.

Sisepaguluse mõistel on aga oma nüansirohke ajalugu, seda on rakendatud paljudele kirjandus- ja kunstiinimestele seinast seinale varieeruvais olukordades ning mitmete poliitiliste režiimide kontekstis. Seetõttu tegeleb siinne magistritöö enne sisepaguluse mõiste Alliksaarele rakendamist spetsiifilisemalt selle ajaloo ja kirjandusliku konteksti avamisega, et selgitada välja, kuivõrd aitab just sisepaguluse tähenduse mõtestamine paremini mõista ka Artur Alliksaart ja tema loomingut.

Magistritöö peamine uurimisküsimus on:

- Kas ja mil määral mõjutas sisepagulase staatus Artur Alliksaare loomingut ning kuidas need mõjutused tema loomingus väljenduvad?

Peaküsimuse kõrval on olulised ka täiendavad uurimisküsimused:

- Mil määral on võimalik siduda kirjaniku sisepagulase staatust tema loominguga?
- Kui kasulik on sisepaguluse kontseptsioon ilukirjanduslike tekstide analüüsimisele?

Töö kasutab kombineeritud uurimismeetodeid, esiteks tõlgendavat tekstianalüüsi, lähtudes struktuuril-semiootilisest vaatenurgast. Teoseid – nii luuletusi kui näidendit – analüüsitakse tervikteostena, kus eri tasandi elemendid mängivad tähenduslikku rolli (Lotman 2006: 96). See tähendab, et teksti verbaalne sõnum on lahutamatu selle formaalsest struktuurist, kuhu kuuluvad erinevad heakõlad (alliteratsioon ja assonants, lõppriimid, kordused jm), samuti teksti meetrika, selle rütm või rütmi puudumine, ning värsside ja lausete süntaks. Analüüs lähtub Juri Lotmani sõnastatud printsiibist: „Struktuurne lähenemine kirjandusteosele tähendab, et seda või teist „võtet“ ei vaadelda omaette materiaalse antusena, vaid kahe, sagedamini mitme moodustaja funktsioonina. Võtte kunstiline efekt on alati suhe” (samas: 168). Nii on siinses töös Alliksaare loomingut kui sisepagulaskirjanduse analüüsil fookus mitte üksnes sellel, millest tema teosed räägivad, vaid vaadeldakse ka seda, kuidas on sõnumid poeetiliselt konstrueeritud ehk milline on erinevate teoste ülesehituslike printsiipide mõju nende tähendusloomes.

Teisalt vaadeldakse teoseid nende loomise poliitilises ja kultuurilises kontekstis. Analüüsi teoreetilise raamistikuna kasutatakse Michel Foucault diskursusekäsitlust (1970) ning Louis Althusseri ideoloogiateooriat (1971), mis võimaldavad tõlgendada kirjanduslikke tekste võimuhete, ideoloogiliste struktuuride ja subjekti kujunemise kontekstis. Foucault (2005 [1970]: 30–32) käsitlusest on selles töös olulisim teema diskursuste piiritlemine ja subjekti lubatus või lubamatus mingis diskursuses vastavalt tema käitumisele ja suhetele

diskursuse korraga. Alliksaare puhul aitab see mõtestada elu lõpuni kestnud repressiivset suhet Nõukogude Eesti ühiskonna diskursus(t)ega. Louis Althusseri ideoloogiakäsitluse järgi loovad ühiskondliku korda ideoloogilise riigiparaadi esindajad (ing *Ideological State Apparatuses*), mida on võimalik jaotada erinevatesse kategooriatesse nagu religioosne, hariduslik või kultuuriline. Seda tuleb eristada repressiivsest riigiparaadist (ing *Repressive State Apparatus*), mida on vaid üks. Kui repressiivne riigiparaat kasutab võimu kehtestamiseks vägivalda, toimivad ideoloogilised aparaadid neid omaks võtnud inimeste kaudu. Nii sätestab näiteks ideoloogiliselt mõjutatud inimestest koosnev kultuuriaparaat nõudmised lubatud eneseväljendusele, mida omakorda hakkavad kehtestama teised ideoloogia mõju all inimesed. Seeläbi läheb käima interpellatsiooni¹ protsess, mille käigus inimesed ise allutavad end ideoloogia nõudmistele. (Althusser 2008 [1971]: 16–21, 44–51) Alliksaare puhul on see relevantne, et paremini mõista tema suhet Nõukogude Eesti kultuuriväljaga.

Magistritöö koosneb kolmes sisupeatükist, sissejuhatusest ja kokkuvõttest ning lisadest, milles on ära toodud kõigi vaatlusaluste luuletuste täistekstid. Esimeses sisupeatükis tegeletakse sisepaguluse mõiste ajaloolise ja teoreetilise tausta lahti selgitamisega, mille käigus sõnastatakse käesoleva töö analüüsivajadustest lähtuv sisepaguluse definitsioon ja kaardistatakse sisepagulaskirjandusele omased tunnused. Lisaks antakse peatükis ülevaade Artur Alliksaare loomingu retseptsioonist, nii selle kohta kirjutatud teadustöödest kui eluloolistest uurimustest.

Teoreetilisele raamistikule järgneb tekstianalüüs, mis jaotub kaheks peatükiks. Neist esimese allikmaterjaliks on kaheksa Alliksaare luuletust, teise puhul näidend „Nimetu saar”. Luuleanalüüsi peatükk jaguneb omakorda kaheks alapeatükiks. Esimeses on vaatluse all luuletused, mis on kirjutatud esimestel aastatel pärast Alliksaare kodumaale naasmist. Need luuletused on „Kevadmälestus”, „Vabadus ja laul”, „Hääled” ja „Tõprad annavad töötuse hakata harrastama terveid eluviise”. Esimesed kaks vaadeldavat luuletust ilmusid Alliksaare elu ajal, vastavalt 1958. ja 1960. aastal. Mõlemad tekstid on näited Alliksaare katsetest suhestuda sotsialistliku realismiga. „Kevadmälestus” on riimilis-meetriline, „Vabadus ja laul” aga üks Alliksaare esimesi vabavärsse. Luuletused „Hääled” ja „Tõprad

¹ Louis Althusseri väljend „interpellatsioon” pärineb prantsusekeelsest sõnast *interpeller*, mis tähendab „küsitlema”, „hüüdma” või „äkitselt kõnetama” (Larousse 2026). Eesti keeles kasutatakse mõistet enamasti poliitiliste protseduuride kontekstis, kirjeldamaks parlamendisaadikute arupärimisi valitsuselt või selle liikmetelt (EKSS 2009). Magistritöös kasutatakse väljendi eestindust Louis Althusseri loodud tähenduses.

annavad töötuse” Alliksaare elu ajal ei ilmunud, esmakordselt trükiti need ära 1997. aastal kogus „Päikesepillaja”. „Hääled” on vabavärsiline poeem, mille Alliksaar saatis lugemiseks Friedebert Tuglasele, „Tõprad annavad töötuse” aga riimilis-meetriline, teadlikult sahtlisse kirjutatud ühiskonnakriitiline luuletus.

Teises alapeatükis on fookus tekstidel „kõrgajast” Tartus, mil kujunes välja Alliksaare ainulaadne stiil ja valmisid tema mõjukaimad tekstid, peatüki lõpetab poeedi elu lõpu-perioodi iseloomustava luuletuse analüüs. Vaatlusalused luuletused on „Kes mängib masti, saab purje pealekauba”, „Kiigelaul”, „Sidruniballaad” ja „Ei hävi mõte, varjav elu seemneid”. Alliksaare elu ajal ilmus neist vaid 1964. aastal noorteajakirjas Pioneer „Sidruniballaad”. Paul-Eerik Rummo koostatud Alliksaare postuumses esikkogus ilmusid 1968. aastal „Kes mängib masti” ja „Ei hävi mõte”. „Kiigelaul” ilmus esimest korda aastal 1976 kogus „Luule”, mille teine pool hõlmab Alliksaare enese ilmunata jäänud esikkogusse valitud luuletusi. Kõik neli luuletust on vabavärsilised. Kahe alapeatüki kronoloogiline jaotus võimaldab eritleda sisepagulaslike ilmingute arengut ajas ning võrrelda autori suhtumiste ja väljendatud ideede muutumist.

Magistritöö kolmas peatükk keskendub näidendile „Nimetu saar”. Selle alapeatükid tegelevad teose ajakäsitluse, maailmaloo, tegelaste ja poetika eritlemisega, et mõtestada Alliksaare loomingut laiemalt ning vaadelda luules ja näitekirjanduses avaldatud ideede ühisosi ja lahknevusi. Kuivõrd varasemates uurimustes on tegeletud peamiselt Alliksaare luulega, väärrib „Nimetu saar” eraldi tähelepanu, pakkudes lisaks viljakat uurimismaterjali just sisepagulaskirjanduse perspektiivist.

Töö lõpeb järelduste ja kokkuvõtetega, eesmärgiga pakkuda tekstianalüüsi peatükkide leidude põhjal vastuseid magistritöö täiendavatele uurimisküsimustele, mis loovad võimaluse avada magistritööga laiem diskussioon sisepaguluse tähenduse ja rolli kohta kirjandusteaduses.

1. Sisepagulus

1.1 Sisepaguluse mõiste ajalugu ja defineerimine

Teadaolevalt ilmus sõnaühend „sisepagulus” esimest korda trükituna 1838. aastal, prantsuse ajalehes *La Presse*, kui Delphine de Girardin kasutas prantsuskeelset väljendit „*émigration intérieure*” (Pylypushko 2017: 125–126; Milchina 2011: 29), kirjeldamaks juulirevolutsiooni järel oma riiklikest positsioonidest ja mõjuvõimust loobunud aristokraate, kes kuningavastase protesti märgiks vaid balle pidasid, et „kulutada vähemalt osa sellest energiast, mis nende sisepaguluse ja poliitiliste eelarvamuste tõttu on jäänud täiesti kasutamata” (de Girardin 1860: 249). Kirjanikele ja loomeinimestele viitas ühena esimestest Lev Trotski, kes 1923. aastal kasutas teoses „Kirjandus ja revolutsioon” väljendit „внутренняя эмиграция”, nimetades nii Venemaale jäänud kirjanikke, kes maailmavaatelt olid lähemal revolutsiooni järel põgenenud pagulaskirjanikele (Trotski 1925 [1923]: 28–29).

Laiemasse kasutusse akadeemilises kirjandusteaduses jõudis väljend aga saksa kirjanduse kaudu, kui 1945. aastal toimus vastsetl natsivõimust vabanenud Lääne-Saksamaal avalik arutelu teemal, kas natside võimu all elanud saksa kirjanikud olid kollektiivselt süüdi režiimile allumises ja koostöös nendega, või olid nad esindanud riigisisest vaikset vastupanuliikumist. Frank Thiess, kes esindas Saksamaale jäänud kirjanikke, kasutas mõistet „innere Emigration”, et õigustada kodumaale jäänud kirjanike valikuid ning lähendada neid pagulaskirjanikele, kes olid ohutust kaugusest avalikult režiimi vastu kõnelnud (Mann jt 1946). Tänu saksa kultuuriruumi taasliitumisele läänega jõudis just sealtkaudu väljend ingliskeelses kirjandusteadusesse, mille tõttu tänapäeval seostatakse sisepagulust esmajoones natsi-Saksamaa kontekstiga. Nii tegeleti sakslaste sisepaguluse uuringutega kirjandusteaduses 1960.–1970. aastatel juba Iirimaa ja Ameerikas (vt Klienenberger 1965; Donahue 2003: 4). Nõukogude Liidus elanud sisepagulaste tegevust ja olukorda hakati avalikult analüüsima alles perestroika järel (vt Averintsev 1990; Ivanova 2004; Kahn jt 2018).

Sisepagulaste kirjandusliku tegevuse analüüsimisel on tarvilik mõista, et tegemist on kõike muud kui homogeense autorite rühmaga. Saksa kirjanike tegevuse põhjal on rõhutatud, et sisepaguluse olulisim aspekt on kirjaniku teadlik ja võimalikult ulatuslik avalikust elust irdumine, et vältida koostööd režiimiga (Donahue 2003: 1). Ometi jätkasid paljud sisepagulasteks nimetatud kirjanikud natsivõimu all publitseerimist, olgugi et raskendatud oludes või alludes tsensuurile (Klienberger 1965: 174–178). Näiteks Frank Thiessi tähtsaimad teosed ilmusid just natsionaalsotsialistliku partei valitsemise ajal – samas käsitles ta ilukirjanduses teadlikult ajaloolisi teemasid, et hoiduda oma kaasaja kirjeldamisest (Grimm 2003: 32). Samamoodi olid kahetises positsioonis näiteks Rudolf Alexander Schröder, Reinhold Schneider ja Ernst Wiechert, kes kritiseerisid Hitleri poliitikat kristlik-humanistlikust seisukohast ning kelle sõja- ja juudiviha vastased tekstid tõid endaga kaasa avaldamiskeelud, kuid kelle traditsiooniline stiil ja konservatiivsus vormiküsimustes ühildus natside arusaamaga kaunitest kunstidest (Klienberger 1965: 173–174). Seevastu Oskar Loerkele ja Wilhelm Lehmannile sai kirjanduslikult saatuslikuks just nende loomingu eksperimentaalsus, ekspressionistliku „loodusmaagia” (*Naturemagie*) viljelemine (Schäfer 2003: 72).

Nõukogude kirjanike puhul ei ole pilt vähem kirju. Eeskätt stalinismi perioodil olid kirjanikud sunnitud valima tegutsemisstrateegiaid alates täielikust kohandumisest kuni igasugusest kirjanduslikust tegevusest loobumiseni. Nende kahe äärmuse vahele jäid valikud nagu lastekirjanduse või tõlkimise poole pöördumine, põrandaaluste kirjastuste töös osalemine, keelatud käsikirjade loomine ja levitamine või muu salajane kirjanduslik tegevus. (Kahn jt 2018: 554–557) Suurim erinevus nõukogude ja saksa kirjanike olukordade vahel oli aga tingitud tõsiasjast, et Nõukogude Liit pidas riigina vastu pea kuus korda kauem kui Kolmas Reich. Isegi, kui vaadelda Nõukogude ajast vaid Stalini valitsusaega, kestis seegi kauem kui kogu Hitleri võim. Lisaks ei tasu ülehinnata „vabadust”, mille Hruštšovi aeg tõi – tegu oli suhtelise vabadusega, haare totalitaarses ühiskonnas lõdvenes, mitte ei kadunud (Lotman 2019: 265).

On selge, et pea seitsmekümne aasta jooksul Nõukogude võimu all jõudsid inimeste saatused ja käekäigud enam varieeruda kui tosina puhul natsi-Saksamaal. Nii on nõukogude kirjanike vahel veel raskem tõmmata piirjooni, kes oli sisepagulane, kes mitte. Kui näiteks stalinismi ajastul tegi mõni autor valiku vaikimise kasuks, võis sama isik hiljem naasta loomingulise tegevuse juurde ja saada Stalini-järgses kirjandusilmas

tunnustatud autoriks. Samas oleks viga arvata, et pärast 1950. aastaid ei eksisteerinud või alustanud tegevust kirjanikke, kes sisepagulaste hulka võiksid kuuluda. Isegi, kui nende loominguline tegevus sai alguse juba kanda kinnitanud režiimi sees, võis see siiski olla pörandaalune ja ametlikult keelatud. Ajaline erinevus Nõukogude Liidu ja natsi-Saksamaa vahel tingib ka selle, et kui saksa kirjanike jaoks oli sisepagulusse minek enamasti isiklik valik ja reaktsioon 1930. aastate sündmustele veel enne, kui riigist päriselt lahkumine sõja tagajärjel võimatuks muutus (Grimm 2003: 29–32), pani nõukogude režiimi kestus ja institutsiooniline jõud sealsed kirjanikud tihti sundolukorda, kus sisepagulus oli paratamatus (Kahn jt 2018: 757–758).

Tekib küsimus, kas sisepaguluse määratlemisel peaks siis olulisemaks pidama avaliku tähelepanu ja avaldamisvõimaluste kaotamist kõrgemalt poolt või inimese enda valikut avalikkusest kaugeneda? Tänapäeval võime vaid aimata, mil määral oli konkreetsete kirjanike sisepagulusse tõmbumine teadlik valik ning mil määral tingisid selle repressioonihirm ja välised olud. Lisaks tuleb arvestada, et natsi-Saksamaale lõksu jäänud kirjanikel oli pärast režiimi kokkuvarisemist selge motivatsioon kaugeneda minevikust, sest neid süüdistati konformismis ja koostöös kuritegeliku režiimiga. Nii oli kujutlus täielikult natsi-ühiskonnast eraldunud moraalsest sisepagulasest kerge tekkima, ehkki reaalsus oli märksa nüansirikkam. (Brockmann 2003: 16) Samas elas vaid üksikuid stalinismiaegseid kirjanikke piisavalt kaua, et perestroika ja Nõukogude Liidu lagunemise järel ise enda tolleaegset positsiooni reflekteerida. Seetõttu raskendab nõukogudeaegse sisepaguluse mõtestamist suurem ajaline distantis reaalselt elatud kogemuste ja hilisema tõlgendusraamistiku vahel.

1.1.1 Sisepaguluse definitsioon

Käesolevas magistritöös defineeritakse sisepagulust olukorrana, kus kirjanik jääb autoritaarse režiimi tingimustes kodumaale – sealjuures enda kodulinna või -kohta –, kuid eemaldub avalikust ja ühiskondlikust elust ega samastu valitseva ideoloogiaga. Kirjanik teeb seda kas omal vabal tahtel või sunnitu repressioonide vältimiseks – enamasti mõlema faktori kombinatsioonis. Samas tuleb iga võimaliku sisepagulase puhul arvesse võtta, et erinevate autoritaarsete võimude lahknevad arusaamad sobilikust kirjandusest, muutlik poliitiline olukord ja kirjanike isiklik suhtumine oma tegevusse režiimi sees mõjutavad seda, mil määral saab üht või teist isikut sisepagulaseks pidada.

Tuginedes H. R. Klienebergeri (1965), Andrew Kahni ja teiste (2018) ning artiklikogumikus „Flight of Fantasy: New Perspectives on Inner Emigration in German Literature, 1933–1945” (2003) esitatud määratlustele ja arusaamadele ning uuritava perioodi ja ühiskonna eripäradele, olen käesoleva töö tarbeks loonud astmestiku sisepaguluse analüüsimiseks Teise maailmasõja järgses okupeeritud Eestis, kus tegutses ka Artur Alliksaar:

1. kirjanik jätkab kirjutamist ja avaldamist, kuid laveerib kehtiva ideoloogia ja reeglitega, et vältida poliitilise korra ülistamist ja muude režiimi nõudmiste täitmist
2. kirjanik võtab kasutusele allegooria või pöördub ajaloolise kirjanduse poole, et väljendada enda arvamusi varjatult ja vältida oma kaasaja otsest kirjeldamist
3. kirjanik marginaliseerub, jätkab kirjutamist sahtlisse või levitab oma loomingut vaid käsikirjaliselt ja suusõnaliselt
4. kirjanik suunab loomingulise impulsi üksnes tõlkimisse, lastekirjandusse või mitte-ilukirjanduslikku loometöösse
5. kirjanik lõpetab igasuguse loomingulise tegevuse.

Üks autor võib aastate jooksul liikuda läbi sisepaguluse eri astmete – nagu öeldud, oli selline muutlikkus eriti omane Nõukogude sisepagulastele. Olukorra hägusus võrreldes natsi-Saksamaaga võib olla üks põhjus, miks ei ole sisepaguluse kontseptsioon nõukogude kirjanduse uuringutes – kus mõiste esimesena kirjanduspilti ilmus – nii levinud kui saksa kirjandusteaduses. Käesolevas töös rakendatakse seda mõistet Nõukogude Eesti kontekstis eesmärgiga pakkuda uut vaatenurka tollal elanud ja tegutsenud kirjanike olukorrale ning mõtestada üksikisiku vaimset ja eetilist distantseerumist võimust. Kuigi eri režiimide tingimustes tegutsenud kirjanike olukorrad ei ole täielikult võrreldavad – nagu ka sama režiimi all elanud, kuid eri tausta ja võimalustega inimeste omad –, väljendab sisepaguluse mõiste kõige paremini nende kogemuse ühisosa: elada oma maal ja kultuuriruumis, kuid olla samal ajal tõrjutud, allasurutud ja keelatud. Seda enam, et kuigi rõhuvad süsteemid mõjutasid kõiki elanikke, puudutasid need eriti teravalt just loomeinimesi, kes ei saanud või tahtnud oma loomingut süsteemi reeglitele allutada ning maksid selle eest kõrget hinda.

1.1.2 Sisepagulaskirjandusele iseloomulikud tunnused

Nagu saksa kirjanike näited osutasid, oleks ekslik käsitleda sisepagulasteks nimetatud kirjanikke loominguliselt ühtse seltskonnana. Siiski on võimalik eristada mõningaid tunnuseid, mida nii saksa kui nõukogude sisepagulaste uurijad nende loomingu analüüsimisel välja on toonud. Edasise käsitlemise hõlbustamiseks on otstarbekas need tunnused lühidalt markeerida. Seejuures tuleb rõhutada, et sisepaguluskirjandust ei saa käsitleda žanrimääratlusena, pigem tähistab see laiemat kirjanduslike tendentside kogumit, mis ettevaatliku kasutuse korral võib pakkuda pidepunkte sisepaguluses tegutsenud autorite loomingu mõistmiseks ja mõtestamiseks.

Esiteks on sisepagulaste loomingu omane võõrandumine reaalsusest (Schäfer 2003: 57), mis võib manifesteeruda mitmel moel. Leonard Olschner (2003: 131–151) on analüüsinud saksa poeetide ajakäsitlust, täpsemini ajalise mõõtme puudumist või lineaarse liikumise asendumist tsüklilisusega paljudes natsivõimu aegsetes tekstidest. Sarnast lähenemist on välja toodud ka stalinismiaegse pörandaaluse luule puhul (Kahn jt 2018: 595). Lisaks sai 1930–1940. aastatel Saksamaal populaarseks loodusluule, mis rõhutas aastaaegade ringluse igavikulisust ja korduvust, püüdes pöörduda tagasi romantismiaegsete teemade ja stiili poole (Olschner 2003: 135). Mõlemad neist lähenemistest näivad viitavat autorite soovile jätta kõrvale neid ümbritsev ühiskond ja ajastu. Otsesem minevikku pöördumine toimus saksa proosakirjanduses, kus mängis samadel aastatel jõulist rolli ajalooline kirjandus. See võimaldas sisepagulastest autoritel kirjeldada autoritaarset võimu ja viidata kaudselt kirjutajat ja lugejat ümbritsevale maailmale. (Grimm 2003: 32)

Teiseks oluliseks aspektiks on keelemängud, absurd ja luule performatiivsuse rõhutamine. 1928. aastal löid noored vene avangardistid rühmituse OBERIU, mille raames veel Stalini valitsemise ajal korraldati pörandaaluseid luuleõhtuid, tegeleti aktiivselt kunsti, keele ja elu vahekordade küsitlemisega ja väljendati seda enda kirja pandud loomingu (Kahn jt 2018: 621). Nemad ja teised revolutsiooni-eelsed modernistid, kel oli õnnestunud kodumaale jääda ja kellest enamikku võib nende ühiskondliku seisukorra tõttu lugeda mingil määral sisepagulaste sekka, jätkasid suletud uste taga 20. sajandi alguses levinud „жизнетворчество-т” ehk enese-mütologiseerimist kui kunstipraktikat (samas: 569).

Kirjanduslikult väljendati seda tihti keele- ja absurdiluule kaudu; kirjutati pealtnäha lasteluulet, kus lihtsa ja naljatleva keele taha peideti filosoofilisi mõtisklusi ning vaadeldi poliitiliste muutuste mõju luuletajatele enestele ja ühiskonnale (samas: 621–623). Nii vene kui saksa sisepagulastest kirjanikud küsitlesid neid ümbritseva olme – igapäevaste asjade, ruumide ja paikade – olulisust, mis sotsiaalsete kataklüsmide järel näisid olevat kaotanud oma varasema tähenduse (samas; Schäfer 2003: 67–68).

Kolmandana saab välja tuua allegooria ja mitmetähenduslike vihjete kasutamise, mida saksa sisepagulaste puhul on täheldanud Reinhold Grimm (2003: 37). Nõukogude Liidus omandas see eriti suure tähtsuse Stalini surma järel, mil üha enam hakkas levima ridade vahele peidetud sõnumitega kirjandus. Andrew Kahn ja teised vene kirjanduse uurijad (2018: 551) on nimetanud seda „aisoposlikuks” keeleks, mis toimis samamoodi kui Viktor Šklovski formuleeritud kummastusvõte. Kuigi ümberütlemist harrastas suur osa tolaaegseid kirjanikke, omandas see erilise tähtsuse just sisepagulaste loomingus, mille eesmärk oli vahendada ideid ja hoiakuid, mis erinesid valitseva ideoloogia ettekirjutustest. Mõnikord rakendati niisugust stiili ajaloolise kirjanduse teenistuses – lugudega, mis pealtnäha jutustasid kuulsate revolutsionääride kangelistegudest, kirjeldati tegelikult dissidentide võitlust bolševistliku süsteemi vastu. 1960.–1970. aastatel tõusis allegoorilise ajaloolise kirjanduse kõrval esile ka ulmekirjandus, mille kaudu oli samuti võimalik kirjeldada alternatiivseid, autorite jaoks meelsamaid reaalsuseid. (Samas: 551–552)

Neljanda tunnusjoonena võib nimetada keskendumist filosoofilistele ja moraalsele teemadele. Seda võib kohata näiteks saksa kristlike autorite, peamiselt poetide puhul, kes tõstsid inimese asemel fookusse usu, transtsendentsuse ja ajatud moraalsed väärtused (Klienberger 1965: 178–179). Sarnast tendentsi kohtab vahetult pärast oktoobrirevolutsiooni kirjutatud vene sümbolistide tekstides, kes harjumuspärase maailma purunemise järel püüdsid sõnadesse panna tekkinud spirituaalset kaost (Holthusen 1972: 21–22, 63–65). Kuigi sümbolism kui kirjandusvool hääbus Nõukogude Liidu algusaastatel ruttu, jätkus ja arenes just sisepagulaste loomingus spirituaalne, isegi religioosne suund 1930.–1950. aastatel; vaatamata sellele, et need tekstid said enamasti ilmuda alles perestroika ajal või Nõukogude Liidu lagunemise järel (Kahn jt 2018: 589–593).

Sisepagulaste loomingu analüüsimiseks ja mõistmiseks ongi üks olulisemaid lähtekohti teha vahet tekstidel, mis natsi-Saksamaal või Nõukogude Liidus (enne perestroikat) ilmuda

said, ja sellistel, mis kirjutati teadlikult sahtlisse või üksnes salajaseks kitsas ringkonnas levitamiseks. Just viimastes puudutati üle elatud repressioonide ja sõjaõudustega seotud kannatusi selgemalt. Sisepagulaste loomingust leiab otsest ühiskonnakriitikat ja selgesõnalist režiimi taunimist, kuid sellised tekstid ei jõudnud enamasti autorite elu ajal avalikkuse ette. Kuulsaimaks taoliseks näiteks on ilmselt Anna Ahmatova „Reekviem”, mille ta kirjutas aastatel 1936–1940, kuid mis säilis pikka aega vaid autori ja mõne tema lähikondse mällu talletatud tekstina, sest üksainus käsikirjaline koopia võinuks tähendada autorile repressioone, isegi surmamõistmist. Saksamaal Münchenis ilmus tekst küll juba 1963., kuid Nõukogude Liidus alles 1987. aastal. (Eden 2007: 8-9)

Lõpetuseks tasub märkida, et vormiliselt leiab sisepagulaste loomingust näiteid nii rangelt traditsioonilistest kui teedrajavalt eksperimentaalsetest tekstidest (vt Klienenberger 1965; Kahn jt 2018: 578–580, 620–635). Mõlemat lähenemist võib pidada reaktsiooniks ühiskonnas toimuvale, sealjuures ideoloogilistele nõudmistele, mida natsi ja nõukogude võimud kirjanikele peale surusid. Üks võimalus nõudmisi eirata oli pöörduda range klassikalise vormi poole, millele vastandus püüdlus leida luulest midagi uut ja avangardset. Ühistest stiilijoontest olulisem on tõdemus, et pea kõigile sisepagulastest kirjanikele kujunes looming sisepaguluse ajal hingeliseks paopaigaks ja turvalise keskkonna sümboolseks kehastuseks. Selle abil oli võimalik kas väljendada kogetud vaimseid ja füüsilisi piinu või vastupidi, eirata täielikult ühiskonnas toimuvat. (Ivanova 2004) Niisugusest määratlusest väljapoole jäävad ainult need kirjanikud, kes sisepagulusse tõmbudes loomingulisest tegevusest loobusid. Sedagi võib siiski käsitleda ühe võimaliku reaktsioonina muutunud oludele, ent kirjanduslikku sisepagulust saame paratamatult analüüsida vaid nende autorite põhjal, kes jätkasid kirjutamist.

1.2 Sisepagulus nõukogude kirjanduse uurimustes

Nõukogude kirjandust puudutavates uurimustes on sisepagulusest enam tähelepanu saanud siseriiklik või riigist välja liikuv pagulus ja pagendus (vt Barkovskaja jt 2019). Seetõttu tuleb eristada kaht sarnast, kuid olulise erinevusega mõistet – sisepagulus (ing „*inner emigration*”) ja sisepagendus (ing „*internal exile*”). Sisepagendus viitab isiku asumisele saatmisele riigipiiride sees, kuid tema kodust ja olulisematest keskustest võimalikult kaugel, tegu on sunniviisilise karistuse kandmisega ettenähtud paigas. Sisepaguluses elab

isik edasi oma kodukandis. Artur Alliksaare puhul saab erinevatel ajavahemikel rääkida mõlemast: pärast aastatel 1950–1957 Narva, Gorki oblasti ja Mordva vangilaagrites viibimist elas ta aasta aega Vologda oblastis ja Karjalas ehk sisepagenduses (Nõukogude Liidu piirides). Eestisse saabus Alliksaar 1958. aasta sügisel salaja, sest kodumaale naasmine oli endisele poliitvangile keelatud. See tähendab, et oma elu viimased kaheksa aastat tegutses Alliksaar põhimõtteliselt põrandaaluse luuletajana, vaatamata mitteametlikule tähelepanule nii kirjandusringkonnas kui võimudelt. Käesolevas töös on fookuses just selle perioodi luule, seega on siin keskne mõiste sisepagulus ja sisepagendus mängib uurimuses vaid marginaalset rolli.

Mõned autorid on siiski kirjutanud nõukogude sisepagulusest siinse tööga sarnases tähenduses. Näiteks Polina Golovátina-Mora (2014) on uurinud sisepaguluse ja eskapismi suhet 1960. aastate vene luuletajate ja laulukirjutajate tekstide põhjal, kõrvutades seda Carl Jungi käsitlustega unenägude ja müütide mõjust inimese psüühikale. Sisepagulust kui psühholoogilist fenomeni on analüüsinud Harkivi ülikooli psühholoogia professor Elena F. Ivanova (2004). Konkreetse autoriga on tegelenud Galina Danilina (2019), kes on analüüsinud Lidiya Tšukovskaja teoseid, päevikuid ja memuaare, et selgitada välja, kuidas väljendub Tšukovskaja loomingulises ja isiklikus kirjasõnas tema läbi elatud sisepagulus (ja sisepagendus). Danilina järeldus on, et sisepagulust saab määratleda kui kirjanduslikku diskursust, millele on omane pidev tekstisisene eneserefleksioon.

Jekaterinburgi ülikooli filosoofia professor Lev A. Zaks (2019) on kirjutanud Ossip Mandelštami luulest, täpsemalt luule spirituaalsest ja sootsiumit-loovast rollist sisepagulust kogeva autori elus. Mandelštami puhul on oluline eristada tema 1920. aastate Moskvas veedetud ja võrdlemisi leebet sisepaguluse perioodi hilisemast, 1930. aastate sisepagenduse perioodist, mil stalinistlik võim saatis Mandelštami esmalt asumisele ja mõne aasta pärast GULAGi, kus luuletaja 1938. aastal suri (Averintsev 1990). Zaks oma artiklis neid kahte mõistet ei erista, mis aga võimaldab vaadelda Mandelštami kui „sisepagulast sisepagenduses” – asumisel viibimine vaid võimendas luuletaja vaimset eraldumist avalikust elust. Tema hilisemat loomingut ei saa aga määratleda sisepagulaskirjandusena, sest pole täidetud kriteerium, et autorit ümbritsev füüsiline keskkond oleks sama, mis poliitilise muutuse eel.

Mandelštami kaasaegsete seast on selgem näide sisepagulusest Anna Ahmatova, keda kunagi ei arreteeritud ega saadetud asumisele, kuid kes oli tunnistajaks suurema osa enda põlvkonna kirjanike rõhumisele, vangilaagrisse saatmisele või hukkamisele. Tema enese pääsemise võib kirjutada osaliselt õnne ja osaliselt Stalini ettearvamatus arvele – 1935. aastal lasi Stalin Ahmatova elukaaslase Nikolai Punini ja poja Lev Gumilevi (viimase küll lühikeseks ajaks) vanglast vabastada, kui Ahmatova kirjutas parteijuhile isikliku pöördumise. Siiski oli kuni 1950. aastate lõpuni tema positsioon kirjanikuna pideva kahtluse all ja loomingu ilmumine korrapäratu. Näiteks 1940. aastal lubati küll trükki ja müüki teos „Kuuest raamatust”, kuid juba mõne kuu pärast eemaldati teosed riulilt ja hävitati. (Eden 2007)

Vaatamata sellele, et Ahmatova elukäigu põhjal tundub loogiline teda sisepagulaseks nimetada, on seda mõistet tema kohta rakendatud harva ja pea alati kõrvuti Ossip Mandelštamiga (vt Kahn jt 2018; Muchnic 1967). Teine nõukogude kirjanik, kelle sisepagulaseks nimetamine tundub loogiline, kuid kelle puhul on mõistet sarnaselt Ahmatovale kasutatud vaid põgusalt või pigem ajakirjanduslikes tekstides, on Boris Pasternak (vt Kahn jt 2018: 757; Bessmertnaja 2023). Tema puhul tundub sisepagulase nimetus eriti akuutne, arvestades, et NSV Liidu Kirjanike Liit püüdis 1958. aastal korraldada Pasternaki riigist väljasaatmist, mis siiski kunagi ei realiseerunud. Pole kindel, kas Nikita Hruštšov kartis rahvusvahelist pahameelt, mis oleks võinud järgneda vastsetl Nobeli laureaadiks kuulutatud kirjaniku deporteerimisele, või mõjutas otsust mingil määral kiri, mille Pasternak isiklikult Hruštšovile kirjutas, et paluda luba kodumaal edasi elada. Nobeli auhinnast, mis määrati Pasternakile aasta varem Itaalias ilmunud romaani „Doktor Živago” eest, loobus kirjanik juba varem, just repressioonide ja võimaliku pagenduse vältimiseks. (Ivinskaya 1978: 251–261)

Teine autor, kelle elukäiku ja Nõukogude Liitu jäämist mõjutas sama otseselt parasjagu valitsenud poliitiline ladvik, on Mihhail Bulgakov, keda on käsitletud küll põrandaaluse nõukogude kirjanduse ühe võrdkujuna, kuid kelle kohta väljendit sisepagulane on tänaseni kasutatud üksnes harva, väljaspool akadeemilist konteksti.² Kuigi enamike tema teoste avaldamine oli keelatud ja tähtteos „Meister ja Margarita” sai ilmuda alles 1966.–67. aastal

² Näiteks on Bulgakovi nimi kirjas kuulsamate sisepagulaste nimekirjas venekeelsel Vikipeedia lehel „Внутренняя эмиграция”; ometi pole kirjaniku enese Vikipeedias väljendit kordagi kasutatud ja seda nii vene-, eesti- kui ingliskeelses versioonis. (Внутренняя эмиграция 2026)

ning sedagi mahukate väljajätmudega, pidas Stalin tema näidendit „Turbinite päevad” üheks oma lemmikuks ja nõudis isiklikult selle teatritesse tagasitoomist pärast tsensuuriametnike keeldu. (Richmond 2006: 86) Samas ei aidanud näidendi edu Bulgakovit ühegi hilisema teose avaldamise juures. Samuti väärib märkimist, et kuigi Stalin ei võimaldanud Bulgakovile Liidust lahkumist (mida Bulgakov ei soovinud, kuid pidas ainuvõimalikuks, et jätkata kirjanikuna), soovitas ta Bulgakovil kandideerida tööle Moskva Kunstiteatri juhiks ehk ametikohale, mis varem oli talle ära öeldud, kuid mille kirjanik ilmselt tänu kõikvõimsa juhi toetusele mõne aja pärast siiski sai.

Bulgakovi ja Pasternaki näited iseloomustavad ühelt poolt kirjanike olukorra ebastabiilsust Nõukogude Liidus, teisalt sisepaguluse kontseptsiooni nüansirikkust ja seda, et hilisemad akadeemilised sissevaated võivad olla kellegi sisepagulaseks nimetamise või mittenimetamise seisukohast meelevaldsed. Samas aitab sisepaguluse termini kasutust Nõukogude kontekstis mõista tõsiasja, et kõnealuste kirjanike kaasajal kasutati väljendit põhimõtteliselt sõimusõnana – nii, nagu selle oli venekeelses kultuuriruumi toonud Trotski (Ivinskaya 1978: 247, 257, 268, 275, 277). Lisaks sellele näib, et kuigi Trotski algses kasutuses ei olnud sisepagulus pagendamisega seotud, on tänaseks nõukogude kirjanduse uuringutes levinumaks muutunud sisepaguluse ja sisepagenduse (alateadlik) sidumine. Vahest on see tingitud tõsiasjast, et asumisele saadetud kirjanike saatus mõjub tagasivaates traagilisemana ja seega tundub paslikum nimetada neid väljendiga, mis nende kaasajal kandis negatiivset tähendust ja aitab seeläbi tänasel päeval rõhutada raskusi, mis nendel kirjanikel üle elada tuli. See selgitaks, miks Ossip Mandelštam on oma kaasaegsetest enim sisepagulasena tähelepanu saanud, kuigi siinse uurimuse raamides jääb ta puhtakujulisest sisepagulusest väljapoole.

1.2.1 Sisepagulus Eesti kirjandusteaduses

Mis puudutab Eesti kirjandusteadust, siis siin ei ole termineid „sisepagulane” ja „sisepagulus” süsteemselt rakendatud, pigem on neid kasutatud markeeringuna või ajakirjanduslikes tekstides, enamasti Alliksaare või Uku Masingu kohta (vt Lotman 2019, Laasik 2009). Kui aga mõelda sisepagulusest kui ülal lahti selgitatud spektrist, saaks mingite eluetappide vaates lugeda Eesti sisepagulaste sekka ka näiteks Betti Alveri ja Jaan Krossi. Sõltuvalt konkreetsest aastast asetuks Jaan Kross sisepaguluse spektri esimese ja

kolmanda astme vahele (Undusk 2017), Betti Alveri puhul on võimalik 1986. aasta ehk luulekogu „Korallid Emajões” ilmumiseni rääkida kõigist viiest astmest (Muru 2003). Uku Masing kuuluks kolmandasse ja neljandasse astmesse (Kuusk 2011). Nagu edasisest analüüsist selgub, on Alliksaare puhul relevantssed teine, kolmas ja neljas aste, üksikute avaldatud luuletuste seisukohast esimene. Väärib märkimist, et Alliksaare kaasaegne ja tema esimese luulekogu „Olematus võiks ju ka olemata olla” koostaja Paul-Eerik Rummo on öelnud, et ei pea Alliksaare sisepagulaseks nimetamist päris õigeks just sellepärast, et klassikalises tähenduses võõrandusid sisepagulased avalikust elust ja tegevusest – Alliksaar käitus otse vastupidi (Rummo 2025). Siinses magistritöös lähtutakse aga laiemast määratlusest, nagu on välja toodud peatükis 1.1.1.

Osaliselt võib sisepaguluse mõiste vähest kasutust Eesti kirjandusteaduses selgitada sellega, et nõukogude venekeelsest kultuuriruumist pärinev negatiivne konnotatsioon ei lasknud selle saksapärasel tähendusel meieni jõuda. Samas puuduvad allikad selle kohta, et Nõukogude Eestis kellelegi samamoodi sisepagulust ette oleks heidetud, nagu Pasternakile või mõnele teisele nõukogude vene kirjanikule. Võrdluses saksa kontekstiga on oluline erinevus see, et natsirežiimi langemise järel soovisid saksa kirjanikud tõestada enda vastumeelsust natsismi vastu ja pesta end puhtaks ühiskondlikest jälgedest, mille jätsid maha natsi-Saksamaal elamine ja tegutsemine. Nõukogude eesti kirjanikel, sarnaselt Nõukogude vene kirjanikele, ei tekkinud võimalust rääkida avalikult enda vastumeelsusest režiimi suhtes kuni 1980. aastate lõpuni.

1.2.2 Artur Alliksaar varasemates uurimustes

Nagu öeldud, on Artur Alliksaart küll sisepagulaseks nimetatud, kuid sisepaguluse seisukohalt pole tema loomingut varem uuritud. Võrreldes Alliksaare tähtsusega eesti kirjanduses – mida peegeldab tema sage käsitlemine laiemates kirjandusloolistes ja -teaduslikes tekstides ning kaasaegsete ja järgmiste põlvkondade poeetide kirjutistes ja väljaütlemistes – on uurimusi, mille keskmes oleks Alliksaare looming, ilmunud suhteliselt vähe. Loetud arv uurimusi, mis sellega tegelevad, on aga olulised allikad siinse magistritöö jaoks.

Alliksaare kui sisepagulase luulet olen käsitlenud artiklis „„Millestki rusutult puhkesid õied”: Artur Alliksaar ja sisepagulus” (Kõiv 2025), mis on seni ainus tema loomingu

uurimus sellest perspektiivist. Artiklil põhinevad siinse magistritöö esimene ja teine peatükk, ent neis on analüüsi täpsustatud ja laiendatud, samuti on parandatud vigu, mis selgusid põhjalikuma uurimistöö käigus pärast artikli ilmumist.

Enim on Artur Alliksaare loomingust kirjutanud Arne Merilai, kes on analüüsinud tema teoseid mitmes artiklis ja kasutanud Alliksaare luulet alusmaterjalina keele- ja kirjandusteaduslikus monograafias „Pragmapoeetika” (2003). Selles teoses rakendab Merilai luule uurimisele keeleteaduslikku lähenemist, analüüsides näiteks luuleteksti deiktilisi väärtuseid ja ajamudeleid ning arendades poeetiliste kõnetegude teooriat. Analüüsis kasutab Merilai näidetena Artur Alliksaare loomingut, peamise tähtsusega luuletust „Kuhu küll, kuhu küll, uhh!!!”. Siinse uurimuse jaoks on kasulikem osa teosest Alliksaare luule deiktiline analüüs, sest Alliksaare kõneteod ja lausungite kontekst on üks võimalik viis mõtestamaks tema loomingus peituvaid märke sisepagulusest. Lisaks „Pragmapoeetikale” on Arne Merilai võrrelnud Alliksaare luule ajamudeleid teiste eesti luuletajatega artiklis „Some Time Models in Estonian Traditional, Modern and Postmodern Poetry” (1999). Ajamudelite käsitus on väärtuslik, sest nagu nägime, on üks sisepagulaste loomingule omaseid tunnuseid aja kujutamise iseäralikkus. Ajamudelite analüüsi alustas Merilai juba oma järelsõnas Alliksaare mahukaimale kogule „Päikesepillaja” (1997: 409–432), milles korratakse üle poeedi elukäigu olulisemad tõsiasjad, kuid suurem osa tekstist on pühendatud Alliksaare keelekasutusele, peamiselt selle metafoorsele mängulisusele, ja aja formuleerimisele tema loomingus. Viimane oluline Artur Alliksaare loomingut puudutav analüüs Arne Merilai sulest on artikkel „Artur Alliksaare alliteratiivsed arhetüübid” (2024). Selles uurimuses analüüsib Merilai Alliksaare vabavärsi juuri ja seostab seda „regivärsi poeetiliste arhetüüpide taaselavdamisega” (samas: 530). Uurimuse üks olulisemaid leide siinse töö jaoks on tõsiasi, et Alliksaare poeetiline keelekasutus mängis suurt rolli ka tema loominguvälises suhtluses, näiteks kirjavahetustes – see omakorda aitab seostada poeedi elu ja loomingut, mis on vajalik tema sisepaguluse mõtestamiseks.

Järgmiseks olulisemaks Alliksaare luule analüüsiks on Rebekka Lotmani, Maria-Kristiina Lotmani ja Mihhail Lotman uurimus „Häälikuinstrumentatsioon Artur Alliksaare luules” (2023). Selles analüüsivad autorid Alliksaarele omaseid poeetilisi võtteid ja uuenduslikku lähenemist keelele, mille Alliksaar eesti luulekultuuri tõi. Analüüsi tarbeks on loodud eraldi häälikuinstrumentatsiooni klassifikatsioon, mis lubab erinevaid võtteid analüüsida

kvantitatiivselt ja luua Alliksaare keelekasutuse mõistmiseks konkreetseid kategooriad, alustades häälikukordustega ja lõpetades keeruliste lausefiguuridega, milles korduvad sõnad või häälikukombinatsioonid vahelduvatel positsioonidel. Käesoleva uurimuse jaoks on see artikkel väärtuslik, sest aitab mõtestada keeleliste elementide rolli Alliksaare luules ja seda, kuidas mõjutavad kõlalised rõhutused ja eripärad tekstide tähenduslikkust. Artikli aluseks on kasutatud ohtralt arhiivimaterjale, mis aitavad mõista Alliksaare loome- ja toimetamisprotsessi sõltumatult hilisematest toimetajate ja luulekogude koostajate valikutest. Sisepaguluse uurimise seisukohalt on see oluline, sest adekvaatsete järelduste tegemiseks on vaja mõista just Alliksaare enese poeetilisi valikuid, mitte võimalikke hilisemaid kolmandate isikute sisse viidud muudatusi.

Rebekka Lotman on tegelenud Alliksaare luulega väitekirjas „Eesti sonett” (2019) ja artiklis „Eesti dekadentlik sonett” (2024). Monograafias „Eesti sonett” nimetab Lotman Alliksaart sisepagulaseks, keskendudes tema loomingule peatükis „Sisepagulased ja sahtlisonett” (Lotman 2019: 249–263), kõrvuti Ellen Niidu, Uku Masingu ja Albert Ruutsoo loominguga. Sisepaguluse aspektil Lotman pikemalt ei peatu, sest teose eesmärk on analüüsida sonette. Siinse magistritöö jaoks on uurimus siiski kasulik, sest Lotman mõtestab Alliksaarele pühendatud alapeatükis maailma, mille poeet oma sonettidega lõi: „...Alliksaare sonetid [on] ennekõike luulesubjekti avaldused, mis loovad oma tunnetuse ja elufilosoofia väljenduseks uudseid kujundeid ja keelt, rajades omanäolise universumi” (samal: 258). Selline lähenemine ühildub sisepagulaskirjandusele omaste joontega ja Lotmani järeldusi sonettide kohta saab edasises analüüsis laiendada Alliksaare vähem vormirangele loomingule. Väärtuslik on ka võrdlus teiste võimalike sisepagulastega (Niit, Masing, Ruutsoo), et mõista, kui suurt rolli mängib Alliksaare poeetilistes valikutes sisepagulus ja mil määral on tegemist lihtsalt luuletaja eneseväljenduse eripäradega. Artiklis „Eesti dekadentlik sonett” analüüsib Lotman kolme Alliksaare sonetti, millest kaks kunagi trükitud pole ja üks on ilmunud vaid korra perioodikas (Lotman 2024: 170–171). Kõik kolm teksti on selgelt erootilised, tõstatades küsimuse kuvandi kohta, mida on poeedi surma järel loonud uurijad ja tema luulekogude koostajad. Nende tekstide analüüs aitab luua laiapindsema pildi Alliksaarest inimese ja luuletajana, mis omakorda aitab kaasa tema sisepaguluse ja selle mõjude adekvaatsele mõtestamisele.

Huvitavat perspektiivi Alliksaare loomingule pakuvad tema läti keelde tõlkija Guntars Godiņš ja luuleuurija Maima Grīnberga vaatlused. Godiņš on kirjutanud Alliksaare

tõlkimisest artiklis „Minu eesti luule tõlkespetsiifika” (2019), kus ta toob välja Alliksaare keelekasutuse seosed regivärsiga, nagu on rõhutanud ka Arne Merilai. Sealjuures toob Godiņš välja, et edukaks Alliksaare loomingut tõlkimiseks on oluline mõista Alliksaart ennast ning tunda tema elulugu – siinses uurimuses on olulisel kohal eluloo ja loomingu suhete mõtestamine. Artiklis „Artur Alliksaar Daugava kaldalt vaadates” (1995) analüüsivad Grīnberga ja Godiņš keelemängu ja mängu kui motiivi Alliksaare luules ning seostavad seda tema mängulise ellusuhtumisega üldisemalt. Artikli järeldused – „Alliksaare mängu ei piira aeg, ruum, värsimõõdud ega poeetiliste konstruktsioonide kaanonid” (samas: 1640) – ühilduvad sisepagulaskirjanduse tunnustega ja ülejäänud Alliksaart puudutava teaduskirjandusega.

Kuigi Alliksaare kaasajal tema loomingut avalikes kanalites enamasti ei vaagitud, pakuvad siinsele uurimusele väärtuslikku teavet kaks lühikest kirjutist 1960. aastatest, mis siiski tema loominguga tegelevad. Esimene neist on mõnelõiguline arutlus „Nimetu saare” kohta, mis ilmus 4. septembril 1966 ajalehes Edasi ja milles väljaande pikaajaline toimetaja Heino Kään võrdleb näitemängu samal ajal ilmunud luulekogudega. Ajaloolise allikana on tekst oluline, sest annab aimdust tollase ametliku kultuurivälja suhtumisest Alliksaarde. Kään ei materda näidendit lõpuni maha, kuid rõhutab selle arusaamatust ja nendib, et teose mõistmiseks peaks olema „Muusaga lähemais sugulussidemeis või autoriga suuremas hingesuguluses”; sama etteheitega jätkab ta Paul-Eerik Rummo luulekogu „Lumevalgus – lumepimedus” arvustamist. (Kään 1966: 2) Teine, pikem kirjutis ilmus 1968. aastal Keeles ja Kirjanduses Valmar Adamsi sulest, milles ta arvustab mõni kuu varem postuumselt ilmunud luulekogu „Olematus võiks ju ka olemata olla”. Adams suhtub Alliksaarde Käänist kuigivõrd positiivsemalt, kuid rõhutab siiski tema luuletuste laialivalguvust ja madala kunstiväärtusega katsetuslikkust (Adams 1968: 758). Just neid kriitikanootte kuulis Alliksaar kirjandusväljaannete toimetajatelt enim oma elu ajal (EKM EKLA, f 316, m 2:14). Ometi tõdeb Adams arvustuse lõpus, et vaatamata „Olematuse” väikesele mahule võiks „kogumiku najal vabalt pidada aastapikkuse proseminari tänapäeva poetikast või kirjutada kursusetöid” (Adams 1968: 759). Selliste ambivalentsete pilguheidetega Alliksaare kaasaegne retseptsioon põhimõtteliselt piirdub.

Eesti Vabariigi taastamise järel olukord oodatavalt muutus. Alates 1990. aastatest on ilmunud rohkelt mälestusi, ära on trükitud tema kirjavahetusi ja vanglateega seotud dokumente. Olulisim elulooline uurimus on Margit Mõistliku 2011. aastal ilmunud

elulooraamat „On raske vaikida ja laulda mul”. Teoses kasutab Mõistlik väärtuslikke arhiivimaterjale, varem kirja pandud mälestusi ja raamatu jaoks tehtud intervjuusid Alliksaare lähedastega, et anda ülevaade tema elukäigust ja luua pilt mehe olemusest. Iseäranis väärtuslik on „On raske vaikida ja laulda mul” kõige osas, mis puudutab Alliksaare vanglateed ja asumist – kuupäevalise täpsusega (nii palju, kui see on võimalik) on Mõistlik kaardistanud Alliksaare teekonna erinevates vangilaagrites ning enne võimalust koju naasta Vologdas ja Karjalas. Ka elu lõpuaastad tagasi Tartus saavad tänu Mõistliku uurimistööle selgelt ja detailselt lahti kirjutatud, isegi kui kogu raamatu vältel tuleb autoril tihti nentida, et nii mõnigi tõsiasi Alliksaare elu kohta jääbki lõpuni teadmata. Küll aga keskendub „On raske vaikida” siiski Alliksaarele kui inimesele, tema luule kannab teoses illustratiivset ülesannet – peatükkide algustesse ja vahele on pikitud hästi valitud katkeid, kuid nende analüüs ei ole Mõistliku eesmärk. Nii jääb side Alliksaare kui poeedi ja tema loomingu vahel vaid tunnetuslikuks.

Teine peamise tähtsusega elulooline teos, „Artur Alliksaar mälestustes” (2007) koondab endas osa Alliksaare säilinud kirjavahetustest ja neljateistkümne kaasaegse mälestusi. Nendegi tekstide abil on võimalik luua põhjalik ettekujutus Alliksaare isikust ja loomingulisest tegevusest, kuid vähem loomingust endast. Siiski on kaasaegsete luuletajate-kirjanike, nt Henn-Kaarel Hellati, Madis Kõivu ja Andres Ehini mälestustest võimalik välja lugeda muljeid ja mõju, mida Alliksaare looming sellega vahetult kokkupuutunutele avaldas. See, kuidas kaasaegsed kirjeldavad poeti ennast, kattub paljuski viisidega, kuidas võiks mõtestada tema loomingut – „...otsekohe ilmus igale teemale kaksikümmend vastuteemat. Puhtad teemad ei olnud võimalikud, võimalikud olid ainult teemad variatsioonidega” (Kõiv 2007: 149). Nii hakkab selginema vaieldamatu ühisosa loomingu ja selle autori vahel, kuigi „Artur Alliksaar mälestustes” on raamat, mille ülesanne piirdub isikumälestuse jäädvustamisega ja ei pürgi luuleanalüüsini.

2. Sisepaguluse joonte analüüs Alliksaare luuleloomingus

Teadaolevalt ilmus Artur Alliksaare elu ajal tema originaalluuletusi ajakirjanduses neliteist kuni kaheksateist.³ 1943. aastal ilmus Lydia Koidulale pühendatud „Kirjaneitsi mälestuseks” (Alliksaar 1943: 6), aasta hiljem „Suur aimus” (Alliksaar 1944a: 4), „Küüditatuile” (Alliksaar 1944b: 1), „Eilse ja homse vahel” (Alliksaar 1944c: 2) ja „Parool” (Alliksaar 1944d). 1958. aastal ilmus Edasis „Kevadmälestus” (Alliksaar 1958: 3) ning 1960. aastal sealsamas „Vabadus ja laul” (Alliksaar 1960a: 2) ja „Unelm saab tõeluseks” (Alliksaar 1960b: 2). Neli aastat hiljem trükiti noorteajakirjas Pioneer ära „Sidruniballaad” (Alliksaar 1964:1). Poeedi elu viimasel aastal ilmus tema luuletusi enim: Loomingu jaanuari numbris „Navigaatorid” ja „Improvisatsioone harfil” (Alliksaar 1966a: 130–131) ning juuli numbris „Kolm kosmogoonilist etüüdi”, „*Kui pilved ei pillu...” ja „Kolm kunstnikku” (Alliksaar 1966b: 1016–1020). Ainus Alliksaare raamat, mis tema elu ajal ilmus, oli näidend „Nimetu saar” (Alliksaar 1966c).

Vaatamata sellele oli Alliksaare mõju viiekümnendate lõpu ja kuuekümnendate alguse Tartu vaimuelule tohutu, tema tekste levitati, kanti ette ja kuulati tema enese ettekandes lugematutel õhtutel (Ehin 2007: 155–160). On raske kujutleda 20. sajandi teise poole eesti luulet ilma Alliksaare mõjuta näiteks Jaan Kaplinskile, Paul-Eerik Rummo või Andres Ehinile. Tiit Hennoste (2018: 239) on kirjeldanud Alliksaare tegevust kui alguspunkti Nõukogude-vastases võitluses filosoofilise vabaduse ja autentsuse eest. Temast sai loomingu vastupanu sümbol, kes mitteametlike avalike esinemistega julgustas teisi, tihti nooremaid kultuuritegelasi astuma Nõukogude režiimi vastu välja mänguliselt. Näiteks olid Tartus tuntud Alliksaare sotsrealistlike või teiste ideoloogiliselt laetud tekstide ettelugemised, mida poeet viis läbi selge irooniaga, kuid mida võimud ei saanud keelata, sest tekst, mida ette kanti, oli igati sobilik ja Alliksaar ise väitis, et tegeleb rahva harimisega. (Ehin 2007: 157)

³ Arvuline erinevus sõltub sellest, kas lugeda aastal 1966 Loomingus ilmunud tsüklid „Kolm kosmogoonilist etüüdi” ja „Kolm kunstnikku” üheks või kolmeks luuletuseks.

2.1 Vangilaagri järgsed aastad: katse kohaneda ja esimesed vabavärsid

Esimene vaatlusalune luuletus on „Kevadmälestus” (Alliksaar 1958: 3) – esimene pärast vangilaagrit ja asumist ilmunud Alliksaare tekst, mis erineb mitmes plaanis enamikest tema teostest. Raamatukaante vahele jõudis luuletus alles 2018. aastal Margit Möistliku koostatud kogus „Laulud lauldamatust”. 1997. aastal ilmunud „Päikesepillajas”, Alliksaare mahukaimas kogus, teksti ei ole. See tähendab, et hilisemad Alliksaare loominguga tegelejad pole luuletust poeedi kaanonisse arvestanud, mis on iseenesest märk selle eripärast. Ometi on just see luuletus viljakas alguspunkt eritlemaks loomingut, mis valmis vahetult pärast vangistuse ja eksiili lõppu. Kuigi „Kevadmälestuse” puhul ei saa olla kindel, et Alliksaar teksti varem, näiteks Karjalas elades ei kirjutanud, muudab just selle ilmumine luuletuse märkimisväärses. On võimalik, et luuletus valmis alles pärast kooliaegse sõbra Leo Metsariga taaskohtumist septembris 1958, kes samal aastal oli asunud Edasi toimetusse tööle ja tänu kellele see ilmuda sai. Samas võib uskuda, et luuletus vastas Alliksaare kõrgetele standarditele nii sisu kui vormi poolest, arvestades, kui kompromissitu oli luuletaja suhtluses toimetajatega. (Möistlik 2018: 337–339)

„Kevadmälestus” kujutab noore meremehe mõtisklust, kes kirjeldab nii oma elevust eelseisva merereisi kui kurbust mahajääva armsama pärast:

Uhke mõelda, homme seisan roolis
 avarinnu, uljalt püstipäi;
 juba nädala eest merekoolis
 viimne eksam seljataha jäi.
 Ainus seik, mis kurbusesse suleb
 reisirõõme, ootavad mis meid,
 kauaks hüvasti mul jätta tuleb
 nõtkepihtne kalurküla neid.

(Alliksaar 2018: 87)

Vormiliselt on tekst traditsiooniline ja sotsialistliku realismi nõudmistele vastav. Luuletus koosneb viieteistkümnest stroofist, igas stroofis on neli värssi. Tegemist on värsimõõdult veatu viiejalalise trohheusega, mille puhastest ristriimides vahelduvad regulaarselt nais- ja meesklauslid (AbAb/CdCd jne). Selline formaalne struktuur ühtib ideaalselt tolleaegsete üleskutsetega vormiküsimustes. Näiteks kirjeldas Paul Maantee 1959. aastal õiget nõukogude luuletust sõnadega: „Tugevat ideelisust ja sisu progressiivsust on võimalik

kõige paremini edasi anda tugevas, veatus ja puudusteta vormis. Kunstimeisterlikkuse kõrge taseme vajalikkust rõhutas partei XXI, erakorraline kongress suure selgusega” (Maantee 1959: 460). Veatu vorm omakorda tähendas igasuguse „estetismi ja dekadentsi jutlustamise”, teisisõnu eksperimenteerimise taunimist (Karotamm 1946: 978).

Ülaltoodud 2. ja 3. stroofist ilmneb mitu sotsialistlikule realismile kui kirjutamismeetodile iseloomulikke motiivi ja hoiakut – progressiivne vaade tulevikku, meremehe kui töölise ametiuhkuse väljendus ja ülevoolav optimism. Eriti luuletuse lõpuread kannavad sotsrealistlikule luulele omaseid sõnumeid: „Jäägu tulikirjaks tuleviku üle, / mis meist täna tuikab sünnieos, / et me elu oleks loov ja ülev, / täiuslik, kui kaunis kunstimeos.” Kuidas on võimalik, et poeet, kes ka vangikongis ei lakanud kirjutamast vabadusest ja unelmatest, läheb äkki kaasa režiimi ideoloogiliselt laetud ametliku kunstivooluga? Ehkki ei saa välistada, et tegu on teadliku paroodilise aktiga, võib Althusseri ideoloogiakäsitlusele tuginedes näha „Kevadmälestust” kui Alliksaare katset ühineda Nõukogude ühiskonna ideoloogilise struktuuriga, mis teda seni eemale oli tõuganud (Althusser 2008 [1971]: 40–41). Ajaleht Edasi toimis selles olukorras ideoloogia-aparaadi esindajana, mille nõudmistele Alliksaar end allutas, lootuses pälvida ametliku süsteemi heakskiitu. Teisiti sõnastades võib seda nimetada Alliksaare katseks mitte jääda pärast asumiselt naasmist sisepagulusse, vaid saada osaks kirjanduslikust peavoolust.

Samas saadab sotsialistlikku motiivistiku ja paatost hillitsetud erootiline toon, esmalt neiu kehakumerusi kirjeldades („nõtkepihtne neid”), seejärel kantakse meelelisus üle loodusele: „Loodus muutund värviheldeks ulmaks, / küllastuda sellest ööst ei saa. / Valmistund kui toretsevaks pulmaks / õite pillavuses puhkend maa.” Sellised teemad on iseloomulikud Alliksaare hilisemale loomingule: näiteks luuletuses „Variatsioonid eternse teema eeterlikult efemeerseile detailidele ettevaatlikus esitluses” (Alliksaar 2018: 157–158) tegeletakse atraktsiooni ja kirega juba hoopis otsesemalt.⁴ „Kevadmälestuses” allutatakse igasugune meelelisus aga sotsialistliku progressiivsuse ideele – kuigi veedetakse koos pulmaööd, võrdsustatakse armastatu 13. stroofis siiski kodumaaga. Selline lähenemine võimaldas luuletusel nõukogude ajakirjanduses ilmuda.

⁴ Luuletus algab ridadega „Olen viimse molekulini mobiilne. / Kas tahad mu hinges tantsida, paljana nagu palve, / jaanalinnusuled januste jalgade ümber? / Ma tean, et su puusad võivad puhkeda nagu puud / ja hõõritada pööratuseni”. Äramärkimist väärib ka tõsiasi, mille Rebekka Lotman on artiklis „Eesti dekadentlik sonett” (2024) välja toonud: arhiivmaterjalide põhjal on teada, et Alliksaar kirjutas mitu väga avameelselt seksuaalset sonetti, mis seni ei ole ilmselt just nende teema ja otsekoheuse tõttu poeedi kaanonisse jõudnud.

Luuletuse lõpus tõuseb esile armastuse ülistamine, mis tõstab mehe ja naise vahelise suhte millekski ülevamaks ja inimesest jäädavamaks. Seksuaalne tung kui midagi patust lunastatakse ja asendatakse „hinge kiindumusega”. Vahest olulisim on aga armastuse võrdsustamine kaunite kunstidega, mis viitab tõsiasjale, et suuri üliinimlikke tundeid ei tingi lüürilises minas mitte usk jumalasse, mis oleks sotsialistliku realismi puhul sobimatu, vaid kunsti. Alliksaarele on selline vaimne suund igati omane. Seetõttu võib tekkida kiusatus siduda „Kevadmälestus” sisepagulaskirjanduse filosoofilise suunaga, kuid selline liigitus oleks ennatlik. Kuigi Alliksaar toob katsesse kohaneda nõukogude kirjandusliku olukorraga sisse talle olulisi teemasid, on „Kevadmälestus” sisepagulust eitav tekst. Sisepagulaskirjandusele omaste tunnuste asemel domineerivad siin nende vastandid: indiviidi elukäiku kirjeldatakse olmeliselt ja ajakäsitus on lineaarne; absurdi ei esine üldse; puudub igasugune allegooria, ajatut meremeheromantikat esitatakse ilma ridade vahele peidetud sõnumiteta. See kõik rõhutab tõsiasja, et selle 1958. aasta sügisel ilmunud luuletuse põhjal ei saa Alliksaart veel sisepagulasena vaadelda. Ei tohi aga unustada, et kuigi „Kevadmälestus” eristub Alliksaare hilisemast loomingust just püüdluse tõttu saada osaks Nõukogude kirjanduse peavoolust, leidub siingi ühiseid motiive hilisemate tekstidega – näiteks kunsti ülistamine ja meeleliste naudingute pühitsemine.

„Kevadmälestus” ei jäänud Alliksaare ainsaks sotsialistliku realismi katseks. Poolteist aastat hiljem ilmus „Vabadus ja laul”, 1960. aasta laulupeole pühendatud tähtpäevaluuletus, ning sama aasta lõpus kolmas luuletus, „Unelm saab tõeluseks”, tähistamaks Sputnik 6 lennutamist orbiidile. Neist kolmest märkimisväärsimaks võib pidada „Vabadust ja laulu”, sest siin katsetab Alliksaar juba oma hilisemale loomingule eriomast vabavärsilist stiili.

See on oluline, sest nagu eespool märgitud, nõudis sotsialistlik realism autoritelt muuhulgas ranget vormi. Vabavärssi suhtuti ametlikes ringkondades halvasti, 1961. aastaks oli vabavärssi küsimus Nõukogude Eesti kirjanduse üks tulisemaid teemasid. Arne Merilai on uurinud seda värsitehnilist vaidlusküsimust Alliksaare perspektiivist, keda tol ajal peeti tema 1958. aasta oktoobris kirjutatud luuletuse „Diletandi mõtteid vabavärsist” (Alliksaar 1997: 299–301) põhjal pigem traditsioonilise lähenemise pooldajaks. (Merilai 2024: 529–530) „Nüüd vabavärss on läinud moodi / ja kõikjal kõrgelt lainetab. / Ta altarile ohvriks toodi / see, milles luule luuleks saab,” kirjutab Alliksaar selle ranges nelikjambis, kaheksast kaheksavärsilisest stroofist koosneva luuletuse avaridades. Nagu

„Kevadmälestuses”, vahelduvad siingi täisriimide sood reeglipäraselt ehk tegemist on maksimaalselt korrastatud värssidega, millega Alliksaar soovib esile tõsta riimilise luule ülimuslikkuse („Riim, see on tõke, mille harjal / saab nähtavaks, mis tuum, mis kest”). Seetõttu ei osatud oodata, et Alliksaar vaid paar aastat hiljem vabavärsi kaitseks välja võiks astuda.

Ometi kirjutas ta 1961. aasta algul keevalise vabavärsis luuletuse „Luulearuteluks. Lugemislugu „lihtlugejale”” (Alliksaar 2018: 117–118), mis oli vastuseks mõni päev enne Tartu Riikliku Ülikooli ajalehes kellegi anonüümse autori sulest⁵ ilmunud põrmustavale arvustusele Ain Kaalepi, Ellen Niidu ja Jaan Krossi vabavärsilistele tekstidele (Lihtlugeja 1961: 3). Luuletuse adressaadini see tekst ilmselt ei jõudnud, suurema tõenäosusega küll nendeni, kelle kaitseks Alliksaar kõneles. Sama aasta 18. aprillil toimunud avalikul koosolekul olevat Alliksaar võtnud sõna vabavärsi poolt – rõhudes loomevabaduse olulisusele, mitte niivõrd vabavärsi ülimuslikkusele meetrilise luule ees (Merilai 2024: 529).

Selles kontekstis mõjub pea aasta varem ilma suurema kärata nõukogude ajakirjanduses ilmunud „Vabadus ja laul” anomaaliana. Kusjuures pool aastat hilisemas luuletuses „Unelm saab tõeluseks” naaseb Alliksaar ristriimis katräänide juurde – kas selline valik sündis autori soovist või toimetuse nõudmisest, ei või me enam teada saada. Nii on „Vabadus ja laul” ühtaegu näide Alliksaare püüdlusest sobitada Nõukogude kirjanduspilti kui ka samm kunstile seatud ideoloogiliste nõudmiste vastu. Kui „Kevadmälestus” oli veel konkreetne katse siseneda Nõukogude kirjanduse diskursusesse, on „Vabadus ja laul” püüdlus sellega suhestuda, kuid lisada ideoloogilistele nõudmistele midagi omalt poolt. Samal ajal võib teose sisu ja vormi vahelist ambivalentsi pidada Alliksaare sisepaguluse algusaja indikaatoriks, „Vabaduse ja laulu” ilmumise hetkel paigutus Alliksaar veel sisepaguluse esimesele astmele – tema teos avaldati, mis nõudis valitseva ideoloogiaga suhestumist, samas õnnestus poeedil vältida sotsialistliku realismi vorminõudeid.

⁵ Sirje Olesk märgib: „Kirjutise taga on aimata otsest partei sulge, mida võis vabalt olla juhtinud ka ajalehe toimetaja” (Olesk 2002: 288). Oleski artikkel „Vabavärsi kolmekrossiooper” on selle teemaga lähemalt tutvumiseks hinnaline allikas.

Ühtlasi paistab luuletus silma samal aastal Edasis ilmunud teiste autorite tekstide seast, mille ainsaks väärtuseks täna võib pidada tolleaegse ideoloogilise luule näitlikustamist.⁶ Esmapilgul sarnaneb „Vabadus ja laul” pigem Alliksaare hilisemate vabavärsiliste ja alliteratiivsete tekstidega, kuid lähemal vaatlusel ilmneb oluline tonaalne erinevus – keeruline süntaks ja lainetav rütm, mille taha hilisemas loomingus on tihti peidetud pilge ja ühiskonnakriitika, toetavad siin hoopis ülevoolavat paatost, unistusi rahvaste sõprusest ja uute aegade tulekust. Analüüsi hõlbustamiseks on näidetes ära märgitud heakõlad – algriimid on paksus kirjas, muud instrumentatsioonivõtted ja siseriimid on allajoonitud ning lõppriimid on kaldkirjas.

Eriline elevus valgustab täna me pidulikke ridu.
Laulude **l**ained **l**aiuvad **p**õldusid **p**õletavas suves.
 Vete ja **m**ändide **m**ühas on **ü**rgne ja lõputu **ü**htsus.
Lipud **h**oonetel lehvivad **h**oogsalt.
 Nad on **n**agu **p**aisuvad **p**urjed, mis kihutavad rõõmmuga **võ**idu.
Võimas on vabaduse võidurõõm.

(Alliksaar 2018: 104)

Juba esimesed read väljendavad sotsrealistlikku luule sõnumeid, lehvivatest lippudest levivat ülevust ning vabaduse ja rõõmu võidukäiku. Muuseas toetab neljanda ja viienda rea formaalne struktuur nende verbaalset sõnumit – värss, milles räägitakse lippude hoogsast lehvimisest, on lühike, samas järgmine värss, milles juttu purjede paisumisest, on „paisutatud” teistest pikemaks. Sellise autometapoeetilise võtte esinemine tõendab, et juba esimeste vabavärsikatsetuste puhul ei jätnud Alliksaar midagi juhuse hooleks.

Järgmises salmis minnakse ideega rahva ennenägematust eneseületusest ja tulevikku suunatud meelsusest veelgi kaugemale:

Nende lapsed,
 kes ükskord kumaras seli rähklesid armutult tuhkhalli taeva all
 keset näljaste väljade kalki ja ükskõikset kivirähka,
 meenutavad päeva, mil nad kiskusid enda **v**alla **h**angunud **v**aikuse **h**angudest
 ja tervitades tagasihoidmatut vabaduse koitu
 said **k**augele kumavate majakate valvureiks.

(Alliksaar 2018: 104)

⁶ Näiteks ilmus nädal enne „Vabadust ja laulu” Edasi kultuuriveergudel Kaljo Kanguri luuletus „Seisan su kõrval”, ülistuslaul tööliste solidaarsusele, mille rõhuasetust ilmestavad read: „Või siis, kui su kätes, mis karedad / aastatepikkusest tööst, / päevast päeva, öösse ööst / kulutades aastad paremad, / teoks saab julge prognoos, — / siis ma seisan su kõrval” (Kangur 1960: 2).

Luuletus ei piirdu siiski vaid programmilise kiitusega Nõukogude Eesti suunas, selle rikkalik häälikuinstrumentatsioon ja kujundikeel muudavad teksti ambivalentseks. Luuletuse esimesest kuuest reast leiab kümme algriimide ahelat, millele lisanduvad mitmed heakõlad ja siseriimid, neist ilmekaim esimese rea lõpu „pidulikke ridu”, mida võib näha kui mitmetähenduslikku viidet nii laulukooride ridadele kui neile, mida parasjagu kirjutab Alliksaar. Teises salmis kohtab küll vähem algriimi, ent seda enam leidub siseriime ja kokkukõlavusi. Nende seast paistab välja viimase rea siseriim, kus rõhutatud „-vate” ja „-mate” silbid tõusevad tänu riimile siiski esile, mis omakorda loob ühenduse „-vate” ja sõna „valvureiks” vahel. Jõuliste konsonantide nagu „k”, „t” ja „r” pidevat kordumist kõikvõimalikes positsioonides on näha läbivalt.

Kõlaliste korduste rohkus rõhutab semantilist dramaatilisust; lisaks väärib märkimist, et kui esimeses salmis lõppevad kõik read punktiga, muudavad teise salmi pikad väheste kirjavahemärkidega read luuletuse tempo ja seeläbi emotsionaalse laengu intensiivsemaks. Tunderohkuse ja paatose kõrval peitub luuletuses aga midagi semantiliselt filosoofilisemalt, mis taas sarnaneb enam Alliksaare hilisema loominguga. Juba luuletuse pealkirjaks on autor valinud kaks tema loomingule omast ja tihti korduvat motiivi, vabaduse ja laulu:

Kahte mõistet ei saa teineteisest eraldada, vabadust ja laulu.
Nad **sünnivad südame** **sügavuses**,
tekitades tundmatusse tungivaid tundeid
ja **tulevikku mõjustavaid mõtteid**,
mille **ainuõige algus** viib meid **ennenähtamatule edule**.
(Alliksaar 2018: 104)

Selle stroofi puhul on tähelepanuväärseim esimene rida, mis mõjub järgnevast tekstist eraldiseisva, luulevälise teesina. Hasso Krull (2026) on vaadelnud maksiime Alliksaare loomingus, luuletustes esiletõusvaid lausungeid, mille semantiline laetus ja rõhutatus seisneb just poetiliste elementide puudumises. Kui tavapäraselt võiks luuleteksti olulisimaks osaks pidada keeleliselt ebaharilikke, silmatorkava sõnastuse või süntaksiga värsse, siis Alliksaare (vabavärsilises) loomingus on olukord pööratud pahupidi – kõnekeelsem, ilustusteta rida kannab peatahtsusega sõnumit ja kaunistustega, ohtrate poetiliste võtetega rikastatud read toimivad selle selgituse või edasiarendusena. Seda

„Vabaduse ja laulu” rida võib pidada üheks varasemaks näiteks Alliksaare hilisemas loomingus levinud võttest.⁷ Ka sisulisel tasandil on rida märkimisväärne, sest rõhutab vabaduse ja laulu kokkukuuluvust, mida võib mõista viitena vabavärsile kui vabaduse väljendusele. Ometi mõjub allusioon luuletuse tervikus paradoksaalselt, sest sotsialistlikule ideoloogiale suunatud tekstis ei saa kõnelda tõelisest vabadusest.

Viienda stroofi keskpaigas leidub samamoodi tavakõnele sarnanev rida, mis juhatab sisse järgnevad alliteratiivsed värsid, kuid see on eelnevast maksiimist siiski enam instrumenteeritud ja semantiliselt vähem oluline:

Kodumaa, su **k**otkatiivad on **k**asvanud tugevaks.
 Neis on **k**iiruste- ja **k**õrgustekärsitus.
 Nende **l**end on nii **j**ulge, et ei või **l**akata **e**nne, kui on saavutatud
õnne ja **õ**igluse **v**iimsedki tipud
 ja **l**eitud **l**ahendus **v**iimselegi pahele.

(Alliksaar 2018: 104)

Võrdluses Alliksaare hilisemate ühiskonnakriitiliste tekstidega mõjuvad read nagu „ja leitud lahendus viimselegi pahele” irooniliselt, kuid pole võimatu leida tema loomingust võrdselt ülevaid ja aatelisi näiteid, millel aga sotsialistliku realismiga pistmist pole.⁸ Rahvaste ühtsuse ja kodumaa „kotkatiibade” kõrval rõhutab Alliksaar midagi sügavamalt ja aegadeülest, maailmavaadet, mis ei sõltu poliitilisest korrast, kuigi on sellele allutatud. 1960. aastaks oli laulupidu muudetud kommunistliku režiimi pidupäevaks, saanud osaks ideoloogilisest riigiparaadist, ja „Vabadus ja laul” on Alliksaare püüdlus selle aparaadiga suhestuda. Ometi ei hälbi tekst täielikult Alliksaare loomingu filosoofilisest alustalast – vabaduseiha ja laulu pühadus täidavad siin lihtsalt tavapärasest erinevat eesmärki, mis võimaldas luuletusel saada trükitud.

Seega on „Vabadus ja laul” pärast „Kevadmälestust” Alliksaare teine katse liituda Nõukogude Eesti kirjandusliku peavooluga, kasutades sel korral uuenduslikumat luulekeelt, mis oleks võinud pälvida suuremat tähelepanu, aga rahuldas ka autori isiklikku

⁷ Vt näiteks „Variatsioone eternse teema eeterlikult efemeerseile detailidele ettevaatlikus esituses” viimaseid ridu: „Ma ei tunne mingit erinevust elu ja enese vahel. / Kõik näevad mind omamoodi ja ükski ei eksi” (Alliksaar 2018: 158) või „Tikutõmbeid kottpimedas galeriis” viimaseid ridu: „Miski ei suuda teineteisest lahti põimida / mu muutumatu mina kahte vastakat tõelust” (samas: 253).

⁸ Vrd näiteks luuletusega „Hing lõkendab uuesti”. Selles tekstis kasutab Alliksaar ka „Vabadusele ja laulule” sarnaseid kujundeid: „Hing lõkendab uuesti. / Ei tea, miks on loodud ta tuli / täis nii piinavat lõõska” ja „Ükskord lõikab ta kotkatiib / mu unemüriaade / ja märgib mu pärised piirid” (Alliksaar 2018: 46–47).

soovi oma poeetika värskendamise järele. Pea kaheaastase pausi jooksul, mis kahe teksti ilmumise vahele jäi, ei olnud aga luuletaja positsioon kirjanikuna paranenud, pigem oli peagi lõplikult kindlustunud sisepagulase staatus süvenenud, ja nii jäid sotsialistliku realismi katsed kurioosseks kolmikuks poeedi elu ajal ilmunud väheste tekstide seas. Samas võib arvata, et just marginaliseerumine, millele Alliksaar 1958. aastal veel vastu püüdis võidelda, kuid mis aastate jooksul siiski paratamatuseks sai, võimaldas talle uudse, vabameelse stiili juurde liikumist.

Hea võrdluspunkti „Vabaduse ja laulu” ülevale toonile loob mõni kuu varasem „Hääled” (EKM EKLA, f 245, m 8:6), samamoodi üks autori esimesi vabavärsi katsetusi, kuid sedapuhku saadetud lugemiseks Friedebert Tuglasele, mitte kogu Nõukogude Eesti rahvale. Tegemist on trükivariandis viis lehekülge pika poeemiga (Alliksaar 1997: 74–78), mida Arne Merilai on nimetanud „armunu „õnneuimast” pakatavaks” (Merilai 2024: 531) Luuletuse tundeküllasus ligindab selle „Vabadusele ja laulule”, kuid sedapuhku on emotsionaalne puhang suunatud armastusele, unelmatele ja tõetsinguile:

Kolme häält
maailmas
tahan tajuda
ligidalt,
sügavalt
ja selgesti:
Sinu häält,
tõe häält,
unelma häält.

Need hääled on **k**ärsivad ja **k**annatlikud, sest nad **t**unnetavad oma
täitumatus ja tühjumatus.

Need hääled on julged, sest hirm surmaks nende tähenduse.

Need hääled on ilusad, sest **i**netus on neile taustaks.

Need hääled on vaiksed, sest nad teavad, et nende
aeg ei saa iialgi otsa ja et neil on ikka **õigus**,
õigus

olla mõnikord **õ**nnetu keset **k**õikide poolt tagaetud
kanget ja kiiresti lahtuvat **õ**nneuima,
loobuda sellest, mille saavutamine osutub liiga kergeks,
taluda tuska, mis järgneb viimse lootuse purunemisele,
võidelda **t**unnete **t**äiuslikkuse eest.

Kõik püüavad neid hääli kuulata,
aga vähesed suudavad seda.

(Alliksaar 1997: 74)

Kohe hakkab silma luuletuse graafika. Ka edasistes salmides korduvad sama mõtet väljendavad lühikeste ridadega värssid, kus esinevad identriimid „häält” ja „hää” (kuigi neile eelnevate sõnade „Sinu”, „tõe” ja „unelma” järjekord muutub). Need read mõjuvad mantra või palvena, mida unistav lüüriline mina enesele uuesti ja uuesti kordab. Spirituaalne, peaaegu religioosne toon, mida Alliksaar läbivalt kasutab, kõlab kokku sisepagulaskirjanike püüdlusega leida segipööratud maailmas meelerahu luulest.

Lisaks varieeruvale graafikale on üks „Häälte” silmatorkavamaid elemente varemmainitud maksiimid – vähemate kaunistustega laused, mis paistavad kõlaliselt rikkalike värsside vahelt silma ja millega Alliksaar väljendab luuletuses peituvat filosoofilist ideed. Ülaltoodud näitest on olulisimad viimased kaks rida, kuigi mingil määral võib selliste „anti-poeetiliste” värsside hulka arvata luuletuse teise ja kolmanda pika rea, ent seda mitte täielikult, sest neis esineb kordus. Järgnevatest stroofidest saab välja tuua värsside nagu: „Minus on suur nälg. / See annab mulle jõudu.” ja „Poolikud elud on ülekohus. / Võitlus ülekohtu vastu on terviku taotlemine.” Mainimata ei saa jätta luuletuse lõpuridu, milles lüüriline mina alistub armastatud häälte mõõdetamatule võimule:

Kolm häält on lõplikult lummanud mu loomuse:

tõe *hää*l,
Sinu *hää*l,
unelma *hää*l.

Mõnikord ilmuvad nad koos ja siis on mul raske neid üksteisest eristada.

(Alliksaar 1997: 78)

Lisaks instrumenteerimata viimasele reale on luuletuse keskmisest osast selgemini näha, kuidas vähemate keeleliste elementidega rida mõjub ideeliselt seda tugevamalt, mida jõulisem on sellele eelnevate värsside poeetika:

Kui pooltoorete vooruste **koerako**nlased **ko**onduvad võimujanuste
kirgede soomülgastel, et rünnata hingede vabadust,
kui paremal ja vasakul langevad hooplevate targutuste hoobid,
kui **silm**akirjalikkuse **silm**us pigistab kinni **kõ**ri,
kui sõnade **tuhm**hall **tuhk** matab **mõ**tete **sär**avad **sä**demed,
siis vajan kolme häält nagu oasikaevu kõrbede põrgus.

(Alliksaar 1997: 75)

Kuigi stroofi viimased sõnad moodustavad siseriimi, mõjub värss pärast „oo”-hääliku kordust ja mitmeid alliteratsioonipaare ootamatult askeetlikult. Sealjuures on sellele

eelnevate sõnade instrumeeritus nii rikkalik, et moodustuvad alateadlikud kooskõlad semantika ja poeetika vahepealses hallalas – semantiline paar „vasakul ja paremal” mõjub heakõladest üleküllastunud ridade keskel justkui keeleline kooslus, kuigi sõnade reaalne häälikuline sarnasus on väike.

Kasvav keeleline küllus muudab aina usutavamaks lüürilise mina vajaduse kolme hääle järele. Ammu enne poemi viimast rida saab selgeks, et kõneleja jaoks moodustavad kolm häält kolmainsuse – armastust, tõde ja unelmaid ülistatakse religioosse andumusega. Formaalselt tugevdavad seda ideed korduvad identriimid ja mõtteparallelsismid. See toob „Hääled” lähemale sisepagulaskirjandusele omasele spirituaalsusele, mis on tingitud vajadusest mõtestada repressioonidest võrsuvat traumat ning otsida hingerahu ja elu mõtte tarvis uusi pidepunkte. Nii ei otsi lüüriline mina „tahumatute kahurite mahutu pahuruse” ja „küürutajate tüütava panegüürika” keskel vastuseid Jumalalt, vaid ise loodud kolmainsuselt, mis vastandub oma ilus ja ihaldusväärsuses teda ümbritsevale maailmale.

Nii läheneb „Hääled” temaatiliselt juba ühiskonnakriitikale, mis on oluline aspekt suuremas osas Alliksaare hilisemas luules, kuigi esialgu jääb see vaid taustaloovaks elemendiks ja kontrastiks häälte kolmainsuse üliluslikkusele. Nagu on kirjeldanud Arne Merilai, ongi „Hääled” ilmselt üks esimesi Alliksaare vabavärsi katsetusi, millega autor piisavalt rahule jäi, et saata see lugeda ühele viimastest vabariigi-aegsetest suurkujudest (Merilai 2024: 531). Poeedi õnneks kiitis Tuglas oma vastuskirjas luuletuse heaks, sõnades: „On tegemist poeesiaga selle paremas mõttes” (EKM EKLA, f 316, m 3:15, 1). Alliksaare tekstide trükkimisele või positsiooni paranemisele kirjandusringkondades Tuglase toetus ent kaasa ei aidanud. Pole võimatu, et Tuglas lihtsalt ei soovinud riskida endise poliitvangi kaitseks sõna võtmisega.

Võib arvata, et vähemalt osaliselt said ühiskonnakriitilisus ja iroonia Alliksaare edasises loomingus nii domineerivaks just avaldamisvõimaluste puudumise tõttu. Seda kahetise põhjendusega: ühelt poolt muutus Alliksaare suhtumine teda ümbritsevasse sootsiumisse seda negatiivsemaks, mida enam saabus äraütlemisi ja mida vähem oli kasu üksikute sõprade toetusest; teisalt aga kaasnes sunnitud sahtlisse kirjutamisega teatav vabadus – polnud vaja kirjutada sõnumeid ridade vahele, peitu tsensorite pilkude eest, kui avaldamise tõenäosus oli nagunii nullilähedane. Teisel pool nõukogude kirjanduse piire terendas loominguline vabadus, mis siis, et selle eest tunnustuse puudumise kõrget hinda maksta

tuli. Iroonilisel kombel ennustas Alliksaar sellist asjade käiku ühe luuletuse „Hääled” kõnekaima reaga ette: „Sellepärast / hülgan kiituse riituse ja kuuletusluule” (Alliksaar 1997: 78).

Ühiskonnakriitika paljususe ei tähenda, et kõik Alliksaare 1960. aastale järgnenud tekstid sellega tegeleksid, olulisel kohal on armastusluule ja sügavamale inimese sisemusse puurivad filosoofilised mõtisklused, kuid siiski on raske leida luuletust, milles kasvõi vihjamisi ei torgataks mõnd teravmeelsust nõukogude ühiskonna või üldisema inimliku nõmeduse suunas. Ametlik kirjanduse diskursus arvas Alliksaare enda seast peagi pärast tema Tartusse naasmist välja, mille järel enamik kultuuriringkonna esindajaid pigem allus ideoloogia-aparaadi sätestatud nõuetele, kui riskis Alliksaare toetamise nimel iseenda staatusega. Kohvikulaua taga istuti küll koos, kuid avalikkuses ei seisnud tema eest ka sõbrad. Sellises olukorras ei saa imeks panna, et peagi ilmus Alliksaare luulesse temapoolne vastu-diskursus, milles mängis olulist rolli meelevaldsete ühiskondlike kokkulepete ja inimeste silmakirjalikkuse kriitika. Ja kuigi 1960. aastate keskel saab sellest rääkida kui ühest tema loominguga dominandist, leidub markantseid näiteid ka varasemast ajast.

Üks selline on „Tõprad annavad töötuse hakata harrastama terveid eluviise”, mis terava sõnumi ja otsekohesuse tõttu Nõukogude Liidus kunagi ilmuda ei saanud ning jõudis esimest korda trükki alles 1997. aastal kogus „Päikesepillaja” (Alliksaar 1997: 318–319). Seega esindab tekst sisepagulaslikkirjanike sahtliluulet ehk loomingut, mis kirjutati teadmise, et valitseva korra ajal need nii või teisiti ilmuda ei saa, kui ka autor ametlikult aktsepteeritud oleks olnud. Luuletus on dateerimata, kuid vormiliste ja sisuliste valikute kombinatsiooni tõttu on tõenäoline, et see valmis millalgi 1959. ja 1961. aasta vahel ehk nõ üleminekuperioodil riimilis-meetriliselt luulelt vabavärsile. Seetõttu on see hea alguspunkt mõtestamaks Alliksaare ühiskonnakriitilisust:

Tuhmunud trahteris kakssada kratti
pidasid tähtsat ja tarka debatti.
Lehetäil peos oli lennukipilet.
Öökull sõi hõbedast kulbiga kilet.

Liiklusinspektoriks määrati tigu,
aga ta sooritas niipalju vigu,
et tema tööga ei olnud rahul
juuksur, kes vahul, ja mölder, kes jahul.

Tuuletele pisteti suukorvid pähe.
Sellel, kes kuulatas, hää oli kähe.
Kohinal kogunes kohikukki
õue, remontima paarituspukki.

(Alliksaar 2018: 119)

Luuletuses kirjeldatakse ühiskondlikku groteski, mis on üle kantud loomade maailma. Metafooridena saadavad loomad lugejale eri sõnumeid, sõltuvalt liikidele omistatud rollidest kultuuris (valmid, kõnekäänud jne). Harjumuspärane käitumine on aga ümber pööratud: öökull, kes peaks kehastama intelligentsust, käitub mõistetamatult, tigu, aegluse sümbol, peab korda liikluse üle, ning just kohikuked hoolitsevad sigimise eest. Olukorra loomuvastasust tugevdab pööre kolmanda stroofi alguses, kus kommenteeritakse ümbritseva maailma mõju Alliksaare-sugustele režiimiga sobimatutele inimestele. Tuule suukorvistamine on viide vabaduse, veel enam vabameelsuse piiramisele. Samamoodi avaldus, et kuulajal pole võimalik kõnelda – mõtlevat, keskenduvat inimest ei peeta millekski.

Selgelt on kirjeldatavas ühiskonnas loomulik asjade kord pea peale keeratud. Siin rakendatud poeetilist lähenemist iseloomustas Alliksaar aastaid varem, veel asumisel kirjutatud luuletuses „Asüül” (1997: 8–9) sõnadega: „Liites vastandlikke mõistepaare / luuakse tõe muinasjutumaa”. Tõde, mida Alliksaar väljendab Nõukogude ühiskonna kohta, pole aga sugugi muinasjutuline. „Tõprad annavad töotuse” edenedes joob sigade, sipelgate, liblikate ja teiste lojuste seltskond end purju ja käitub aina hullumeelsemalt. Lõhutakse, ahistatakse ja laamendatakse, kuni järjekordne tegelane teiste peotuju üheksandas stroofis ära rikub: „Päriselt soikus kuid lõbu ja südikus, / kägu kui kõlblusekoodeksi avas, / kuigi see alguses polnud tal kavas”. Need read omakorda kõlavad kui vihje võltskombekusele, mida režiim propageeris.

Vormiliselt koosneb luuletus kaheteistkümnest katraänist. Kolmejalalise daktüli ja rida lõpetava ühe trohheuse kombinatsioon on omane uuemale eesti rahvalaulule, mis hoogustab kirjeldatavat pidu. Rahvalaululikkus tugevdab luuletuse õhustikku ja aitab samal ajal seda paremini mõista kujuteldaval publikul, kellele rahvalaul ja loomade pärimuslikud

rollid on kodeeritud kultuuriteadvusesse. Loomade kasutamine allegooria edastamiseks on klassikaline võte – pärineb ju ka sisepagulaskirjandust iseloomustav väljend „aisoposlik” keel Aisopose loomavalmidest. Alliksaar rakendab seda lähenemist lihtsalt äraspidiselt, asetades loomad neile tavaliselt omistatud positsioonide vastanditesse, mis teravdab lugeja tähelepanu ja aitab mõista tema irooniat. Sealjuures ei ole sahtlisse kirjutatud teksti reaalse publiku puudumine oluline, sest luuletus on kirjutatud osana dialoogist ühiskonnaga. Väljendatud suhtumisele lisab nüanssi viimases kahes stroofis ilmnev puänt, mille kannab ette loomade liider karu:

Viimaselt pudelilt karu lõi korgi ja
 selleks, et lõppeks see loomade orgia,
 ütles: „Toon teistele eeskujuks muti ma,
 hektarit seitse kes kraavitab jutiga.

Ta on küll pime ja temas on mihaklus,
 aga see samavõrd olla võib pühaklus,
 kõrini täis panev kõrgemaid tõdesid
 neid, kes veel tänini teadmatust põdesid.”

(Alliksaar 2018: 120)

Kogu luuletuse jooksul on vastikult käituvaid ja elajalikke tegelasi maha tehtud, nüüd aga selgub, et neile omane mihaklus võib olla midagi väärtuslikku ja erilist. Mutionu, eesti kultuuris märgiline tegelane, saab võrdkujuks nõukogude inimesele, kes on pime ja mihaklik, aga kelle võimuses on mõjutada ja „õpetada” teisi enda ümber. Alliksaare suhtumine sellistesse inimestesse on varasemate stroofide põhjal selge, ometi jääb viimastest värssidest külge tunne, et omase irooniaga ta isegi imetleb mutisuguste inimeste võimet süsteemile alluda ja sinna sobituda – midagi, mis temale mõeldav polnud.

Sellise lõpplahendusega mõjub luuletus mitte ainult sisepagulasest autori sahtlisse kirjutatud pahameeleavaldusena, vaid kohati ka eneseirooniliselt. Võib kujutleda, et Alliksaar tahtis selle tekstiga välja elada frustratsiooni mitte ainult teda sisepagulusse sundinud „suukorvistava” ühiskonna suhtes, vaid ka iseenda suutmatuse suhtes alluda Nõukogude süsteemile, mida ta varasemate sotsrealistlike katsetustega püüdnud oli. Sisepagulaskirjanduse seisukohalt on „Tõprad annavad töötuse” puhul olulisim siiski allegooria ja groteski rõhutav absurd, mis on omased sisepagulaste loomingule. Sealjuures ei püüa Alliksaar peita midagi ridade vahele, vaid esitab kogu absurdi ja iroonia otse, mis kinnitab tõsiasja, et seda teksti avaldada autor ilmselt ei lootnudki.

2.2 Loominguline kõrgaeg: absurd ja ilu

Nagu öeldud, kujunes ühiskonnakriitiline iroonia 1960. aastatel üheks Alliksaare loomingu keskseks tunnuseks. Üheks ilmekaimaks näiteks on siin luuletus „Kes mängib masti, saab purje pealekauba”, mis autori elu ajal trükimusta ei näinud, kuid ilmus 1968. aastal Paul-Eerik Rummo koostatud kogus „Olematus võiks ju ka olemata olla” (Alliksaar 1968: 48–51). Kuigi „Kes mängib masti” ei ole lähemal vaatlusel vähem ühiskonnakriitiline kui „Tõprad annavad töötuse”, on selle kriitika peidetud märksa tihedama keelemängu, absurdi ja isegi sürrealistliku poeetika taha. Teksti semantiline hajusus muutis selle ideoloogiliselt vähem üheselt loetavaks ning võis seetõttu hõlbustada selle ilmumist 1960. aastate lõpu suhteliselt leebemas kultuurikontekstis.

Jalutan tiirleval viirpuualleel, selge on süda ja heliseb meel.
 Kõiges, mida näen, olen ainult osaliselt süüdi.
 Päikene laskub merekääru määratusse taskusse, muheldes nagu tomat
stomatoloogi suurepäraselt hooldatud suus.
 Seejuures ründab ta kiirenugadega.
 Inimesed pareerivad higijugadega.
 Koledad kollisionid kollitavad kolisedes nende kooseksistentsi kohal.
 (Alliksaar 2018: 131)

Luuletuse avaridadest eristub kohe teine värsirida, järjekordne instrumenteerimata maksiim, mis paneb paika teksti meeleolu ja lüürilise mina(/autori) suhtumise kirjeldatavasse olukorda. Alliksaar ei eemalda end eelseisvast loost ja selle allegooriasse kätketud sõnumist lõpuni, kuid ei võta ka täit vastutust. Tänu sellele jääb poeet nii oma loomingu kui teda ümbritseva represseeriva süsteemi suhtes vabaks. Selles luuletuses loob Alliksaar selgelt juba oma isiklikku diskursust, mis on sõltumatu kõigist teda ümbritsenud kirjanduslikest ja kultuurilistest diskursustest, olgu need siis tema suhtes tõrjuvad või (põrandaaluse kirjanduse puhul) tasahilju soosivad. Kõige paremini kirjeldab Alliksaare välja arendatud diskursust Foucault määratlus: „Alati on diskursus vaid mäng” (Foucault 2005 [1970]: 39).

Mängulisus, millega Alliksaar end ümbritsevat maailma lahkab, on tugev indikaator sisepagulusest – peamiseks relvaks repressioonidest tingitud eluraskuste ja valitseva ignorantse suhtes saab absurdihumor, hüperboolne veiderdamine keele, kujundite ja

vormiga, mis lubab poeedil eraldada end ümbritsevast reaalsusest ja kommenteerida seda kujuteldavast kaugusest. Selliselt moodustub luuletuse kolmest esimesest reast mõtteline tervik, millega Alliksaar selgitab lisaks oma suhtumisele eelseisvasse lahti meetodi, kuidas ta käesolevale teemale kavatseb läheneda. Esiteks tunnistab ta lugejale oma muretust („selge on süda ja heliseb meel”), tingitud vajadusest eirata elu õudseid tõsiasju; teiseks pakub ta välja võimaliku filosoofilise ellusuhtumise – keegi pole täiesti süüdi, kuid keegi pole süüst ka täiesti vaba; ja lõpetuseks tõmbab lugeja võimalikust mõtisklusest, mida eelmine rida võis tekitada, järsult eemale, et paisata tema ette jaburus, mis vähendab teksti sisulist tõsiseltvõetavust, kuid tõstab selle keelelise vormimänguna uuele tasemele. Metapoeetilised kommentaarid luule, loomise ja kunsti põhimõtete kohta olid Alliksaarele loomingule omased kogu tema elu jooksul.⁹

Just jaburused annavad Alliksaarele võimaluse pikkida oma värsiridadesse teravaid kriitikanooli Nõukogude ühiskonna toimimise ja sellega leppivate (või rahulolevate) inimeste suhtes. Väärib äramärkimist, et inimesi mainitakse terves tekstis vaid ülaltoodud reas, kus neid just parimas valguses ei näidata, ning edaspidi tegutsevad luuletuses sarnaselt „Tõprad annavad töotusele” vaid loomad. Sedagi võib mõista kui autori mitmekihilist kavalust sõnumi ridade vahele peitmisel – tsensoritel on kergem pigistada ühiskonnakriitilise sõnumi osas silm kinni, kui luuletuse „tegelased” on absurdset käituvad pudulokused, samas allegoorilise võttena on just loomade antropomorfiseerimine klassikaliselt mõjus. Sealjuures ei ole loomad luuletuses „Kes mängib masti” nii otseselt negatiivsed karakterid kui „Tõprad annavad töotuses”, groteski loomise asemel kasutatakse neid siin pigem absurdi elluviijatena, nende käitumine on jabur, vahest isegi rumal, aga mitte otseselt vastik või julm („Rebane vajub meeleheite asemel tukkuma ja mutt poeb häbi pärast / silmini mutta.”).

Nii järgnebki ülaltoodud esimesele stroofile kirjeldus õnnetust vahejuhtumist supelrannas, kus meres jahutust nautinud karusnahaloomade kasukad segi aetakse. Tekkivas kaoses on süüdi „tumedad tüübid (arvatavasti polüübid)”: teose seisukohast ei ole nende identiteet

⁹ Näiteks kirjutas ta 1950. aastatel luuletuses „Asüül”: „See on luule – öelda öeldamatut, / otsiskella vihjeis, varjundeis, / mõnda tunnet, alles olematut, / äkki helisema panna neis” (Alliksaar 1997: 8), aastaid hiljem juba keelemängulisemalt teoses „Staatilis-ekstaatilis-pragmaatilis korrelaate, mis annavad mõnedest asjadest ülevaate”: „Kes tões ja vaimus kavatseb luuletada, peab olema valmis neelama / kolmkümmend tonni eluskonni tunnis” (samas: 92). Üheks filosoofilisemaks luule tähenduse sõnastamiseks võib pidada neid Alliksaare ridu luuletusest „Tundeid tuleb eelpeingestada, mõtteid järelhingestada”: „Kõikide asjade salajasist südametest juues / ja kogemust kaemusele kallutades / leiab luule oma elujõu” (samas: 100).

määrava tähtsusega, samas pole neid raske seostada salakuulajate, koputajate ja KGB-ga seotud isikutega, kelle väsimatu pilk Alliksaarele kindlasti tuttav oli. Olukorra lahendust („saab jänese uhke sooblinaha (sajarublase, kui võtta uue rahaga) / ja noobel soobel peab leppima jämedavõitu jänese nahaga”) saab tõlgendada kirjeldusena Nõukogude ühiskonna ebakindlastest hierarhiatest, kus ametlikult kõrget positsiooni nautiv isik võis üleöö langeda põlu alla või vastupidi. Mitmetimõistetavate, allegoorilise tähenduse omandavate viidete märkamiseks tuleb aga esmalt läbi töötada tihe keelerägastik – Alliksaar kaitseb oma kriitilisi kommentaare absurdmängu kilbiga.

Luuletuse edenedes sugeneb ohtra häälikuinstrumentatsiooni kõrvale veel üks aspekt, mis vaid raskendab teose verbaalse sõnumi mõistmist – sürrealistliku kujundikeelega värssid:

Lepitakse **kokku kolmes põhiprintsiibis**, mis saavad igasuguse

tegevuse ja tegevusetuse aluseks:

- 1) Kiiskadesse ja vaaladesse peab suhtuma võrdelise tähelepanuga.
- 2) Lülisammastesse peab lülitama senisest märksa rohkem energiat.
- 3) Kes küsivad nõu, peavad saama astja ja siirduma kastma

tolmust Linnuteed.

(Alliksaar 2018: 131)

Kuigi ka nende ridade puhul mängivad keelemäng ja heakõlad tähenduslikku rolli, läheb Alliksaar siin kaugemale puhtast instrumenteerimisest, rõhutades teksti mängulisust semantika abil (sõna „nõu” mitmetähenduslikkus) või viidates kiiskade ja vaalade suuruse vahele (mis eeldab lugejalt eelteadmist). Tähenduslikku terviklikkust tugevdab värsside esitamise viis: nummerdamise abil luuakse seos ametliku teatega, naeruvääristades nii sovetlikku bürokraatiat. Samas mõjuvad sisuliselt jaburad värssid sellises vormistuses tõsiseltvõetavalt. Arne Merilai on kirjeldanud seda Alliksaarele luulele omast fenomeni: „Sageli absurdsed kooslused omandavad tähendusliku ühiselu, kuna neid seob lingvistiline vormi sarnasus” (Merilai 2024: 537). Tihedas kontsentratsioonis hakkavad meelevaldsed poeetilised kooslused ühel hetkel mõjuma sürrealistlikult, peitmaks ühiskonnakriitilist sõnumit veel sügavamale unenäoliste kujutluspiltide hägusse. Sürrealistlik joon Alliksaare loomingus jääb siiski kõrvalnähtuseks, absurdi rõhutamise abivahendiks. Sürrealistidega on Alliksaart küll seotud (vt Godiņš 2024), kuid tema peamiseks teeneks eesti sürrealismile võib pidada Andres Ehinile eeskuju andmist (vt Ehin 2007: 155–160). Alliksaare luule žanrilisele määramatusele toonases okupeeritud ja tsenseeritud Eestis aitas kahtlemata

kaasa tema staatus sisepagulasena, mis võimaldas lõputut eksperimenteerimist, kuid muutis võimaluks avaldamise.

Sisepagulaskirjanduse tunnustega seostub jõuliselt luuletuse 35. värsirida: „Aja rütm on poolpolümeeriline ja kolmveerand-koleeriline.” Nagu esimeses peatükis kirjeldatud, on sisepagulaste loomingule omane lineaarse aja eitamine või vähemalt eiramine. Selles reas, mis on pikitud sarnase pikkusega ja luuletuse kontekstis pigem õrnalt instrumenteeritud värsaside vahele, rõhutab Alliksaar aja möödumise meelevaldsust inimese jaoks, kes on sunnitud elama väljaspool „normaalset” ühiskondlikku aega. Aeg on „poolpolümeeriline” ehk moodustab ahela mineviku ja tuleviku vahel poolikult, samuti „kolmveerand-koleeriline” ehk äkilise ja äreva loomuga, kuid sedagi nii, et viimane veerand jääb määramatuks. Niisuguse aja rütm kontrollib ja vormib inimest, samamoodi nagu sisepagulus kontrollib ja vormib tema võimalusi loomingulises töös. Siinkohal võiks küsida, kas niisugune tõlgendus ei ülehinda Alliksaare keelemängude semantilist kaalu. „Kes mängib masti” ning Alliksaare looming laiemalt näitavad siiski, et ka poeedi kõige intensiivsemad kõla- ja sõnamängud ei ole taandatavad üksnes keelelisele virtuoossusele, vaid moodustavad olulise osa tekstide tähendusloomest.

Seda kinnitavad mitmed vaatlusaluse luuletuse read, kuid kõnekaimalt avaldub ühiskonnakriitika ja sisepagulaskirjandusele omase absurdi kombinatsioon luuletuse viimase kolmandiku värssides:

Pimedad ostavad maaligaleriisid,
 kurdid omandavad heliplaadikollektsioone,
 kirjaoskamatud soetavad suuri raamatukogusid.
Leebeilmeline **Leda** asutab luigefarmi.
 Ta on eesrindlane.

Aated võrdsustatakse aabetega.
 Neid kasutatakse kui kaalikakaaabet, hambaid *vajamata*
 ja seedeelundeid rikki *ajamata*.

(Alliksaar 2018: 133)

Näeme, et Alliksaare jaoks on keelemäng vahend, mis võimaldab kõige mõjusamalt väljendada suhtumist Nõukogude ühiskonda ja luua sellega isiklik, vaid talle kuuluv kirjanduslik väli. Louis Althusseri terminoloogiat kasutades võib öelda, et kui vahetult pärast Tartusse naasmist püüdis Alliksaar interpelleerida end Nõukogude kirjanduse

ideoloogilise aparaadi subjektiks, tõestab „Kes mängib masti”, nagu ka mitmed tema hilisemad teosed, et pärast sisepaguluse paratamatuse mõistmist asus Alliksaar looma isiklikku „luule-ideoloogiat”, mis andis poeedile vabaduse olla mitte režiimi, vaid iseenda subjekt. Mida tugevamalt taandus Alliksaar laiemast kirjandusväljast enda kujundatud „luule-ideoloogiasse”, seda raskemaks muutus suhtlus välise kultuuriringkonnaga. See tähendas elu viimase aastani kestnud paigalseisu sisepaguluse kolmandal astmel, millest sammu lähemale ametlikule tähelepanule tõid alles tema surma-aastal 1966 ilmunud „Nimetu saar” ja üksikud luuletused.

Vaatamata sisepagulusest tingitud frustratsioonile on Alliksaare 1960. aastate loomingu teine dominant ühiskonnakriitika kõrval aga hoopis elujaatavad ja rõõmsameelsed luuletused, milles ülistatakse armastust ja elu nautimist. Neid tekste aitab mõista sisepagulaskirjandusele omane reaalsusest irdumine, soov pöörata pilk ümbritseva maailma koleduselt kasvõi väljamõeldud headusele ja ilule, millest poeedi hing lohutust ja rahu võib leida. Alliksaare puhul ei ole sellised tekstid enamasti täiesti irooniavabad, kuid fookuses on siiski ülevad tunded ja optimistliku elufilosoofia rõhutamine kõikvõimalike kannatuste kiuste. Just nendest tekstidest paistab enam välja sisepagulaskirjanduse spirituaalne külg, kus absurdile rõhumise asemel asub esikohale armastusest ja ilusatest hetkedest tähenduse leidmine, mida võib käsitleda omamoodi eskapismina. Samas on oluline ära märkida, et kui esimestes siinses uurimuses analüüsitud luuletustes on pateetika ja emotsionaalsus rakendatud sotsialistliku realismi vankri ette, saab nende tekstide puhul olla kindel, et nüüd on Alliksaare eesmärk edendada vaid tema isiklikku, luule, keele ja armastuse ilu pühaks pidavat ideoloogiat.

Üheks tuntuimaks nendest tekstidest on 1961. aastal kirjutatud „Kiigelaul” (Alliksaar 2018: 125–127), mis 1966. aasta jaanuaris Loomingus ilmuma pidi, kuid jäi siiski ajakirjast välja, sest poeet keeldus vaatamata toimetaja nõudmistele selles muutmast ainsatki värsirida (Mõistlik 2018: 339–340). „Kiigelaul” on rõõmust ja rahulolust pakatav tekst, mis sarnaneb senivaadeldutest enim poemile „Hääled”, kuid milles Alliksaare stiililised ja ideelised eesmärgid uudse struktureeritud vabavärsiga avalduvad juba hoopis küpsemal kujul:

Vaata, kui kõrgele käib kiik!
 Vaata, kui soe on suvi!
 Pärast seda tundub talv võimatuna.
 Kiindumus kiikumisse kisub meid kaasa.
 Me oleme kerged ja õhulised nagu unelm eluõigusest.
 (Alliksaar 2018: 125)

Kui luuletuse esimesed kaks rida on saanud motoks soojadele suvepäevadele, on siinse analüüsi jaoks tähelepanuväärseim viies värss: viide eluõigusele annab tooni kogu eelseisvale tekstile. Armastus on „Kiigelaulu” peateema, aga seda mitte lihtsalt kahe inimese vahelise kiindumusena, vaid kogu elu vundamendina. Armastus, mille sümboliks on kiikumine, on see, mis inimesele ükskõik millistes oludes annab jõudu ja põhjuse edasi elada. Alliksaar ei häbene kiikumise seostuvat erootilist alatooni, kirjutades: „Su kleit laksub tuules kui pulmalipp, aeg-ajal alastades su / kuldpruuni jumega nahka ja rõhutades su puusade pehmelt / pinguldatud joont. / Tunnen erutust sinu ligidusest ja rahuldust liikumise lõbust.” Erootika ülendamine millestki räpasest võrdväärseks poeetilise armastusega on aga, nagu nägime „Kevadmälestuse” analüüsis, Alliksaarele omane teguviis. Samas kui varasemas tekstis astus Alliksaar noore meremehe kingadesse ja üendas tunnetest tähtsamaks sotsialistlikud ideaalid, tegeleb „Kiigelaul” armastusega hoopis isiklikumal tasandil:

Sa oled ilus ja ihaldatud.
 Siiski ei pidanud sa paljaks kiikuda minuga, kelle näkku
 aeg needis nurina ja nukruse.
 Kes kordki tohtis puutuda su palmikuid, juubeldas joovastuses.
 Siiski leidsid sa olevat loomuliku kiikuda minuga, kelle
 tõtliku tõsiduse sammudesse saatus sülitas.
 (Alliksaar 2018: 126)

Sisepagulaskirjanduse tunnuste poolest on „Kiigelaulus” olulisel kohal elu filosoofiline mõtestamine ning moraalse ja spirituaalse toe otsimine. Nii, nagu luuletuses pakub raske saatusega lüürilisele minale tuge armastatu, pakub selle loomine tuge teksti autorile. Ka põgenemine päriselu eest on teksti siseselt ja selle loomise kontekstis kahekordne: lüüriline mina kiigub koos kallimaga ja autor pühendab end selle kirjeldamisele, tänu millele mõlemal on võimalik välismaailma eirata. Õnnis ignorantsus ei kesta aga lõputult – ühel hetkel sugeneb luuletusse tumedam meeleolu, mis ent pole eelmiste vaadeldud luuletuste moodi iroonia, vaid midagi melanhoolsemat. Kuigi kiikujate poolel võidutseb „...üksainus

ilu ja valguse tulvavoog – / kiik ja sina ja mina”, ei puudu õnneliku „meie” kõrvalt vaenulik „nemad”: „Mured murdku pead, miks me neist nii vähe välja teeme.” Pealegi ähvardab õhtu, mil „...tõuseb jäikus ja väiklus jälle troonile”.¹⁰ Ometi ei lase kiikumise ja armastuse joovastus jääda pahameelde kinni: „Hooled hoiame homseks. / Tusad tulgu teine kord. / Kannatused kannatagu veel veidi,” nii et luuletuse sõnum vastandub „Tõprad annavad töotuse” ja „Kes mängib masti” sotsiaalkriitikale. Hirm tuleviku ees, mida tasa väljendatakse, on ajatu ja sõltub pigem inimeseks olemise kui nõukogude reaalsusest.

Arne Merilai (2003) on põhjalikult uurinud Alliksaare luule erinevaid deiksiseid – tema värsside kõnelejate-kuulajate ning aegruumi konteksti. Kaks sisepagulaskirjanduse vaates olulist tõdemust tema uurimuses on, et Alliksaarele on omane „mina-deiksise” asendamine „meie-deiksisega” ning luuletuste aegruumiline sulamine ainsaks kõikehõlmavaks hetkeks, mis jääb väljapoole tavalisest aja kulgemisest. (Samas: 30–31) „Kiigelaulus” paistavad need kaks tõsiasja selgelt välja. Kuigi eristatakse „meid” ja „neid”, on tähelepanuväärne, kuidas luuletuse jooksul saavad lüüriline mina ja sina üheks (nendega liitub isegi kiik). Kuigi sisepagulaskirjandusele on omane indiviidi vaimsele ja spirituaalsele tasandile keskendumine, mõjub mitme isiku ühekssaamine luuletuses aga selle ilmingu jätku, mitte sellest eraldumisena. Alliksaar ühendab end kokku sellega, mis on õige ja hea – armastusega –, et irduda halvast. Samamoodi mõjub aja möödumise eiramine kiikumise joovastuse kasuks. Mööduv aeg nõuab endaga tegelemist, maailma toimetustes osalemist, Alliksaar aga asendab selle kiikumise lõppematu edasi-tagasi loksumisega. Selline suhtumine mõjub kui toimetulekustrateegia luuletuses „Kes mängib masti” kirjeldatud kontrollimatu aja(stu) talumiseks. Tuletagem meelde poeedi kuulsaima luuletuse „Aeg” (Alliksaar 1997: 407) sõnumit, mille kohaselt on realselt kogetav vaid olevikuhetk, millesse koonduvad nii minevik kui tulevik („Ei ole möödunud või tulevaid aegu. / On ainult nüüd ja on ainult praegu.”). Nendes ridades ja „Kiigelaulus” väljendub nii sisepagulaskirjandusele omane igikestev olevik kui sisepaguluses elamise ajaline paradoks: loominguga käesolevasse hetke põgenemine päästab poeedi reaalsuse ebameeldivusest, kuid tõrjutud positsioonis on ta nii kui nii sunnitud elama tulevikuta, teadmatuses homsest.

¹⁰ See värsirida on kurikuulus süüdlane, mille tõttu „Kiigelaul” 1966. aastal Loomingus ilmunata jäi. Oma vastuskirjas Loomingu toimetajale Anton Vaarandile, kes fraasi muuta palus, kirjutab Alliksaar: „Mõtlesin tolle fraasi üle minu „Kiigelaulus” risti ja põiki järele. Tulemus – igasuguseid ilu- ja tulusententse võiks ju selle asemele panna hulganisti, aga mingit tõelist lahendust ükski neist ei suudaks pakkuda. Ikka tuleks välja midagi kunstlikumat ja võltsimat kui praegu. Lõpuks jõudsin ühe lahenduseni, mis peaks olema vastuvõetav: pisikese vormiteisenduse abil võiks praeguse värsirea kohale „siis tõuseb jäikus ja väiklus jälle troonile” kirjutada „siis võib juhtuda, et jäikus ja väiklus tõusevad taas troonile”” (EKM EKLA, f 316, m 1:18). Sellisest muudatusest Vaarandile ei piisanud ja luuletus jäigi ilmunata.

pisikestest sidrunitest ja suurest kuust, kes mõnusasti koos aega veedavad. Alliksaare kohta ootamatult lihtne keel ja proosaline stiil üksnes rõhutavad teksti vahetust. Lisaks poja rõõmustamisele pakkus niisuguse luuletuse loomine autorile tõenäoliselt vaheldust, puhkust keerukama vormi ja kihistatuma sisuga tekstidest, mis moodustasid tema igapäeva. Sellest perspektiivist on „Sidruniballaad” üks Alliksaare sisepagulaskirjanduslikemaid tekste, sest kätkeb endas täielikku olmeist irdumist. Tänu süžeelisele irreaalsusele puudub tekstist ka eriti nõukogudeaegses lasteluules levinud didaktiline element, mis aitab vältida klišeedesse laskumist ja täiskasvanud lugejale igavaks muutumist. Lisaks on tegemist riimideta vabavärsiga, mis eristab seda pea kogu lasteluule kaanonist, iseäranis nõukogude lasteluulest. Luuletuse teine pool süvendab veelgi narratiivi muinasjutulisust:

Kuu ärkab, kuid ei mõtlegi solvuda.

Ta ringutab magusalt

ja hakkab oma väikestele sugulastele vestma

kuumuinasjutte, mida on mitu miljonit tosinat

ja veel rohkemgi, ja millest ükski teist ei korda.

Kuni kuu jutustab, rändavad tema asemel väikesed sidrunid

järjekorras mööda taevamaastikke.

Ööd on aga pimedad, ja mis saab siis, kui keegi tuleb,

võtab kuu sidrunipuust, viib ta koju ja pigistab ta

mahla tilkhaaval oma teeklaasi kihisema?!

(Alliksaar 2018: 167)

Viimased kolm värsirida toovad pöörde, muutes senise õdusa meeleolu pingelisemaks, kuid siiski esitatakse ohtu ainult võimaluse, mitte reaalsusena. Esiteks on igasugused rõõvimised muinasjuttude süžeede konstant, teiseks aga leiab nendes ridades aset tähenduslik nihe, kui metafoorsest kuusidrunist (vrd „kuujuust”) saab reaalne toiduaine, millest mahla välja võib pigistada. „Sidruniballaadi” puänti võib pidada üheks Alliksaare sürrealistlikumaks. Implitsiitne hirm on jaburate ridade taga siiski olemas – pimedas öös kadumine oli reaalne oht kõigile Nõukogude režiimi halvas nimekirjas viibinud isikutele –, kuid õõva on teadlikult pehmendatud, pööratud see ümber absurdseks kujutluseks kuust kui hiigelsidrunist. Kummalise narratiivi rõõmsameelsus mõjub tänaselgi päeval lootusrikkalt – erinedes sealjuures kardinaalselt sotsrealistlikust programmisest võltsoptimismist, mida õhkub „Kevadmälestusest” või „Vabadusest ja laulust”.

„Sidruniballaadis” leidub seega mitmeid sisepagulaskirjandusele iseloomulikke jooni. Esiteks avaldub see eemaldumises ühiskonnast ja argireaalsusest, teiseks aga juba otsuses

kirjutada lasteluuletus. Kuigi erinevalt mitmest teisest sisepagulasest, nt Ellen Niidust, ei valinud Alliksaar oma teeks lasteluulet, võis ta loota uutmoodi lähenemise abil leida tunnustust. Mõneti see ka õnnestus – nagu märgitud, avaldati „Sidruniballaad” 1964. aastal ENSV Pioneeriorganisatsiooni häälekandjas Pioneer. Suurt tähelepanu noorteajakirjas ilmunud tekst ei pälvinud, kuid avaldamisvõimaluste puudumises mõjus ilmselt innustavalt seegi. Ometi jäi „Sidruniballaad” Alliksaare ainsaks lasteluule-hõnguliseks kirjutiseks.

Vaatamata „Sidruniballaadi” pakatavale positiivsusele sarnaneb see enam Alliksaare elu lõpuaastate loominguga kui tema veidi varasemate, keelemängust ja satiirist kantud kirjutistega. Alliksaare loomingut kronoloogiliselt jälgides – nii palju, kui see olemasolevate dateeringute valguses on võimalik – hakkab silma järkjärguline tonaalne tumenemine ja surma paratamatuse sügenemine luuletustesse, mida võib seostada areneva vähktõvega. Rasketest oludest tingitud rusuvat emotsiooni leidub rohkelt ka vangilaagriagesses loomingus, kuid elu viimaste aastate tekstides väljendub see uutmoodi. Üheks suundumuseks on vahepeal pöörasuseni arenenud keelemängu taandumine ja asendumine põhjanevate tõdemustega, mille puhul häälikuinstrumentatsioon kõrvalist rolli mängib. Just sellest aspektist sobib „Sidruniballaad” oma lihtsa keelega enam kokku Alliksaare hilise luulega.

Üheks tähelepanuväärsemaks näiteks Alliksaare elu lõpuaastate loomingust on neljast erineva poetikaga osast koosnev teos „Ei hävi mõte, varjav elu seemneid” (Alliksaar 2018: 247–249). Siinse uurimuse kontekstis on tekst eriti relevantne, sest on pühendatud Ossip Mandelštamile, kelle loomingut ja elukäiku on süvitsi sisepaguluse kontekstis uuritud (vt pt 1.2). Seega on tegemist pühendusluuletusega ühelt sisepagulaselt teisele. Väärib mõtestamist küsimus, mida Alliksaar võis oma saatusekaaslasele tahta öelda olukorras, kus ta seisis silmitsi oma maise teekonna peatse lõppemisega:

Väljad hõngavad halla, näljased väljad.
 Pilved tuiskavad tuska, pimedad pilved.
 Sügavus sünnitab süngust, sügavus sume.
 Tasandik tiliseb targu, tasandik tasane.

(Alliksaar 2018: 247)

Luuletuse avaread mõjuvad otsekui sümbioosina Alliksaare ja Mandelštami loomingust. Siin on olulisel kohal Alliksaare algriimiline instrumentatsioon, samas sünge meeleolu,

mille tekitab looduse kirjeldus, meenutab enam Mandelštami. Alliksaare loomingu seisukohalt on tõeliselt haruldased ebapuhtad lõppriimid, milles kõlavad kokku vaid konsonandid (pilved : väljad) või viimane häälik (sume : tasane). Sellist õrna riimimist kasutas oma loomingus aga Mandelštam (vt Mandelštam 1930). Võib olla kindel, et Alliksaar valis ebatäpsed riimid teadlikult teise poeedi matkimiseks – Maria-Kristiina Lotman ja Rebekka Lotman (2024) analüüsinud eesti luuletajate riimitäpsust statistiliselt ja leidnud, et Alliksaare riimilises loomingus on täisriimi osakaal 86.1%. Lisaks tuuakse artiklis eraldi välja, et Alliksaare riimide kõrvalekalded mõjutavad ainult konsonante, vokaalid on alati täpsed (samas: 615). Niisiis on riim *väljad* : *pilved* Alliksaare loomingus ennenägematu ja kinnitab, et tegemist on osava Mandelštami imiteerimisega.

Sujuvalt hakkab looduskirjelduse vahele segunema viiteid isikule, kelle olemust ja saatust autor kirjeldab:

Mõnele antud on udemetants läbi elu.

[...]

Ah, et on saatusi selliseid raskeid ja rikkaid!

Ah, et on saatusi selliseid võikaid ja uhkeid!

Ah, et on saatusi inimest väärivaid veel!

(Alliksaar 2018: 247)

Nende ridadega lõpeb luuletuse esimene osa. Teose neli osa on visuaalselt eraldatud, poetikalt võib neid jaotada kaheks – esimene ja kolmas osa on mandelštamlikumad ja hajusama tähendusväljaga, kolmas lisaks riimilis-meetriline, teine ja neljas aga Alliksaare enda tavapärase stiilis mõtisklused poeedi geniaalsusest ja traagilisest saatusest. Teises osas arutleb Alliksaare luulemina täiesti otse *sind* represseerinud jõudude üle. Tänu sellele sarnanevad need read mõneti varasemate sotsiaalkriitiliste tekstidega, kuigi nõukoguliku väikluse asemel on fookuses poeedi rõhumise õudus:

Sa olid suur jõud, ja need, kes sind lämmatasid, ei
pingutanud ilmaaegu.

Sa olid suur julgus, ja need, kes sind laimasid,
tegid oma lurjusetööd laitmatult.

Sa olid suur otsus, ja need, kes ihkasid su otsa,
ei olnudki nii lollid, nagu esimesel pilgul pidanuks paistma.

Sa olid määratu mõistus (see on ilusaim imedest), ja need,
kes määrasid su hukkuma, ei lasknud noal vääratada.

Sa olid parim paratamatusist.

(Alliksaar 2018: 247)

Ohtra korduse tõttu meenutab see osa luuletusest senivaadeldud tekstidest enim vabavärssi „Hääled”. Kui viimases rõhutati epifoori kaudu kolme hääle hädavajalikkust lüürilisele minale, moodustades kolmainuse, siis siin maalitakse anafooride abil otsekui pühapilt Alliksaare silmis ilmselgelt ainulaadsest poeedist. Anafoorid loovad ridade vahele mõtteparallelsimi, mis hakkab mõjuma kui litaania, rituaalne palve kõrgema võimu poole. Kui „Häälates” või „Kiigelaulus” esitleti pühakujuna armastatut, saab siin pühaduse kehastuseks poeet. Taas on tegemist sisepagulaskirjandusele omase lähenemisega – ümbritseva maailma ebakindluses saavad armastatud inimestest tugipunktid, kellest kirjutamine pakub spirituaalset pelgupaika, eemal repressiivsest reaalsusest. Mandelštami elukäik peegeldab mõneti Alliksaare oma, seega võis selle vaagimine aidata tal elu lõpusirgel enese saatusega leppida. Kui veidi varasemate teostega kinnistas ta isiklikku poeetilist ideoloogiat – mille keskmeks sai (loominguline) vabadus ja ilu, vaenlaseks igasugune nõmedus –, avaldab see tekst austust eelkäijale, kelle looming ja elulugu olid üheks inspireerivaks faktoriks teel sellise elufilosoofiani. Kasutades Foucault mõistestikku, võib näha siin Alliksaare kinnitust enda kuulumisest Mandelštamiga ühisesse diskursusesse, mida iseloomustab lisaks poetide sarnasele poliitilisele olukorrale esteetiline kokkukõla.

Vaadeldava luuletuse tõlgenduse teeb märksa nüansirikkamaks selle kolmas osa. Neljast nelikvärsist koosnev riimilis-meetriline vahepala ei seostu esmapilgul nii sisult kui vormilt ülejäänud luuletusega:

Karkudel karglevad mehed

küüraka lüüraga.

Varises voose, jäid rehed

tormide hüürata.

Rabelus, ruiged ja rüsin.

Mollis ei lõpe rokk.

Miks ent nii lahjana püsib

maitse ja maiasmokk?

Laut on kui loominguks loodud,
 põhud on pehmed ja head.
 Küllalt kui söödud ja joodud,
 peremees silitab pead.

Unne siis jäädakse hilju,
 rauguse-inin veel suul.
 Ürglaante rägas ent kiljub
 kauguste sinine tuul...

(Alliksaar 2018: 248)

Esimene selgitav asjaolu on teksti mandelštamlikkus – see on klassikalises vormis, napisõnaline, ja selle keskmes on eluline kirjeldus loomadest. Akmeistid, kelle sekka Mandelštam kuulus, seadsid oma luules kesksele kohale lihtsad ja elulised kirjeldused, napi ja täpse keelekasutuse, ning materiaalse, argise maailma tähistamise olulisuse (Holthusen 1972: 65–66). Mandelštam omakorda rõhutas silmaga nähtava maailma metafüüsilist külge, lihtsate, käegakatsutavate asjade sügavat tähendusrikkust (samas: 71–72). Nii teema kui väljendusviisi poolest on need värssid seega Mandelštami jäljendus.

Vormiliselt on tegu trohheilise kolmikrõhkuriga, kus naisriimilised read vahelduvad meesriimilistega, vaid avastroofi 2. ja 4. reas on kaks rõhku ja kõik read naisriimilised. Loksuva rütmi mõju muutub vastavalt temaatilisele arengule. Esimeses stroofis ühtivad hüplikud rõhud kirjeldatud karglemisega, selle erinevus järgmistest tuleneks justkui mainitud lüüra küürakusest. Teise stroofi avareas rõhutavad korduvad r-häälikud loomade sagimise lärmi, mille lõpetab kuues, esimene meesriimiline rida – ühesilbiline, tugevate konsonantidega “rokk” tekitab pausi, mille järel meeoleu rahuneb. Seitsmenda ja kaheksanda rea retoorilise küsimuse esitajat pole võimalik tuvastada – on see autor, keegi, kes loomade eest hoolitseb, või loomad ise, kes oma käekäiguga rahul pole? Igatahes suigutab enne hektilisena mõjunud rütm nüüd loomi hoopis unne ja inimene (kes neid reaalselt või kujutluses jälgib) vajub mõtisklusesse. Sisu ja vormi kooskõla poetiseerivad laudastseeni – kuigi sügavam tähendus jääb häguseks, on tunda, et metafoorsete põhkude all on midagi veel peidus.

Kuigi osaliselt on nende värsside eesmärk luua pastišš Mandelštami loomingust, võib seda mõista ka kui allegooriat poeedi – nii Mandelštami kui Alliksaare – rõhujate kohta. Juba esimeste ridade karkudel mehed ja küürakas lüüra kõlavad kui vihje avalike, nõukogude ideoloogilisi nõudmisi järgivate luuletajate loomingu vigasusele. Kolmas ja neljas rida

rõhutavad lagunemise ja mandumise tunnet veelgi. Teine stroof oleks kui metafoor nõukogude inimestele, kes nagu loomad laudas on valmis „sööma” kõike, mida ette antakse, olgu see kuitahes lahja ja maitsetage. Kolmanda stroofi esimene rida mõjub eriti irooniliselt – Alliksaar ütleks justkui, et seda luulet, mida kirjutavad lubatud autorid, võiks luua laudaski.¹¹ Sõnakuulelike loomakeste pead paitav peremees võib olla Nõukogude Liidu nomenklatuur, kes tunnustab truualamlikke kultuuritegelasi ja nende tööd režiimile sobimatute inimeste vastu. Viimased read seovad selle juba „Ei hävi mõte, varjav elu seemneid” terviku ja järgmise osaga, meenutades, et vaatamata laudas pesitsevale nõtrusele puhub kauguses vabaduse tuul.

Luuletuse neljandas osas naaseb Alliksaar adressaadi ainulaadsuse juurde:

Iga kord, kui sa lõkkad, on su leekidel ise värv.
Iga kord, kui sa naerad, on su nõtkusel ise varjund.
Iga kord, kui sa hõiskad, kajastub selles mõni võit,
mis võinuks samuti olla.

(Alliksaar 2018: 248)

On tähelepanuväärne, et kui luuletuse teises osas kirjeldatakse poeedi saatust minevikuvormis, on neljas osa olevikus. See rõhutab luule igavikulisust, mida represseerivad jõud ei suuda hävitada, ning seostub sisepagulaskirjandusele omase ajakäsitlusega. Minevik, olevik ja tulevik ei järgne üksteisele, vaid ringlevad või isegi eksisteerivad ühel ajal, sest poeedi surm inimesena ei tähenda tema poeesia surma – iga kord, kui mõnda tema luuletust loetakse, „lõkkab”, „naerab” ja „hõiskab” ta taas. Iseäranis rõhutavad seda luuletuse seitsmes ja kaheksas rida: „Kalmistutegi üle ei valitse surm: kevaditi on nad täis / elava tolmu lendu.”

Luuletuse lõpuosas jõuab Alliksaar selgemalt Mandelštami ja enese saatuste põimimiseni. Nii ütleb ta üheksandas reas: „Väsimus võib vägagi erineda alistumisest” ja kolmeteistkümnendas reas: „Luuletajatele kuulub otsimine ja trotsimine.” Esimene neist kahest näitest kõlab kui kommentaar autori süvenevale vähile, vaatamata millele ta siiski ei lõpeta kirjutamist, kuigi see on aina raskem. Teine aga on Alliksaare loomingus korduv

¹¹ Nõukogude kultuuri labasust ei kartnud Alliksaar väljendada ka väljaspool luulet. Margit Möistlik kirjeldab Alliksaare elulooraamatust „On raske vaikida ja laulda mul” (2011) seika avalikult koosolekult, kus Alliksaar ütles toonase kultuuriministri Aleksander Ansbergi kohta, et Eesti kultuurielu juhivad igasugused kingsepad ja rätsepad. Ootuspäraselt meelestas selline sõnavõtt nii ministri kui suure osa koosolekul viibinud seltskonnast varasemast veel enam Alliksaare vastu (samas: 184).

kujund, mis selles luuletuses viitab nii tema kui Mandelštami suutmatusele öelda lahti oma uudishimust maailma vastu ja vajadusest seda kirjeldada, kasvõi oma elu hinnaga. Alliksaare ja Mandelštami ühtsus kulmineerub luuletuse lõpus:

Kui sa tõstad sõrme,
 saab sellest sammas läbi loitsmustalt lotendava öö,
 ja ma mõistan sind silmapilk,
 sest me vastutame ühiselt ja võrdselt ajaloo ees,
 mis on palju keerulisem ja kütkestavam,
 kui arvavad need, kellele kõik on selge.
 Nalja peab ju saama, ja las nad siis katsuvad pealegi
 ära puhuda seda helesinist, uimastavat kaksiktuld,
 mille üha uuenevateks algmeteks on
 hing ja ta laul.

(Alliksaar 2018: 249)

Neis värssides kinnistab Alliksaar enese ja Mandelštami suhte, milles viimane kui „sammas” näitab talle teed läbi sünge öö nagu Vergilius Dantele. Siiski on kaks poeeti võrdsed, sest neil on ühine ülesanne kirjeldada maailma sellisena, nagu see tõeliselt on, ja mitte lasta võidutseda Nõukogude ideoloogilistel narratiividel. Olla luuletaja, tähendab vastutada, ning mitte iseenda või isegi oma kodumaa, aga terve ajaloo eest. Eriti markantsed on luuletuse lõpuread, milles Alliksaar kasutab taas oma varasemale loomingule omast iroonilist tooni, rõhutamaks represseerijate rumalust ja nende töö tühisust. Luuletuse neljas viimases reas puudub häälikuinstrumentatsioon, ainsad kaunistused on „kaksiktuld” kirjeldavad täiendid. Tänu sellele mõjuvad need luuletuse terviku kontekstis taas maksimina, samas kui epiteedid toovad esile nende ridade tähtsaima punkti – kaksiktule.

„Ei hävi mõte, varjav elu seemneid” näitlikustab Alliksaare loomingu muutumist elu lõpu lähenedes. Võrreldes luuletustega nagu „Kes mängib masti, saab purje pealekauba” on iroonia ja keelemäng siin taandunud tagasihoidlikumaks, samas on tõusnud jõulisemalt esile filosoofiline, mõtisklev toon. Just tema surmaeelses loomingus kohtab enim sisepagulaskirjandusele omaseid filosoofilisi ja spirituaalseid tunnusjooni. Loobudes performatiivsest absurdmängust, võttis Alliksaare looming eksistentsiaalse mõõtme, vaagides elu ja surma tähenduse üle, samuti otsides luulest jõudu aastate jooksul kogetud ebaõiglusega leppimiseks. Kohati naasis Alliksaar tol perioodil riimilis-meetrilise luule juurde, ka väljaspool eeskujude jäljendamist. Arne Merilai (2026) on niisugust pööret

poeetikas pidanud reaktsiooniks frustratsioonile, mida temas tekitas (vabavärsilise) loomingu tõrjumine, iseäranis 1965. aastal autori koostatud esikkogu „Tuul käib tantsimas sarapuusaludes” ümber tekkinud segadus. Teose väljaandmise toetuseks korraldati küll avalik koosolek ja käsikiri jõudis isegi Eesti Raamatu toimetusse, kuid ilmavalgust see kunagi ei näinud (Mõistlik 2011: 198–200). Elu lõpuaastate luuleloomingu suhteline lihtsus ja vormirangus võisid niisiis mõjuda Alliksaarele puhastusena. Kindlasti ei olnud „otsiv ja trotsiv” luuletaja saatusele alla andnud, vaid ta valis uue, senisest tasasema, kuid võrdselt iseseisva suuna. Alatise uuendajana võis Alliksaart mõjutada ka vabavärsi teatav normaliseerumine 1960. aastate teiseks pooleks, mille tõttu selle viljelemine enam piisavalt huvipakkuv ei pruukinud tunduda. Nii ehk leidiski poeet, et huvitavam on luua uut vanas vormis. Sisepagulaskirjandusele omased tunnused siiski jäid – absurdist ja allegooriast (mis kunagi täielikult ei kadunud) sai kandvamaks spirituaalsus, mis vaid võimendas luule abil muust maailmast eraldumist.

3. Sisepaguluse joonte analüüs näidendis „Nimetu saar”

„Nimetu saar” on Artur Alliksaare loomingus kahekordselt harukordne teos: see on ainus tema eluajal eraldiseisvalt ilmunud raamat (1966) ja teadaolevalt ainus näidend tema mahukas loomekogus. Vahest just viimasel põhjusel on näidend jäänud Alliksaare luule varju. Ometi on „Nimetu saar” eesti näitekirjanduse seisukohalt silmapaistev teos, mis väärrib analüüsimist siinse uurimuse raames. Näidendi sisu ja temaatika, vorm ning väljendusvahendid pakuvad kõik rikkalikku materjali Alliksaare sisepaguluse mõtestamiseks ja paremaks mõistmiseks: sellest on võimalik välja tuua pea kõik sisepagulaskirjandusele iseloomulikud jooned.

Kuigi „Nimetu saare” täpne loomisaeg pole teada, võib stiili põhjal üsna kindlalt oletada, et tekst valmis 1960. aastatel Tartus. Tänapäeval oleks võimatu selgitada lõplikult välja, miks erinevalt luulekogust, mida aasta varem vaatamata laialdasele arutelule siiski trükki ei lubatud, sai näidend „Nimetu saar” 1966. aasta märtsis Loomingu Raamatukogu numbrina ilmuda (Mõistlik 2018: 339). Oletusi selle kohta on võimalik teha mitmed, neist üks olulisemaid on seotud näidendi žanriliigitusega.

Teaduslik fantastika – millele 1970. aastal andis Alliksaare kauaaegne sõber Henn-Kaarel Hellat nime „ulme” – oli 1960. aastatel ka Nõukogude Eestisse jõudmas, seda nii Läänes elavate eestlaste kui kodumaiste katsetuste kaudu. Näiteks 1960. ja 1962. aastal olid ilmunud Alliksaare lähedase sõbra ja koolivenna Rein Sepa ulmelood „Viimne üksiklane” ja „Gaia peab startima” (viimane neist kuuldemänguna). Boris Kaburi näidend „Rops” (1964) populariseeris nii laste kui täiskasvanute seas küberneetikat; „Nimetu saar” omakorda tegeleb läbivalt küberneetiliste teemadega. Arutledes selle ulmežanrisse kuulumise üle, on Ain Kaalep nimetanud teost aga teadusliku fantastika satiiriliseks paroodiaks (Kaalep 1968: 1593). Kuigi nõukogude aja kontekstis on Kaalepi määratlus loogiline ja tabav, on tänapäeval võimalik lisada, et Alliksaare jaoks oli tõenäoliselt siiski olulisem teda ümbritsenud ühiskonna parodeerimine. Samas on tõsi ka see, et kui suurem osa 1960. aastate (eriti Nõukogude Liidust pärinevast) teadusulmest on oma toonilt ja sõnumilt üdini optimistlik ja tulevikuelev, on Alliksaare tekst ebamaise teadusliku arengu ja kosmoseavastuse suhtes hoopis skeptilisem ja iroonilisem.

Igatahes on võimalik, et „Nimetu saar” lubati kaante vahele vähemalt osaliselt seetõttu, et ebarealistliku süžee taha peidetuna ei mõjunud režimikriitika liiga tuleohtlikult. Seda enam, et Alliksaare allegooriat võib vastavalt vajadusele lugeda lisaks poliitilisele ajaloolise või isegi religioossena. Samas esineb „Nimetuse saares” erinevalt puhtakujulisest ulmest ka sürrealistlikke jooni – Alliksaar lammutab ja loob müstilise saare maailma üheaegselt. Kuigi veel 1950. aastate lõpus oleks sellisele stiilile halvasti vaadatud, võib arvata, et 1960. teiseks pooleks aitas tekstis prevaleeriv absurd pigem kaasa selle avaldamisvõimalustele. Seda enam, et aasta varem oli ilmunud ENSV rahvakirjaniku Juhan Smuuli läbi ja lõhki absurdne „Polkovniku lesk ehk arstid ei tea midagi” (1965).

Teine võimalik selgitus teose ilmumisele on tõsiasi, et võrreldes luulega peeti näitekirjandust 1966. aastal vähem tähelepanuväärseks ja ohutumaks. Teatriuuendust, mis mõni aasta hiljem Eesti kultuurimaastikku raputas, ei osatud 1966. aastal ette ennustada, seega oli võimalik teos avaldada suurema kärata. Riina Oruaas (2023) on näidendit nimetanud eesti teatriloos erandlikuks, sest kuigi see eelneb teatriuuendusele napilt ja teost võiks pidada paljudele selle eestvedajatele – eriti Paul-Eerik Rummo – mõjukaks, on näidend stiililt vastupidine toona tekkinud eesmärkidele ja rõhuasetustele. Kui teatriuuenduses kaugeneti tekstist ja esile tõusis etendamine ja etenduslikkus, on „Nimetuse saares” tekst peatähtsusega. (Samas) Teksti sõnarohkus ning dialoogide akommunikatiivsus ja aloogilisus on ilmselt üks peapõhjuseid, miks „Nimetut saart” vaid korra lavastatud on – Peeter Jalaka diplomilavastusena 1988. aastal (Lavabaas). Aineliselt ühtib aga „Nimetu saar” vähemalt kahes aspektis teatriuuenduses oluliseks saanud teemadega: huvi inimese ja tema ülesehituse vastu ning teadusliku maailmapildi levimine kultuuriringkondades (Oruaas 2023). Pole juhuslik, et temaatiliselt ühtis teatriuuendus samal ajal populariseeruva ulmekirjandusega.

Enne detailsema analüüsi juurde minekut annan lühida ülevaate näidendi ülesehitusest ja tegevusest. „Nimetu saar” koosneb kolmest vaatusest, mis on jaotatud kaheksaks pildiks. Nimelisi tegelasi on kakskümmend, kelle seast on olulisemad teadlased Marius, Kornelius ja Daalia, maalikunstnik Liilia ja salapärane meesterahvas Martin Aurelius, kes satuvad nimetule saarele. Saareelanike seast on tähtsamad Rotella, Karantiinijaama Ülem ning poliitilist võimu esindavad Riiginõukogu Esimees ja Mees Violetes Toogas. Näidendi peamine süžeeiliin on laevahuku järel saarele sattunud seltskonna ootamatud ja ennenägematud kogemused nimetul saarel, kus valitseb totalitaarne režiim, mis kontrollib

inimeste elude kõiki aspekte. Näidend lõpeb saare vee alla vajumisega, mille järel osad tegelased loo alguses uppunud laevale tagasi jõuavad.

3.1 Ajakäsitus – igavene olevik nimetul saarel

Nagu magistritöö avapeatükis kirjeldatud, on sisepagulaskirjandusele omane teoste aegruumiga mängimine, aja kujutamine tsükliliselt või kronoloogia hägustumine. Esimene vihje „Nimetu saare” näidendi ajakäsitluse kohta leidub teose alguses, tegelaste nimekirja lõpus: „Tegevusaeg: aastal 19??” (Alliksaar 1966: 3). Autori otsus tuua välja toimumisaja ebaselgus – kindel on vaid see, et sündmused leiavad aset 20. sajandil – rõhutab näidendit kandvat segaduse ja teadmatuses tunnet. Niisugune valik illustreerib sisepagulaskirjandusele omistatud ajakäsitlust: aeg on, aga millal või missugune, ei oska keegi öelda. Kui Alliksaare silme ees eksisteeriski näidendit kirjutades mingi konkreetne kümnend või isegi aastaarv, ei soovinud ta seda avalikustada, tõstmaks esile irreaalsust ja sündmuste tinglikkust. Ka näidendi sisuni jõudes ei selgine ajamääratlus märkimisväärselt. Laevahukk, saarele jõudmine, seal veedetud aeg ja laevale naasmine näikse toimuvat ühe ainsa päeva jooksul, kuid lõpuni kindel selles olla ei saa. Ajakulg ei ole Alliksaarele loo jutustamise seisukohalt oluline, süžeeiline minevik, olevik ja tulevik on võrdselt hägused. Need on paratamatus, millele tegelased (ega autor ise) vastu astuda ei saa, kuid mida on võimalik eirata. Alliksaare ajakäsitus „Nimetus saares” on samasugune, nagu nägime luuletuste „Kes mängib masti, saab purje pealekauba” ja „Kiigelaul” puhul – aeg on alati vaid käesolev hetk. See omakorda seob kogu näidendi tervikuna sisepagulaskirjandusega.

Kontrastina aja määramatusele esineb sellega seotud sõnavara näidendis ohtralt, kuid tegelaste repliigid vaid rõhutavad ajalist ja üldist segadust. Näiteks vihjab Stjuardess näidendi alguses eelseisvale laevahukule sõnadega: „Homme hommikul pärast einet võin pihtida veel ainult Neptunusele” (Alliksaar 1966: 13). Repliik väljendab korraga nii olukorra traagikat kui naeruväärsust. Veidi hiljem, vahetult enne laeva uppumist, arutlevad meespeategelased omavahel spordi üle: „KORNELIUS:...Mina pooldan vankumatult korvpalli. Kuigi pealtvaataja seisukohast. MARIUS: Juhuslik ja efemeerne nähtus. Ajavaimu produkt” (samal: 19). On oluline, et selle dialoogi ajaks on laeval tekkinud täielik kaos, millest Marius ja Kornelius end sugugi häirida ei lase. Ühelt poolt näitlikustab see nende üleolevat suhtumist, teisalt rõhutab olukorra absurdi – sellist vestlust peetakse sõna otseses mõttes uppuval laeval. Viimaseks näiteks võib tuua Jaamaülema repliigi

stseenist, milles ta saarele sattunud inimesi karantiini jaamas vastu peab võtma: „Oleks või pool minutit enda jaoks aega. Kus sa sellega! Nädal aega ei ole enam sebra selga saanud...” (samas: 34). Lisaks sebraga ratsutamisele igatseb Jaamaülev järgnevas monoloogis taga ahvidega ristsõnade lahendamist – sellised soovid, esitatuna normaalse elu osana, rõhutavad nii süžee ulmelisust kui absurdi.

Eraldi vaatlust väärib dialoog Mariuse ja saarel elava neiu Rotella vahel, kus juttu tuleb Rotella koduplaneedi Kanoopuse ajamääratlusest:

MARIUS: Kui kaua sa juba siin oled?

ROTELLA: Üle aasta. Muidugi meie ajaarvamise järgi. Esimene sündmus, mis mulle saabumisel meelde jäi, oli see, et sõitsime dinosaurusel ühte vaihotelli ja ahvide ajakirjandus teatas, et inimese aretamise katseid on krooninud edu.

(Alliksaar 1966: 43–44)

Näidendi lõpus tõdeb Marius, et Kanoopuse ajaarvamise järgi möödub sellest vestlusest üks sekund (samas: 73). Nii eksisteerib Rotella teiste tegelaste vaatenurgast väljaspool ajaarvamist. Inimpõlvade sünd ja surm, ajastute möödumine ja maailmakordade muutumine toimuvad kõik tema jaoks sel samal päeval, ikka ja jälle vaid “praegu”. Ei ole raske seostada omavahel Rotella olukorda ja Alliksaare sisepagulusest mõjutatud ajatunnetust – mõlemat võib nimetada igaveseks olevikuks. Nagu selgus eelmises peatükis, tähendas sisepagulus Alliksaare jaoks lõppematut ühiskondlikku samasust, samal ajal kui ümbritsev Nõukogude Eesti ja Tartu (kirjandus)kogukond oli pidevas muutumises ning inimeste suhted, loomingulised võimalused ja väljundid arenesid päevast päeva. Võib arvata, et „Nimetu saare” ilmunine mõjus selles kontekstis sama murranguliselt kui Kanoopuse sekundi möödumine.

3.2 Maailmaloom – absurd ja allegooria

Ulmekirjanduse üks alustalasid on maailmaloom – see, kuidas ja kui veenvalt ehitab teose autor üles maailma, mis on täis lugejale tundmatuid paiku, tihti mitteinimestest tegelasi, võõrapärast ühiskonnakorraldust ja sõnavara. Brian Stableford kirjeldab ülevaate teoses „Historical Dictionary of Science Fiction Literature” (2004) printsiipe, millele ulmekirjandusteos peab vastama, et olla lugejale usutav ka siis, kui kirjeldatud maailm erineb pärismaailmast kardinaalselt. Selle saavutamiseks on tähtsaim teose siseloogika –

klassikalise ulmekirjanduse puhul peavad sündmustik, tegelased ja kogu loodud maailm alluma autori sätestatud reeglitele. Nende reeglite eiramine või rikkumine seab kahtluse alla teose kvaliteedi. Reeglipärasusest irdumine võib aga olla autori teadlik liikumine teadusulmest sürrealismi ja absurdikirjanduse suunas. (Samas: xlv–l) Just sellise valiku tegi Alliksaar „Nimetu saarega”. Nii vastab näidend sisepagulaskirjanduse tunnustele kahekordselt – olulised on nii ulme kui absurdi aspekt.

Poliititeadlane ja utoopiate uurija Lyman Tower Sargent on oma artiklis „The Three Faces of Utopianism Revisited” (1994) jaotanud utoopiatega tegeleva kirjanduse seitsmeks alaliigiks. „Nimetu saare” puhul on relevantne kategooria „utoopiline satiir” (ing *utopian satire*). Sargenti järgi on kirjaniku eesmärk utoopilise satiiri puhul kritiseerida väljamõeldud maailma kaudu kaasaegset ühiskonda (samas: 9). Maailm, mille Alliksaar näidendis loob, ja viis, kuidas ta seda kirjeldab, vastab ideaalselt Sargenti definitsioonile. Saare pealtnäha utoopilises ühiskonnas kehtivad ranged esteetikat ja korda rõhutavad reeglid. Jaamaülem kirjeldab oma kodumaad sõnadega: „Meie seadused on täiuslikud. Nendest täiuslikum on veel ainult meie austus nende vastu ja täpsus, millega me neid täidame” (Alliksaar 1966: 36). Hiljem, kui uustulnukad on saare eluoluga lähemalt tutvunud, selgub siiski, et kõiki seadusi ei täideta nii veatult ja täpselt, kui Jaamaülem seda sooviks. Näiteks pääseb Marius ülevaatusesse tänu Rotella ja robot Vinty valmidusele kehtivat korda eirata (Alliksaar 1966: 47–48). Tulenevalt võib saare ühiskonda nimetada läbi kukkunud utoopiaks – kuigi võimupositsioonidel tegelased näevad maailma, milles nad elavad, ideaalsena, ei vasta tegelikkus näilistele kokkulepetele. Nii ei ole keeruline tõlgendada „Nimetus saares” kujutatud ühiskonda allegooriana Nõukogude Liidule.

Allegooriat ilmestavad absurdsed olukorrad, millesse tegelased satuvad, ja teadmised, mis on uustulnukatele vastuvõetamatud, kuid saare kohalike jaoks enesestmõistetavad. Näiteks selgub, et teise vaatus alguse sündmuspaik koobas on tegelikult seedetrakti kaudu suhtleva tehisdraakoni kõhuõõs, kust lahkumiseks on „kõige kiirem ja loomulikum liiklusvahend” (Alliksaar 1966: 33) katapult. See viib seltskonna karantiinjaama, kus tuleb läbida saarel vabalt liikumiseks ülevaatus. Varem välja toodud Mariuse ja Rotella vestluses mainib neiu, et saarel on inimsuhete reguleerimiseks loodud käsitahvlid, millel on sätestatud täpsed reeglid, kuidas ja millest inimesed omavahel kõneleda võivad (samas: 45). Lisaks ei tarbi saare elanikud vett ega toitu, vaid käivad „kord kuus difusioonipunktis tankimisel” (samas: 35). Need näited ilmestavad ühelt poolt teoses prevaleerivat absurdi,

aga viitavad ka kirjeldatava ühiskonna ebainimlikkusele. Igasugune suhtlus ja kõige elementaarsemadki füüsilised vajadused on allutatud reeglistikule, mis tõstavad efektiivsust, kuid elimineerivad inimesele omase loomingulisuse ja vabaduse.

Sellisena on „Nimetu saare” maailmaloomes tihedalt seotud sisepagulaskirjanduse tunnustega – allegooria ja absurdi abil loob Alliksaar paralleele teda ümbritsenud Nõukogude ühiskonnaga. Sealjuures on tähenduslik, kuidas tegelased suhtuvad niisugusse maailma sõltuvalt positsioonist erinevalt: saareelanikud aktsepteerivad ja isegi armastavad süsteemi, milles nad elavad, samas kui laevalt saabunud tegelased on sunnitud uue olukorraga käigu pealt harjuma või sellele vastu hakkama. Rakendades Foucault’ diskursuseanalüüsi võib näha, kuidas saareelanike ja uustulnukate diskursused omavahel põrkuvad, mille tagajärjel on mõlemad osapooled sunnitud varem küsitlemata jäänud arusaamu ümber mõtestama ehk diskursust uuesti piiritlema. Tekib uus, ideeline maailmaloomes, mille ehitamise ja kehtestamise vastutuse annab Alliksaar autorina osaliselt lugejale. Allegooria, absurd ja võõritamine sunnivad lugejat küsitlenema teda ümbritsevat valitsevat diskursust, teose ilmumise ajal stalinismijärgset Nõukogude Eesti ühiskonda. Samas jätavad süžee lahtised otsad ja teadlikult visandlikud kirjeldused avatuks võimaluse eirata teose ühiskonnakriitilist mõõdet, mida võib käsitleda osava – ja eduka – võttena suurendamaks näidendi avaldamisvõimalusi.

3.3 Tegelased – kas konformeeruda või jääda vabaks?

Sarnaselt näidendi maailmaloomele, mille puhul detailirohkusest ja sisemisest reeglipärasusest olulisemaks osutub allegoorilise sõnumi edastamine, mõjuvad „Nimetu saare” tegelased pigem Alliksaare ideede kandjate kui põhjalikult välja arendatud mitmekihiliste karakteritena. Näidendis valdava üldise segaduse taustal kerkib esile identiteediküsimus, mis saadab mitut tegelast ja millele autor üheseid lahendusi välja ei paku. Küsimus tõstatub kohe avadialoogis:

MARIUS (*hämmastunult*): Mis, kas see polegi teie?

(*Lugeja ei vasta midagi, vaid lülitab sisse lauaventilaatori.*)

MARIUS (*vaikse, arutleva häälega*): Imelik. Kuni selle hetkeni olin kindel, et see olete teie.

LUGEJA (*tegevusetusest tingitud närvilisusega*): Lubage küsida, kas selline kõnetamine ei tundu teile omajagu jaburana? Lõppude lõpuks olen ma muidugi mina ja mitte keegi teine.

MARIUS: Väga võimalik, aga mul oleks just vaja, et te oleksite keegi teine. Olen siiralt nõrдинud. Põhjalik pettumus.

(Alliksaar 1966: 5–6)

Identiteediküsimusi on võimalik siduda mitme sisepagulaskirjanduse tunnusega. Esmajoones on siingi rõhk absurdil – tundmatus mõjub pigem koomiliselt kui traagiliselt ja enesekindlus, millega tegelased üksteisele identiteedialaseid nõudmiseid esitavad, pakatab autoripoolsest irooniast. Ometi hakkab teose edenedes välja paistma ka sügavam filosoofiline suund, mis seostub sisepagulastele omase spirituaalse, nende eneste identiteeti puudutava segadusega. „Nimetu saare” tegelased paisatakse ennenägematusse uude keskkonda, mis metafoorsel tasandil ei erine palju Alliksaare naasmisest Nõukogude Tartusse. Tegelastevahelised identiteediküsimused ja -arutelud on seega väljund mõtestamaks autori enda ühiskondlikku seisukorda.

Lisaks korduvale tegelastevahelisele identiteetide küsitlemisele lisab Alliksaar olukorrale keerukust, viidates samadele tegelastele kohati erinevate nimedega. Nii nimetatakse Mariust ja Riiginõukogu Esimeest näidendi lõpus Kakaduiks ja Papagoiks, kui mehed karnevali tõttu maske kannavad. Neid omakorda külastavad isikud, kes tegelaste nimekirjas on välja toodud kui Vürtsiistandnik ja Pärilipüüdja, kuid teksti sees esinevad hoopis Oinamaski ja Leopardimaskina. Maske saab tõlgendada allegooriana ühiskondliku edasipürgimise kohta. Just Marius, kes kohustuslikust ülevaatuses Rotella abiga mööda nihverdab, pälvib oma sõnavõetuga riiginõukogu istungil Esimehe heakskiidu, tänu millele saab temast viimase usaldusisik, kellega koos abipalujaid vastu võetakse. Heakskiidu saamiseks loobub Marius aga oma algsetest põhimõtetest ja nõustub kõigega, mida Esimees ütleb. Teisiti sõnastades pälvib Marius Esimehelt uue, kuuleka abikäe maski, millega kaasnevad privileegid, kuid mille nimel tuleb salata maha tõde.

Erinevate tegelaste saatused väljendavad Alliksaare suhtumist inimestesse, kes on valmis edu või heakskiidu nimel oma põhimõtted maha salgama, ja neisse, kes jäävad iseendale truuks. Saare oludega kohanevad kiiremini ja edukamalt teadlased Marius ja Kornelius, kes veel laeval viibides püüavad pidevalt teineteist üle trumbata intelligentsis ja meelekindluses, kuid saarele jõudes loobuvad peagi pinnapealsest protestist võimude vastu. Tänu sellele saavutatakse kiirkorras kõrged ühiskondlikud positsioonid, Mariusest saab Riiginõukogu Esimehe usaldusisik ja Kornelius määratakse saare politseiülemaks. Hoopis traagilisem saatus tabab kunstnik Liiliat, kes ülevaatus järel „valesti kokku

pannakse” ja seetõttu algosadeks õhku lendab (Alliksaar 1966: 54). Selgelt eristuvad kunstiinimese ja teadlase (keda siin kontekstis võib näha pigem ametniku kui vabalt mõtleva teaduse edendajana) olukorrad, ent vahest kõige tähtsam on kontrast konformeerumise ja iseendaks jäämise vahel. Liilia lõpp mõjub allegooriana Alliksaart ennast ümbritsenud ühiskonna suutmatusele allutada kunstihinge. Kunstnik sureb, kuid säilitab teistest suurema vabaduse – näidendi valmimisajaks juba mõnda aega rasket vähktõbe põdenud Alliksaar oleks sellega justkui iseenda saatuse kokku võtnud.

Just suutmatus alluda süsteemi nõudmistele viis Alliksaare sisepagulusse – poeedi eluloost tänaseni põhjalikema ülevaate kirjutanud Margit Möistlik on rõhutanud, et Alliksaarele ei saanud saatuslikuks mitte niivõrd otsene Nõukogude režiimi vastasus, kuivõrd loomumane vabadus ja vabameelsus, mida süsteem taluda ei suutnud (Möistlik 2018: 338). Vaatamata asumisejärgsete aastate üksikute sotsialistliku realismi katsetustele luules, ei suutnud Alliksaar end Nõukogude ühiskonna ideoloogia-aparaati mahutada. Althusseri vaimus võiks öelda, et kuigi ta püüdis 1960. aastate alguses end ise subjektistada ehk ideoloogiasse interpelleerida, ei olnud see tema põhimõtete ja ellusuhtumise juures lihtsalt võimalik. „Nimetu saare” ja Liidia tegelaskuju puhul on eriti oluline, et Liidia sureb just ülevaatuse tagajärjel, mitte ei jää sellest eemale. See tähendab, et püüdlus alluda võib osutada tühiseks, kui inimesele pole konformeerumine loomumane.

Mainitud ülevaatuse protsessi on Alliksaar kõige ühesemalt kirjutanud sisse hukkamõistu teda ümbritsenud represseerivale süsteemile, aga selle kõrval ka ühiskonnale laiemalt. Nii ülevaatus kui selle tulemused näitlikustavad saarel valitseva süsteemi jäikust, kus spontaansuseks, inimlikkuseks ja improvisatsiooniks ruumi ei jäeta. Just ülevaatus kirjeldades ütleb Jaamaülem ülaltoodud sõnad saare seaduste täiuslikkuse kohta. Daalia ja Liilia ülevaatuse tulemused on Alliksaar üksikasjalikuks monoloogiks kirjutanud:

JAAMAÜLEMA HÄÄL (*kõlab kusagilt kaugemalt*): Neisse õhupallidesse on paigutatud läbiotsitud isikud üleminekukonditsioonis. Individuaalne hajuvuskoefitsient oli esimesel 6.72, teisel maksimaalne – 7,92. Protseduur kulges sujuvalt. Ootamatusi ei olnud. Riigis keelatud asjade indeksi nr 3 ja erindeksi nr 13 kohaselt konfiskeeriti esimeselt üksteist tuhat kakssada seitsekümmend kuus soovi, viis tuhat viissada viisteist kiindumust, kolmsada kolmkümmend kaks oletust, kaksikümmend kuus tunnet, neliteist mälestust, kümme kahtlust, kaks mõtet ja üks veendumus; teiselt üheksateist tuhat nelikümmend neli soovi, üksteist tuhat viissada kiindumust, kakssada oletust, kaksteist tunnet, õigemini

kakskümmend neli pooltunnet, tohutul hulgal mälestusfragmente, mille lõplik arv selgitatakse täiendavalt arvutuskeskuses, üks kümnekordne kahtlus ja null koma üheksa ebarahuldavas olekus mõtet. Veendumusi ei leitud. Konfiskeeritud vara oli peidetud teadvuse mitmesugustesse kihtidesse ja nende kvaliteet on teataval määral kahanenud. Lähema poole tunni jooksul tulevad asjaomased isikud iseendasse. Nad taastati kooskõlas algmudeliga. Mõlemale on antud ajutine elamisluba saarel.

(Alliksaar 1966: 44)

Selgub, et määravaks ei osutu naiste käes olnud esemed ega füüsiline keha, vaid hoopis nende soovid, kiindumused, mälestused, tunded, mõtted ja muu selline. Tegemist on selge viitega represseeriva süsteemi vajadusele kontrollida inimeste sisemaailma, vaatamata sellele, millised võivad olla tagajärjed. Ometi iroonitseb Alliksaar siin muuseas ohvrite ennaste üle: naiste soovide ja kiindumuste hulk küündib kümnetesse tuhandettesse, kuid kahepeale kokku on neil vaid üks ainus veendumus. Nii seguneb poliitiline allegooria laiema inimloomuse kriitikaga, mis pehmendab teose Nõukogude-vastasust, kuid samal ajal vaid tugevdab Alliksaare sõnumit põhimõttekindluse olulisuse kohta. Selline vahepealsus iseloomustab omakorda Alliksaare sisepagulust, mis seisis selgelt eraldi dissidentlusest – tema eesmärk ei olnud kritiseerida üksnes poliitilist korda, vaid kõike ja kõiki, mida ta pidas väiklaseks ja vastikuks. See kinnitab, et Alliksaar eksisteeris Nõukogude Tartus väljaspool igasugust laiemat diskursust, Foucault' määratluse järgi viibis ta nõ „hullu” positsioonis ehk oli see, kelle „kõnet kas ei kuulatud üldse või võeti seda tervenisti tõe pähe” (Foucault 2005 [1970]: 11). Kuigi üksiklase staatus tähendas ainelist vaesust ja tunnustuse võimatust, andis just see Alliksaarele vabaduse, mis säilis tema elu lõpuni – vabaduse olla kriitiline nii süsteemi kui selle osakeste, sealhulgas nende suhtes, kes pidasid iseend süsteemivastasteks.

3.4 Poeetika – performatiivsuse vabadus

Ehkki põgusalt on seda tasandit juba puudutatud eelmistes alapeatükkides, väärivad näidendi peamised poeetilised võtted eraldi vaatlust. Esmase tähtsusega on absurd ja allegooria, mida antakse edasi iroonia, groteski ja keelemängu kaudu. Peatükis on korduvalt esile kerkinud teost läbiv segaduse ja teadmatuse tunne, mille toimimismehhanisme tasub nüüd lähemalt analüüsida.

„Nimetu saare” keel ja poeetika sarnanevad suuresti Alliksaare 1960. aastate luuleloominguga, nt repliigid: „Kibelusel pole mõtet. Kongress kestab kaua ja Kuu ei kao kuhugi. Igal öösel naeratab ta teile ühteviisi mahedalt ja jahedalt” (Alliksaar 1966: 6), kus kasutatakse algriimi, instrumenteerides nii proosakõne. Teisal tekib paralleel Alliksaare poeetilise universumi ja sellega seonduvate keelemängudega: „...kas mõtlemisest lõbu tunda või siis lihtsalt mõelda lõbutsemisele” (samas: 63). Niisugune arutlus seostub otse tema luuletusega „Alternatiiv” (Alliksaar 1997: 97). Mitmetasandilise poeetika ja retoorikaga teoses seab Alliksaar verbaalsest sõnumist ja näidendi süžeesst tähtsamale kohale keelelise ja ülesehitusliku tasandi. See muudab loo jälgimise raskeks ja toob seeläbi lugeja lähemale tegelastele – mõlemad on ümbritsetud tundmatusest. Nii võimendub segaduse ja teadmatuse tunne, mis tõstab esile poliitilise allegooria ja võimaldab seostada Alliksaare tegelaste nimetule saarele sattumist tema enese naasmisega okupeeritud Tartusse. Näidendi dialoogid ilmestavad seda paradoksist ja möödarääkimistest kantud positsiooni:

VALVEOHVITSER: Oskate nalja teha. Kohe näha, et raskete ja meeleheitlikkude aegade laps. Tänapäeval on huumor tihti ainukene, mis elu mõtestab. (*Vaikib veidi.*) Tõde on trapets, millel turnimine nõuab julgust ja algatusvõimet. Arvake ära, kes seda ütles.

MARIUS: Teie praegu ütlesite...

VALVEOHVITSER: Minugipooldest.

MARIUS: Kas te tahaksite mängida?

VALVEOHVITSER: Vägagi. Flööti. Aga ei oska.

(Alliksaar 1966: 12)

Seejuures mõjuvad isegi näidendis valitsevad mõist(eta)matus ja segadus humoorikalt, võimendades veelgi absurditunnet. Just niisugustes dialoogidest ilmneb Alliksaare versioon sisepaguluskirjanduse tunnuste all välja toodud „aisoposlikust” keelest, mille puhul ei sünni tähendus mitte otsesõnu väljaõeldust, vaid sellest, mis jäetakse ütlemata, samuti väljendusviisist. Näiteks Jaamaülema kiitus saareelanike kohta, milles kangastub nõukogudelik ülepaisutatud vaimustus, kuid mille sisuline absurdus lubab mõista peidetud satiiri:

JAAMAÜLEM: Viimasel ajal on meie inimeste loominguine initsiatiiv otsekui paisu alt lahti saanud. Isegi üldrahvalik hüpnosipäev läks kuidagi veelgi edukamalt kui muidu. Ja peaasi, et ei tule kedagi sundida, et juba paljud saavad

aru, kui kena ja kasulik on oma võimete igakülgne arendamine, ja et kõik meie pingutused tulevad kasuks meile endale.

(Alliksaar 1966: 38–39)

„Nimetu saare” dialoogides langeb rõhk performatiivsusele, mitte informatsiooni vahendamisele. Esmatähtis ei ole sõnumi edastamine, vaid sõnade ütlemine, mõjudes sellisena viitena suletud ühiskonnale omasele sõna ja tähenduse vahelisele lahkkelile. Kuigi näidendit peetakse teatriuendusele pigem vastandlikuks, tabab see süvatasandil selle tuuma: Alliksaar rõhutab etenduslikkust, kasutades selleks talle omast vahendit – keelt. On selge, et „Nimetu saar” erineb hilisematest teatriuenduse tuumtekstidest ja -lavastustest, kuid just keele performatiivsust võib pidada aspektiks, millega Alliksaar teatriuendajaid inspireeris. Keele – ja luule – performatiivsusega mängimine on sisepagulaskirjandusele iseloomulik, sest kunstipärasel, kohati jaburas vormis on ohutum lahata ümbritseva repressiivse ühiskonna probleeme.

Performatiivset ja ambivalentset keelt võib vaadelda laiendatud metafoorina Nõukogude ühiskonna ja poliitilise süsteemi keerukusele, elukorralduse ülebürokratiseerimisele ja individuaalsuse allasurumisele. Repressiivne riigiparaat ründab tervemõistluslikkust ja elutervet suhtlust inimeste vahel, asendades selle süsteemile sobiliku kantseliitliku keele ja ideoloogilise suhtumisega. Tihti väljendub see mõttetutes kokkulepetes, mille vajalikkust tungivalt rõhutatakse:

MEES VIOLETSES TOOGAS: Riiginõukogu istungil on nii suur kaal, et vankuma löönud tasakaal ei tähenda midagi. Seda küsimust on uuritud ja kindlaks tehtud, et ühel jalal seistes on inimesed viisakamad, tõsisemad ja mõõdukamad. Kõik on niiviisi seisnud ja keegi pole nurisenud. Küllap leiate teiegi, et see pole mitte üksnes vajalik, vaid et selles ei puudu ka teatav võlu. Tähtis on olla riigi alam, aga veelgi tähtsam on sellest rõõmu tunda. Milleks me siis maailmas elame!

(Alliksaar 1966: 53)

Riigivõimu esindaja veendumus, et just ühel jalal seismine aitab teenida riiki, on selge viide režiimi vajadusele kontrollida väiksematki aspekti inimeste eludes. Tähelepanuväärne on enesestmõistetavus, millega Mees Violetses Toogas oma vaadet väljendab – alternatiivne diskursus, mis meelevaldseid kokkuleppeid küsitleks, on mõeldamatu. Saareelanike repliigid joonistavad välja valitseva süsteemi totaalsuse, mis on ühtaegu näide ideaalsest represseerivast riigiparaadist, nagu on kirjeldanud Althusser, ja jäägitust diskursuste taandamisest üheks ainsaks lubatuks. Kõigest sellest väljapoole jääb

vaid sisepagulane, kelle ülesandeks saab esiteks autentsuse säilitamine ja teiseks domineeriva ideoloogia kritiseerimine, isegi, kui puudub võimalus seda kriitikat levitada.

„Nimetu saare” allegooria mõistmist raskendab aga tõsiasi, et Alliksaar loob oma keelekasutusega uue, isikliku diskursuse, mille ideoloogiline kese on keelemäng ja performatiivsus. Lugeja, kes soovib näidendi eesmärki mõista, on sunnitud sellele alluma. Ometi on Alliksaare diskursus erinevalt kirjeldatavast totalitaarsest süsteemist üdini vaba, see lubab end tõlgendada ja arendada kõikvõimalikes suundades – privileeg, mis on omane sisepagulasele, kelle looming ei allu valitsevale korrale. Vaatamata sellele, et enne ilmumist pidi „Nimetu saar” vaieldamatult läbima tsensuuri, õnnestus Alliksaarel säilitada näidendi poeetiline värskus ja repressiivse ideoloogia vastane sõnum.

Kokkuvõte

Artur Alliksaare loomingu mõju talle järgnenud eesti kirjandusele on vaieldamatu. Ükski teine eesti luuletaja pole suutnud täiel määral ületada tema keelemängu, häälikuinstrumentatsiooni ja poeetilise mitmekülgsuse haaret; katsed seda teha jäävad paratamatult Alliksaare kui teerajaja mõjuvälja. Ehkki sellele on pühendatud mitmeid üksikartikleid, napib seni mahukaid akadeemilisi käsitlusi tema loomingust. Enam on jäädvustatud mälestusi ja legende mehe värvikast, kuid traagilisest elust. Minu magistritöö vaatleb Alliksaare loomingut seni uurimata perspektiivist, sidudes tema tekstide tähenduse autori elukäigu ja tollase poliitilise kontekstiga. Magistritöö võtmetähtsuse – sisepagulus – on pälvinud rohkelt tähelepanu Euroopa kirjandusloolistes uurimustes, peamiselt seoses natsi-Saksamaa kirjandusega, kuid eesti kirjandusteaduses on see mõiste seni jäänud marginaalseks. Nõukogude okupatsiooni kontekstis pakub sisepaguluse mõiste aga tähendusliku lähtekoha eesti kirjanike ja nende loomingu mõtestamiseks ning Artur Alliksaart võib pidada üheks selle ühiskondliku positsiooni esinduslikumaks näiteks. Sellest tulenevalt oli magistritöö eesmärk analüüsida sisepaguluse võimalikku mõju Alliksaare loomingule ja kaardistada viise, kuidas sisepagulus kui sotsiaalne seisund manifesteerub ühe autori teostes. Ühtlasi soovisin laiemalt vaagida, mil määral on sisepagulust üldse võimalik ühe autori loominguga siduda ja kas niisugune lähenemine pakub ilukirjanduslike tekstide analüüsimisel uusi tõlgendusvõimalusi.

Magistritöö jagunes kolmeks peatükiks. Esimene, teoreetiline peatükk andis ülevaate sisepaguluse kontseptsiooni ajaloost ja selle mõiste varasemast kasutusest nii natsi-Saksamaa kui Nõukogude kirjandusloolistes uurimustes. Peatükk hõlmas spetsiaalselt käesoleva magistritöö jaoks loodud viieastmelist sisepaguluse skaalat, mille abil on võimalik kirjeldada sisepaguluse mõju kirjanikele eri aegadel ja poliitilistes olukordades. Lisaks skaalale on peatükis kaardistatud tunnused, mida on varasemates sisepagulaste loomingu uurimustes peetud sisepagulaskirjandusele omaseks või vähemalt sellistes teostes sageli esinevaks. Lühidalt väljenduvad need tunnused järgnevates joontes: irdumine argipäevast ja ümbritsevast reaalsusest; absurdi, performatiivsuse ja keelemängu rõhutamine; allegoorilisus ja ridadevahelised sõnumid; keskendumine filosoofilistele, moraalsele ja spirituaalsele teemadele. Kuigi sisepagulaskirjandust ei saa pidada

ühtseks kirjanduslikuks žanriks, aitab nende tendentside teadvustamine paremini hinnata sisepaguluse mõju Artur Alliksaare loomingule. Peatüki lõpus tõin ma välja sisepagulust puudutavad uurimused Eesti kirjandusteaduses ja varasemad Artur Alliksaarele keskenduvad teadustööd.

Magistritöö teine peatükk pühendus Alliksaare luule analüüsile, keskendudes konkreetsemalt sisepaguluse ilmingutele valitud luuletustes. Kõik vaatlusalused luuletused pärinesid Alliksaare vangilaagrist vabanemise järgsest ajast. Luuletuste analüüsist selgus, et aastatel 1958–1960 püüdis Alliksaar liituda Nõukogude kirjanduse peavooluga ja vältida sisepagulusse sattumist – luuletused „Kevadmälestus” ja „Vabadus ja laul” vahendasid sotsialistlikule realismile omaseid ideid, neist esimene järgis ka toonaseid luulele esitatud vorminõudeid. Juba 1960. aastal kirjutas poeet aga oma esimesed vabavärsilised, rikkaliku häälikuinstrumentatsiooni ja keelemänguga luuletused. Varajasest vabavärsist tähelepanuväärseimaks osutus „Vabadus ja laul”, sest luuletus on sisult sotsrealistlik, kuid vormilt eksperimentaalne. Sisepagulaskirjandusele omaseid tunnuseid leidis kõigis vaatlusalustes tekstides peale „Kevadmälestuse”, mis on kirjutatud enne Alliksaare sisepagulase staatuse kindlustumist. Ilmnes, et kõige valdavamaks sisepagulusele omaseks jooneks Alliksaare loomingus on absurd, mida poeet rakendas nii teda ümbritsenud ühiskonna kirjeldamisel („Tõprad annavad töotuse...”) kui sellest eemaldumisel („Sidruniballaad”). 1960. aastate kesksaaga luuletustele on omane sotsiaalkriitika, mida tihti antakse edasi allegooriana („Tõprad annavat töotuse...” ja „Kes mängib masti...”). See kriitika laienes aga Nõukogude ühiskonna kujutamisel ka üldisemale inimlikule nõmedusele. Sisepagulaskirjandusega seotud spirituaalne tasand avaldus kõige selgemini armastus- ja pühendusluuletustes, nagu „Hääled”, „Kiigelaul” ja „Ei hävi mõte, varjav elu seemneid”.

Magistritöö kolmandas peatükis oli vaatluse all Alliksaare näidend „Nimetu saar”. Analüüs tõestas, et näidendis avalduvad sisepagulaskirjandusele omased jooned läbivalt – tegemist on sügavalt allegoorilise ja absurditunnetusest kantud teosega. Tõsiasi, et näidend kuulub ulmekirjanduse valda, tugevdab selle seoseid sisepagulaskirjandusega veelgi, sest ulmekirjandus kujutas endast ajaloolise romaani kõrval veel üht võimalust, kuidas vormistada sisepagulast ümbritsenud repressiivse süsteemi kriitika avaldamiskõlblikuks (nagu ilmnes peatükist 1.1.2). Sisepagulaskirjandusele omastest tunnustest tõusis „Nimetu saares” esile ka keele performatiivsus ehk emotsionaalne reaktsiooni tekitamise

eelistamine sõnumi edastamisele. Kui luule puhul ei ole teksti informatiivsus tingimata esmatähtis ja keeleline ebaloogilisus ei pruugi takistada luuletuse mõistmist, siis näidendi puhul on narratiivne selgus märksa olulisem, et mõista teose süžeed. Alliksaare poeetilised valikud „Nimetus saares” muutsid selle ülesande aga teadlikult lugeja jaoks võimalikult keeruliseks. Performatiivne keelekasutus, mis väljendub näiteks loogikavabades dialoogides ja absurdsete väidete enesestmõistetavate faktidena esitamises, rõhutab nii teoses prevaleerivat absurdi kui allegooriat Nõukogude ühiskonna kohta.

Analüüsipeatükkides tehtud järelduste põhjal võib väita, et sisepagulus mõjutas Artur Alliksaare loomingut märkimisväärselt, sest tema alates 1958. aastast kirjutatud tekstides avaldusid selgelt sisepagulusest tingitud ühiskondlikud hoiakud ja meelestatus. Vähem oluline ei ole luuletuste ning näidendi poeetika ja verbaalse sõnumi analüüsist ilmnenu tõi siasi, et just kirjanduslikust peavoolust väljajäämine võimaldas Alliksaarel arendada välja tema ainulaadne stiil. Eriti rikast analüüsimaterjali pakkusid siin need pärast asumiselt naasmist kirjutatud luuletused, milles võib näha katset siseneda avalikku kirjandusse. Valides teise tee – sisepaguluse –, jäi Artur Alliksaar küll ilma avalikust tunnustusest, kuid saavutas tõelise vabaduse ja sõltumatuse, mille leidis sõnakunstis. Siiski ei saa me kunagi teada, milline oleks olnud Alliksaare looming, kui ta poleks sisepagulusse sattunud.

Magistritöös leidsid vastuse kõik püstitatud uurimisküsimused. Selgus, et vähemalt Artur Alliksaare puhul ei ole mitte üksnes võimalik siduda sisepagulase staatust tema loominguga, vaid seeläbi saame sügavamalt ja mitmetahulisemalt mõista tema teoste loomise aluseid ja arengut ajaloolises kontekstis. Seega on sisepaguluse kontseptsiooni rakendamine ilukirjanduslike tekstide analüüsis viljakas ja see võiks toimida väärtusliku analüüsivahendina tulevastes uurimustes, keskendudes teistegi sarnases olukorras olnud eesti kirjanike loomingule ja luues süsteemse võrdleva uurimuse sisepaguluse mõjust eesti kirjandusele. Artur Alliksaare lennuka ja kordumatu loomingu käsitus on loodetavasti vaid esimene samm selles suunas.

Kirjandus

Käsitirjalised allikad

EKM, EKLA, f 245, m 8:6. Artur Alliksaare kolm kirja Friedebert Tuglasele 15.01.1957–28.05.1960.

EKM, EKLA, f 316, m 3:15. Friedebert Tuglase üks kiri Artur Alliksaarele 22.06.1960.

EKM, EKLA, f 316, 2:14. Kirjad Loomingu toimetusest Artur Alliksaarele 09.12.1958–06.02.1966.

EKM EKLA, f 316, m 18:6. Pühendusluuletused erinevatele isikutele. Nimekiri.

Trükis ilmunud ja veebiallikad

Adams, Valmar 1986. Ääremärkusi A. Alliksaare „Olematuse” lugemisel. *Keel ja Kirjandus*, 12, 757–759.

Аверинцев, С. С. 1990. Судьба и вестъ Осипа Мандельштама. *О.Э. Мандельштам. Собрание сочинений*. Москва: Художественная литература, 5–65.

Alliksaar, Artur 1943. Kirjaneitsi mälestuseks. *Postimees*, 24.12, 6.

Alliksaar, Artur 1944a. Suur aimus. *Postimees*, 26.02, 4.

Alliksaar, Artur 1944b. Küüditatuile (Eesti rahva leinapäevaks). *Lääne sõna*, 13.06, 1.

Alliksaar, Artur 1944c. Eilse ja homse vahel. *Lääne sõna*, 22.07, 2.

Alliksaar, Artur 1944d. Parool. *Varemetest tõuseb kättemaks. Ühe SS-diviisi nädalaleht*, 15.08.

Alliksaar, Artur 1958. Kevadmälestus. *Edasi*, 28.09, 3.

Alliksaar, Artur 1960a. Vabadus ja laul. *Edasi*, 24.07, 2.

Alliksaar, Artur 1960b. Unelm saab tõeluseks. *Edasi*, 04.12, 2.

Alliksaar, Artur 1964. Sidruniballaad. *Pioneer*, 12, 11.

Alliksaar, Artur 1966a. Navigaatorid. Improvisatsioon harfil. *Looming*, 1, 130–131.

Alliksaar, Artur 1966b. Kolm kosmagoonilist etüüdi. *Kui pilved ei pillu... Kolm kunstnikku. *Looming*, 7, 1016–1020.

Alliksaar, Artur 1966c. *Nimetu saar*. Loomingu Raamatukogu, 7. Tallinn: Kirjastus Perioodika.

- Alliksaar, Artur 1968.** *Olematus võiks ju ka olemata olla*. Koost Paul-Eerik Rummo. Loomingu Raamatukogu, 9/10. Tallinn: Kirjastus Perioodika.
- Alliksaar, Artur 1997.** *Päikesepillaja*. Koost Urmas Tõnisson. Tartu: Ilmamaa.
- Alliksaar, Artur 2018.** *Laulud lauldamatust*. Koost Margit Mõistlik. Tallinn: Tänapäev.
- Althusser, Louis 2008 [1971].** Ideology and Ideological State Apparatuses (Notes Towards an Investigation). *On Ideology*. New York: Verso, 1–60.
- Artur Alliksaar...** = *Artur Alliksaar mälestuses* 2007. Toim. H.-K. Hellat. Tartu: Ilmamaa.
- Barkovskaja, N. V., Giuliano G. Salerno, Ljuckanov J. Sofia 2019.** Emigration, Inner Emigration, Exile, Camp: The Common And The Specific In The Writer's Self-Consciousness. *Philological Class*, 1 (55), 175–179.
- Bessmertnaja, Maria 2023.** Взаперти. theblueprint.ru, 12.04. (vaadatud 28.03.2026).
- Brockmann, Stephen 2003.** Inner Emigration: The Term and Its Origins in Postwar Debates. *Flight of Fantasy – New Perspectives on Inner Emigration in German Literature, 1933–1945*. Toim. Neil H. Donahue, Doris Kirchner. New York: Berghahn Books, 11–26.
- Danilina, Galina 2019.** The „Internal Emigration” as Auto-reflexive Literary Discourse (On the Basis of the Works of Lydia Chukovskaya). *Новый филологический вестник*, 3 (50), 321–331.
- Donahue, Neil 2003.** Introduction: „Coming to Terms” with the German Past. *Flight of Fantasy – New Perspectives on Inner Emigration in German Literature, 1933–1945*. Toim. Neil H. Donahue, Doris Kirchner. New York: Berghahn Books, 1–9.
- Ehin, Andres 2007.** Tartu boheemlaste kuningas. *Artur Alliksaar mälestustes*. Koost Henn-Kaarel Hellat. Tartu: Ilmamaa, 155–160.
- EKSS 2009** = *Eesti keele seletav sõnaramat*, <https://arhiiv.eki.ee/dict/ekss/> (vaadatud 23.05.2026).
- Foucault, Michel 2005 [1970].** *Diskursuse kord. Collège de France'i inauguratsiooniloeng 2. detsembril 1970*. Tallinn: Varrak.
- de Girardin, Delphine 1860.** *Oeuvres complètes de Madame Émile de Girardin*. Paris: Henri Plon.
- Godiš, Guntars 2019.** Minu eesti luule tõlkespetsiifika. *Keel ja Kirjandus*, 1–2, 94–106.
- Golovátna-Mora, Polina 2014.** A Forced Road to a No-Place: Escapism as a Form of Inner Emigration. *Studia Historica Gedanensia*, 5, 40–56.
- Grimm, Reinhold 2003 [1976].** In the Thicket of Inner Emigration. *Flight of Fantasy – New Perspectives on Inner Emigration in German Literature, 1933–1945*. Toim. Neil H. Donahue, Doris Kirchner. New York: Berghahn Books, 27–45.

- Grīnberga, Maima, Guntars Godiņš 1995.** Artur Alliksaar Daugava kaldalt vaadates. *Akadeemia*, 8, 1639–1642.
- Hennoste, Tiit 2018.** Kirjandus kui vastupanu Nõukogude Eestis Teise maailmasõja järgsel perioodil. *Ajalooline Ajakiri*, 2–3, 225–251.
- Holthusen, Johannes 1972.** *Twentieth-Century Russian Literature: A Critical Study*. New York: Frederick Ungar Publishing Co.
- Ivanova, Elena 2004.** The Phenomenon of Internal Emigration. *Social Psychology*, 1, 53–63.
- Ivinskaya, Olga 1978.** *A Captive of Time: My Years with Pasternak*. London: Collins–Harvill Press.
- Kaalep, Ain 1968.** Fantaasia killapeod. *Looming*, 10, 1592–1595.
- Kabur, Boris 1967 [1964].** Rops. Rops aitab kõiki. *Kooli näitelava XI*. Tallinn: Eesti Raamat.
- Kahn, Andrew, Mark Lipovetsky, Irina Reyfman, Stephanie Sandler 2018.** *A History of Russian Literature*. Oxford: Oxford University Press.
- Kangur, Kaljo 1960.** Seisan su kõrval. *Edasi*, 17.07, 2.
- Karotamm, Nikolai 1946.** Märkmeid kirjanduslikest päevaküsimustest. *Looming*, 9, 975–988.
- Klienberger, H. R. 1965.** The „Innere Emigration”: A Disputed Issue in Twentieth-Century German Literature. *Monatshefte*, 57, 4, 171–180.
- Krull, Hasso 2026.** Artur Alliksaare perspektivism ja igavene taastulek. Ettekanne Eesti Humanitaarteaduste Aastakonverentsil, 08.04.2026.
- Kuusk, Külliki 2011.** Bibliograafia teel biograafiaks. *Keel ja Kirjandus*, 12, 935–938.
- Kõiv, Emilia 2025.** „Millestki rusutult puhkesid õied”: Artur Alliksaar ja sisepagulus. *Looming*, 12, 1671–1680.
- Kään, Heino 1966.** „Tartu kirjandusest” ja Eesti kirjandusest. *Edasi*, 4.09.
- Laasik, Andres 2009.** Sisepagulase metafüüsiline jälg. *Delfi*, 27.06.
<https://kultuur.delfi.ee/artikkel/51172167/sisepagulase-metafuusiline-jalg>
 (vaadatud 16.04.2026).
- Larousse 2026** = *Larousse Bilingual Dictionaries*, <https://www.larousse.com/en/> (vaadatud 24.05.2026).
- Lavabaas** = *Eesti teatri lavastuste andmebaas*, <https://lavabaas.teater.ee/> (vaadatud 03.05.2026)
- Lihtlugeja 1961.** Poet ja elu. *TRÜ*, 31.03, 3.

- Lotman, Juri 2006.** *Kunstilise teksti struktuur*. Tallinn: Tänapäev.
- Lotman, Rebekka 2019.** *Eesti sonett*. Tartu: Tartu Ülikooli Kirjastus.
- Lotman, Rebekka, Maria-Kristiina Lotman, Mihhail Lotman 2023.**
Häälikuinstrumentatsioon Artur Alliksaare luules. *Keel ja Kirjandus*, 10, 969–986.
- Lotman, Rebekka 2024.** Eesti dekadentlik sonett. *Keel ja Kirjandus*, 1–2, 158–176.
- Maantee, Paul 1959.** Riimist. *Looming*, 3, 444–461.
- Mandelštam, Ossip 1993 [1930].** Ленинград. *Собрание сочинений в 4 том*. Москва: Арт-Бизнес-Центр.
- Mann, Thomas, Frank Thiess, Walter von Molo 1946.** *Ein Streitgespräch über die äußere und die innere Emigration*. Dortmund: W. Crüwell.
- Martin, R. Eden 2007.** Collecting Anna Akhmatova. *Caxtonian*, 15, 4, 1–16.
- Merilai, Arne 1997.** Meie, Alliksaar ehk Õhtute tolm on tõepoolest kollane. *Päikesepillaja*. Koost Urmas Tõnisson. Tartu: Ilmamaa, 409–432.
- Merilai, Arne 1999.** Some Time Models in Estonian Traditional, Modern and Postmodern Poetry. *Interlitteraria*, 4, 264–280.
- Merilai, Arne 2003.** *Pragmapoeetika: kahe konteksti teooria*. Tartu: Tartu Ülikooli Kirjastus.
- Merilai, Arne 2024.** Artur Alliksaare alliteratiivsed arhetüübid. *Keel ja Kirjandus*, 6, 528–545.
- Merilai, Arne 2026.** Arne Merilai e-kiri Katarina-Emilia Kõivule, 22.04. Fail autori valduses.
- Milchina, Vera 2011.** Légitimistes français sous la Monarchie de Juillet: image catastrophique de la France, image panégyrique de la Russie. *La Revue russe*, 37, 21–31.
- Muchnic, Helen 1967.** Three Inner Emigres: Anna Akhmatova, Osip Mandelshtam, Nikolai Zabolotsky. *The Russian Review*, 26, 1, 13–25
- Muru, Karl 2003.** *Betti Alver. Elu ja loomingu lugu*. Tartu: Ilmamaa.
- Mõistlik, Margit 2011.** *On raske vaikida ja laulda mul*. Tallinn: Menu Kirjastus.
- Mõistlik, Margit 2018.** *Laulud Lauldamatust* (järelsõna). Tallinn: Tänapäev, 326–341.
- Olesk, Sirje 2002.** Vabavärsi kolmekrossiooper. *Tõdede vankuval müüril*. Tartu: Eesti Kirjandusmuuseum, 275–293.
- Olesk, Sirje 2014.** Eesti pagulaskirjanduse keskus ja perifeeria. *Methis*, 13, 134–147.
- Olschner, Leonard 2003.** Absences of Time and History: Poetry of *Inner Emigration*. *Flight of Fantasy – New Perspectives on Inner Emigration in German Literature*,

1933–1945. Toim. Neil H. Donahue, Doris Kirchner. New York: Berghahn Books, 131–151.

Oruaas, Riina 2023. Ulmeline Alliksaar. Vestlusring Artur Alliksaare 100.

sünniaastapäevale pühendatud konverentsil „Tuleb ingel ja puudutab vett”, 15.04.2023.

Pylypushko, Bohdan A. 2017. The Phenomenon of Inner Emigration: the Dynamics of Semantic Transformation and the Actualization of the Art–Study Aspect. *Вісник Харківської державної академії дизайну і мистецтв*, 4, 124–130.

Richmond, Steven 2006. And Who Are The Judges?: Mikhail Bulgakov Versus Soviet Censorship, 1926-1936. *Russian History*, 33, 1, 83–107.

Rummo, Paul-Eerik 2025. Paul-Eerik Rummo e-kiri Katarina-Emilia Kõivule, 21.03. Fail autori valduses.

Sargent, Lyman Tower 1994. The Three Faces of Utopianism Revisited. *Utopian Studies*, 5, 1, 1–37.

Schäfer, Hans Dieter 2003 [1983]. The Young Generation's Non-National Socialist Literature During the Third Reich. *Flight of Fantasy – New Perspectives on Inner Emigration in German Literature, 1933–1945*. Toim. Neil H. Donahue, Doris Kirchner. New York: Berghahn Books, 46–81.

Sepp, Rein 1960. *Viimne üksiklane*. Loomingu Raamatukogu, 18. Tallinn: Kirjastus Perioodika.

Sepp, Rein 1962. *Gaia peab startima*. Rež Kaarel Toom. ERR arhiiv, <https://arhiiv.err.ee/audio/vaata/kuuldemang-kuuldemang-gaia-peab-startima> (vaadatud 24.05.2026).

Smuul, Juhan 1968 [1965]. *Muhu monoloogid. Polkovniku lesk ehk arstid ei tea midagi*. Tallinn: Eesti Raamat.

Stableford, Brian 2004. *Historical Dictionary of Science Fiction Literature*. Lanham: Scarecrow Press.

Trotsky, Lev 1925 [1923]. *Literature and Revolution*. London: George Allen & Unwin Ltd.

Undusk, Jaan 2017. Jaan Krossi nurjunud katsed saada nõukogude kirjanikuks. Asumisaastad 1951–1954. *Tuna*, 2, 54–57.

Внутренняя эмиграция 2026. *Википедия*, https://ru.wikipedia.org/wiki/Внутренняя_эмиграция (vaadatud 20.05.2026)

Zaks, L. A. 2019. Преодоление Внутренней Эмиграции В Поэзии О. Мандельштама. *Филологический класс*, 1, 34–43.

Lisad

Lisa 1. „Kevadmälestus”

Raskes rahutuses voogand meri
taltumas on õhtuvaike eel.
Imelikus pakitsuses veri,
roidan käärulisel kallasteel.

Uhke mõelda, homme seisan roolis
avarinnu, uljalt püstipäi;
juba nädala eest merekoolis
viimne eksam seljataha jäi.

Ainus seik, mis kurbusesse suleb
reisirõõme, ootavad mis meid,
kauaks hüvasti mul jätta tuleb
nõtkepihtne kalurküla neid.

Õhtu hakkab tähelühtreid läitma
kaugel nüüd on päeva hooled-tööd.
Tule, kallim, mullust töötust täitma,
veetma meie lahkumiseööd.

Hõljub õrnu hämaruseloore
täiskuust kullat ranna rauguses,
ööbikute hõisatlevaid koore
täis on laante sinikaugused.

Loodus muutund värviheldeks ulmaks,
küllastuda sellest ööst ei saa.
Valmistund kui toretsevaks pulmaks
õite pillavuses pukend maa.

Lahkumisevalust üle sirgund
emmata Sind tahaks veel ja veel,
heledalt on helisema virgund,
hingepõhjas kaua uinund keel.

Mis meid seob, ei ole ainult tuju,
mängutuhin, mööduv nagu tuul,
hetke kihu kiirelt ära ujuv
nagu õitevaring õunapuul.

Meie arm on lakkamatu luule,
laul, mis mägiharjult lendu last,
karikas, mis tõstetake suule
hingelättest kõige puhtamast.
Lõppeks olen selgusele saanud,
miks end pidurüüga ehib maa, -

armastuse imet tunnetanud
süda säilib ikka noorena.

Astun nagu võluvasse unne,
mida sõnadeks ei tahuta,
millest kaasa võetud õnnetunnet
aeg ja vahemaa ei jahuta.

Ja ma täna annan siira vande
meriavaruste palge ees,
minna ellu, väsimatult kandes
armastuseleeki südames.

Hoovaku, mis ahvatlusi tahes
võõrad linnad, veed ja sadamad,
ühtse hinge kiindumuses kahes
kallimaks pean Sind ja kodumaad.

Leevendades lahusoluvaeva
iga tuul toob Sulle suudluse,
ja kui vikerkaar lööb loitma taeval,
tea, mu igatsuseloit on see.

Jäägu tulikirjaks tuleviku üle,
mis meis täna tuikab sünnieos,
et me elu oleks loov ja ülev,
täiuslik, kui kaunis kunstiteos.

Lisa 2. „Vabadus ja laul”

Eriline elevus valgustab täna me pidulikke ridu.
 Laulude lained laiuvad põldusid põletavas suves.
 Vete ja mändide mühas on ürgne ja lõputu ühtsus.
 Lipud hoonetel lehvivad hoogsalt.
 Ned on nagu paisuvad purjed, mis kihutavad rõõmuga võidu.
 Võimas on vabaduse võidurõõm.

Lauludes on samavõrra loitu kui heli.
 Nende lapsed,
 kes ükskord kumaras seli rähklesid armutult tuhkhalli taeva all
 keset näljaste väljade kalki ja ükskõikset kivirähka,
 meenutavad päeva, mil nad kiskusid enda valla hangunud vaikuse hangudest
 ja tervitades tagasihoidmatut vabaduse koitu
 said kaugele kumavate majakate valvureiks.

Kahte mõistet ei saa teineteisest eraldada, vabadust ja laulu.
 Nad sünnivad südamete sügavuses,
 tekitades tundmatusse tungivaid tundeid
 ja tulevikku mõjustavaid mõtteid,
 mille ainuõige algus viib neid ennenähtamatule edule.

Laul tõuseb rahvarüüdes tribüünidelt.
 Temas kajastub ajastu hing.
 Ta küünib üle müüride, mis ikka veel lahutavad rahvaid
 ja jahutavad nende usku homsesse.

Kodumaa, su kotkatiivad on kasvanud tugevaks.
 Neis on kiiruste- ja kõrgustekärsitus.
 Nende lend on nii julge, et ei või lakata enne, kui on saavutatud
 õnne ja õigluse viimsedki tipud
 ja leitud lahendus viimselegi pahele.

Maailma mõistusse hoovab virgumise virku tuuli
 uute aegade sünnikünniselt.
 Rahvaste rahutahte rahnud kerkivad kindlalt
 anastuskirgede ahnitseva mere kohal.
 Hukutavate kuristikkude kurvad varjud vajuvad minevikuvinasse.
 Laulud läituvad leekidena.
 Neil põimub kõik, mis teenib vabaduse võimu
 ja ehitab tugevaid tamme tõeluse tormakal jõel.

Lisa 3. „Hääled”

Kolme häält
maailmas
tahan tajuda
ligidalt,
sügavalt
ja selgesti:
Sinu häält,
tõe häält,
unelma häält.

Need hääled on kärsivad ja kannatlikud, sest nad tunnetavad oma
täitumatust ja tühjumatust.

Need hääled on julged, sest hirm surmaks nende tähenduse.

Need hääled on ilusad, sest inetus on neile taustaks.

Need hääled on vaiksed, sest nad teavad, et nende
aeg ei saa iialgi otsa ja et neil on ikka õigus,
õigus

olla mõnikord õnnetu keset kõikide poolt tagaaetud
kanget ja kiiresti lahtuvat õnneuima,

loobuda sellest, mille saavutamine osutub liiga kergeks,
taluda tuska, mis järgneb viimse lootuse purunemisele,
võidelda tunnete täiuslikkuse eest.

Kõik püüavad neid hääli kuulata,
aga vähesed suudavad seda.

Kolm häält valvab
mandumise vandele anduva
magava maailma kohal:
Sinu hää,
unelma hää,
tõe hää.

Kolm häält
maailmas
paelub mind enam
kui mu enese hää:
unelma hää,
tõe hää,
Sinu hää.

Nad on kaitsvateks saarteks helihulluse ookeanis.

Neil kasvavad heldete muinasjuttude igihaljad puud.

Nad on sildadeks saatuse kärestikkudel.

Neile sildadele astudes kaotavad hiiglased isekuse ja kääbused õeluse.

Nad on peegleiks, mil pole põhja ega piiri.

Tujud tahuvad ja töötused tõsinevad igas näos, mille need peeglid
on lahti valgustanud.
Nad on peekrid väga vana veiniga, mida juues muututakse üha
nooremaks ja nooremaks.
Nendes kõneleb mägihaijade suur ja puhas tuul.
Igavene igatsus käärib ja kohiseb nende kõrgele kaarduvate kallaste all.
Nad on nagu pillavate pihkudega maa, mis toidab isuäratavat nisu.
Nad on võrratult viimistletud, kuid ei saa kunagi valmis, sest nad
uuenevad alatasa nagu päikesed.

Kui pooltoorete vooruste koerakoonlased koonduvad võimujanuste
kirgede soomülgastel, et rünnata hingede vabadust,
kui paremal ja vasakul langevad hooplevate targutuste hoobid,
kui silmakirjalikkuse silmus pigistab kinni kõri,
kui sõnade tuhmhall tuhk matab mõtete säravad sädemed,
siis vajan kolme häält nagu oasikaevu kõrbede põrgus.

Kui päevabarrikaadide haprad ja heitlikud leegid on vaibunud
ja öö pilkenaer muutub eriti valjuks,
kui rõõmud lasevad end asendada masendusest, mis võtab aset
mu alles kallistussoojal asemel,
kui vaim vangub, meelte veended väsivad ja teadvus on
uinumiseni uimane tuimusest,
kui hinge pühapaikadesse imbub müüdavate müstifikatsioonide
ilgelt imal ussimürk,

siis vajan kolme häält nagu õhku hingamiseks:

tõe häält,
unelma häält,
Sinu häält.

Kolm häält jääb lohutuseks mulle ja maailmale:

unelma hääl,
Sinu hääl,
tõe hääl.

Teid on nii palju, et kohtuda pole kerge.
Liikumist on nii palju, et liituda pole lihtne.
Müüre on nii palju, et mõndagi õigesti mõista on võimatu.
Pimedust on nii palju, et parimgi silm peab kord nürinema.
Lahingute paljus lõhestab ja lahustab me tahte ja teeb meid kahtlevaiks.
Meie lähistel ja meis enestes on nii palju kurbust ja kurjust
ja kurtmist ja nurjumist, et kaotusteta jääb üksnes see, kes
on hoopis omanditu.

Mis sellest, et vahetpidamata vahivad tagasi meie tegude
ahistavalt aeglased teod!

Meie kohus on ületada kohutavate kogemuste tohutud ohud.
 Ma tunnetan ühtsust me tunnete rütmides.
 Tule, joo mu südame voogudest!
 Nende lätted on alles rüvetamata.
 Tule, matka mu hinge paljudel planeetidel!
 Nende maastikud on värvidelt vaheldusrikkad ja üllatavalt
 mitmekesised.
 Mõni nendest peaks Sulle meeldima.

Minus on suur nälg.
 See annab mulle jõudu.
 Meeleheitlikult eitab ta võimatust.
 Ma tean küll, et rebellide rahutuid lippe rebivad metsikult
 mühavad marud,
 aga alandlikkus hoiab orja turja tervena.
 Ma tean küll, et lunaatiku lunastab katuselt kukkumine,
 aga aruka pead kaitseb kainuse parukas.
 Siiski ei saa ma heita ült oma meeletu ilukire kurba tulirüüd.
 Selmet end mõistlikult maha müüa, pean üha süüdlasena seisma
 oma südamesügavuste süttimiste ees.

Ammugi, ammugi tean, et iga ihkamise rutus on kuulda ka
 vihkamise sammu.
 Kellesse usutakse, sedarusutakse enneolematu ime ootamisega.
 Et lasta end kätel kanda, tuleb midagi ära anda.
 Tunnustus toob tingimata kaasa kadeduse.
 Ainult vähesed mõtted murravad end aeg-ajalt läbi unustava
 igaviku udulademe.
 Kui palju ahistavalt pahisevaid paduvihmu!
 Kui palju adumatult kaduvaid sademeid!
 Kui palju tahumatute kahurite mahutut pahurust!
 Kui palju panetunud küürutajate tüütavat panegüürikat!
 Kui palju üürikeseks üüritud lüürade tülgestavat ülbust!
 Milliste taevaste taha peab küünituma aeg, et uskumatult
 kõmpida me unistuste kahekõnede kõma!
 Ei küll kõik meis suundu suurusesse.
 Ei küll kõik meis lunastu uuduses.
 Tuhanded tunded peavad peatuma olelusheitluse koletislikult
 kohmakate juurte juures.

Et tohtida naerda, peab olema kisendanud koos kividega.
 Et mõista ohkeid, peab omama rohkesti muresid, millistest
 vähemalt üks on õigel viisil õilis.
 Usaldavalt kiinduda sellesse maailma tähendab eelkõige armuda

nähtamatusse valusse ta nähtavate naeratuste taga.
Kerjuseks ei saada põhimõtte pärast.
Muidu läheksid ju kõik kerjama.
Sangariks ei saada soovi järgi, kuid mida kõrgematel kaljudel
on fordid, seda raskem on neist taanduda.
Ma tunnustan ainult niisugust julgust, mis on vaba julmusest
ja jultumusest.
Paratamatus ei tee mind enam araks.
Miski saab ka vaikiva vaatluse väarikaks vaevavaraks.

Kes saaks mult võtta võlu nautida laulu puhkemist kahe valuhoo vahel!
Keegi peab ju peatuma teispool hajuvaid tajumeid ja peidetud
tõeluse harvhõrku mõistevõite lahti päästma
närbuva näivuse tõrksatest võrkudest.

Sellepärast
hülgan kiituse riituse ja kuuletusluule.
Kummutan kuulsuse edevalt kiirgava kuldkausi.
Kisun köidikud kujutelmade kätelt.
Pöoran palge kõigelt, mis lepib viletsuse viltususega
ja vagatseva vördjalikkusega.

Ma ei läbe lävida lähima lävega.
 Poolikud elud on ülekohus.
 Võitlus ülekohtu vastu on terviku taotlemine.
 Teadvuse tervis on tervikuis.
 Madalik, Ülestõus
 tippukipp, ülevus,
 laskumine, üleolek.
 Oletuste rünnakretked muiete ja oiete olemusseaduste hämarusse.
 Kes tunneks kõikide viljade päritolu?
 Kes aimaks kõikide aadete pärisaastust?
 Kes oleks kohkumatult kogenud kohtumist oma kohaga,
 et osates osutada oma osale see välja kiskuda
 kasutult laastavast kaosest?

Tuleb täitumise tund, mil igaüks tuhandete tungalde tuhast
tuletab oma laulu, ärevusvärinates sööstva nagu
kustumatult kuhugile kutsuv komeet.

Kolm häält on lõplikult lummanud mu loomuse:

tõe hääl,
Sinu hääl,
unelma hääl.

Mõnikord ilmuvad nad koos ja siis on mul raske neid üksteisest eristada.

Lisa 4. „Tõprad annavad töotuse hakata harrastama terveid eluviise”

Tuhmunud trahteris kakssada kratti
pidasid tähtsat ja tarka debatti.
Lehetäil peos oli lennukipilet.
Öökull sõi hõbedast kulbiga kilet.

Liiklusinspektoriks määrati tigu,
aga ta sooritas niipalju vigu,
et tema tööga ei olnud rahul
juuksur, kes vahul, ja mölder, kes jahul.

Tuultele pisteti suukorvid pähe.
Sellel, kes kuulatas, hääli oli kähe.
Kohinal kogunes kohikukki
õue, remontima paarituspukki.

Millestki rusutult puhkesid õied.
Haikalad paisuma puhusid põied.
Lennati, lennati maailmaruumi
uurima tähtede tõrvatud tuumi.

Siga tõi katlasse nuumatud tõru.
Viin tuli kange ja võluv ja mõru.
Loomad, kes jõid seda, kõik olid purjus,
nii et neis vallandus aplus ja kurjus.

Sipelgas pilku ei pööranud kellalt,
sageli naeratas totralt ja hellalt,
üritas tõusta ja kratsides kukalt
peopesa libistas liblika sukalt.

Kilgi paar fokstrotti tantsida kihutas.
Varblane tõugule õlale nihutas
noka, ja mitte just tagamõtteta
kiitis ta mahlakust, kaenlasse võttes ta.

Purutäis rohutirts viiuli purustas.
Tarust kõik varumee mesilind turustas.
Konn võlus kärkseid sel ajal, kui peelikan
jalutuskäigule tütart tal meelitas.

Järk-järgult maad võtma seadis end tüdimus.
Päriselt soikus kuid lõbu ja südikus,
kägu kui kõlblusekoodeksi avas,
kuigi see alguses polnud tal kavas.

Viimaselt pudelilt karu lõi korgi ja
selleks, et lõpeks see loomade orgia,
ütles: „Toon teistele eeskujuks muti ma,
hektarit seitse kes kraavitab jutiga.

Ta on küll pime ja temas on mühaklus,
aga see samavõrd olla võib pühaklus,
kõrini täis panev kõrgemaid tõdesid
neid, kes veel tänini teadmatust põdesid.”

Tõhusaks tervikuks loomad nüüd lüdeti.
Karuprogrammi kus iiales kiideti,
toimised ühed kui järgijaatajad,
teistest said mutile ülevaatajad.

Lisa 5. „Kes mängib masti, saab purje pealekauba”

Jalutan tiirleval viirpuualleel, selge on süda ja heliseb meel.
 Kõiges, mida näen, olen ainult osaliselt süüdi.
 Päikene laskub merekääru määratusse taskusse, muheldes nagu tomat
 stomatoloogi suurepäraselt hooldatud suus.
 Seejuures ründab ta kiirenugadega.
 Inimesed pareerivad higijugadega.
 Koledad kollisioonid kollitavad kolisedes nende kooseksistentsi kohal

Supelrand on lõhkemisvalmilt tulvil kunstipäraselt kujundatud kaktusi.
 See on ta õnn, sest muidu peaks ta olema täis loenguid ja aktusi.
 Karusnahaloomad libisevad leigesse vette, jätteskasukad garderoobi.
 Asi ees, teine taga, tulevad tumedad tüübid (arvatavasti polüübid)
 ja loobivad kõik segi ühel hoobil.
 Pärast saab jänes uhke sooblinaha (sajarublase, kui võtta uue rahaga)
 ja noobel soobel peab leppima jämedavõitu jänesenahaga.
 Otsatu otsimine lõpeb üksmeelse väsimusega ja peagi kostab
 vaikeses õhtus vaid veel mõni hõre nutuluks
 neilt, kelle pingutused jäid täiesti viljatuks.
 Rebane vajub meeleheite asemel tukkuma ja mutt poeb häbi pärast
 silmini mutta.
 Inetu intsidendi möödudes ilm jaheneb ja tekitab toreda idee
 hakata müütama jäätist.
 Tasapisi võetakse taskust jälle normi prillid ja vormid saadetakse
 kaalukotta kontrollimisele.
 Tõiku lõigatakse võimalikult tibatillukesteks tükikesteks.
 Tükid keedetakse keeleleemes ja lükitakse antistandardite
 skaalalünkadesse.

Lepitakse kokku kolmes põhiprintsübis, mis saavad igasuguse
 tegevuse ja tegevusetuse aluseks:

- 1) Kiiskadesse ja vaaladesse peab suhtuma võrdelise tähelepanuga.
- 2) Lülisammastesse peab lülitama senisest märksa rohkem energiat.
- 3) Kes küsivad nõu, peavad saama astja ja siirduma kastma
 tolmust Linnuteed.

Ulmatranspordööri liigarenenud lülid lähevad remonti.
 Hampelmanlikkus (isegi hüpertroofiline) ei riku kellegi konti.
 Aja rütm on pool-polümeeriline ja kolmveerand-koleeriline.
 Plastika lahkub lavalt ja viskub laboratooriumilauale.
 Õhk õhetab õitsvate häälte väsinud varjudest.
 Kõrgemale vigade täiustamise tase!
 Mõistuse poolt taktikalisil kaalutlusil kinnimüüritud

koopast tulevad põialpoisid ja peavad üksteisele põialt.
 Neil on haldjaneitsitega kohtumise projekt portfellis.
 Nad on üdini südid ja kirevasekirevais kuubedes nagu
 kirjanduslik üldistus.

Siiski ei leia magamine aset,
 ja kes teab, kas tal olnukski vajalikku taset.
 Kased kahisevad kahtlevalt ja üraskid üritavad kuuskede
 koorepragudes suikuda nagu koorekiht kunagi.
 Siis kustub eha ja kustub ta nurrulööv punagi.

On öö ja äärmiselt plaanipärane paanika.
 Tõetsijad tungivad varakult leiubüroosse,
 aga selle luugid ja seifid on ikka alles suletud.
 Küll pidi sõnajalametsades leiduma üllatavaid sõnatüvesid!
 Sajandite sammudega muutub sõna üha sõnniklikumaks
 ja mõtete magus mahl on kadumisohus.
 Kuradid kuristavad kuristikel kurku
 ja kumatud kurinad nurisevad nukrameelselt.
 Tuleviku tumedusest ilmuvad tundmatud duellandid, näod laia naeru täis.
 Nad teavad, et pooled neist jäävad ellu.
 Miks siis mitte muiata!

Kosmos kosub inimaru jõusöödast ja sirutub lõpmatusse,
 ilma et tal oleks erilist isu.
 Varjud plahvatavad laiskuri laia žestiga ja paiskavad pimedust pilvisse.
 Päikesed kuumenevad kuulekalt ja maitsetult
 ning tihenevad tuumad nihelevad kaitsetult.
 Maailmad mähkuvad igavese ja muutmatu muutumise muusikasse.
 Püroksüliinikeldri võlvi all valitseb leitsak.
 Ta valitseb antidemokraatlike meetoditega.
 Fööniksud kükitavad tünnidel, süütenöörid morsikõrtena alateadvuse kõris.
 Suur Imik virgub vahetevahel ja raputab kärsitult
 ajaloo kõristit, pannes voogama kangelaslaulude katkematu kangastuse.
 Kes joob korralikus koguses kohvi, ei maga maha järgmist
 aastamiljonit, mis kohe algab.

Pimedad ostavad maaligaleriisid,
 kurdid omandavad heliplaadikollektsoone,
 kirjaoskamatud soetavad suuri raamatukogusid.
 Leebeilmeline Leda asutab luigefarmi.
 Ta on tööeesrindlane.

Aated võrdsustatakse aabetega.

Neid kasutatakse nagu kaalikakaabet, hambaid vajamata
ja seedeelundeid rikki ajamata.

Karjeristid karjatavad traagiliselt ja karjakaupa.

Intrigandid introductseerivad kõrgemaid kõlblusenorme.

Torme sulatatakse želatiinis ja eksporditakse Vaikimise Saarele.

Röövkalad kannavad loore ja lornjette.

Nende akvaariumidele riputatakse punaseid peibutuslatemaid.

Toodetakse tuult tuubides ja suudlusi puljongikuubikutes.

Sodoomia vastu soovitatakse sooritada soodakuure.

Piigid piiksuvad rahulaule ja saadavad aegsasti välja lahingluure.

Möödub nokastunud nokkelajas ja meenutab äsja ajalehes nähtud portreed.

Viienda majavalitsuse piirkonnas toimub homme koosseisuliste

majavaimude kohtumine ajavaimuga. Ettekandega rahvusvahelisest
olukorrast kuu peal esineb seltsimees Domavoikin.

Mitu tonni peab võtma plekki, et toota üksainuski päikesevann?

Lisa 6. „Kiigelaul”

Vaata, kui kõrgele käib kiik!
 Vaata, kui soe on suvi!
 Pärast seda tundub talv võimatuna.
 Kiindumus kiikumisse kisub meid kaasa.
 Me oleme kerged ja õhulised nagu unelm eluõigusest.
 Me liugleme graatsiliselt nagu liblikad.
 Oh, et on imetoremaid tunde, mis loodus loob luksuse targast tarbest!
 Olen rõõmus, et tohin sinuga kiikuda.
 Niiviisi kiigutakse ainult kord elus.
 Selle kiikumise mälestus on jäädavam kui igavene aeg.
 Su kleit laksub tuules nagu pulmalipp, aeg-ajalt alastades su
 kuldpruuni jumega nahka ja rõhutades su puusade pehmelt
 pinguldatud joont.
 Tunnen erutust sinu ligidusest ja rahuldust liikumise lõbust.
 Mul ei tule muud mõttessegi.
 Kui see ongi nõrkus, siis nõustuksin alati olema nõrk.

Meile meeldib kahekesi kiikuda.
 Võrratult värsked ja mahedalt lähedad lootuste lähed lainetavad
 ümber me kahe.
 Miks jahedad puhangud mõnikord siiski rusuvalt riivavad me rindu?
 Miks me meelte miilangus mõni täpp on siiski juba tumedam?
 Miks see päikesenimbus me niuetel nii nähtamatult ja natukehaaval
 nõrgemaks nõrgub?
 Kas me ehk aimame juba, kui õrn on õhinal joodava õhetava õnne
 õhukene nõu?
 Kas me ehk taipame juba, et liiliat imetletakse vaid niikaua,
 kuni kiivad iilid ei ole ära viinud ta õislehti?
 Kas me ehk teame juba, et õõ tulek tühistab asjade värvuse ja et
 nimed ununevad hommikuks?

Sa oled ilus ja ihaldatud.
 Siiski ei pidanud sa paljuks kiikuda minuga, kelle näkku
 aeg needis nurina ja nukruse.
 Kes kordki tohtis puutuda su palmikuid, juubeldas joovastuses.
 Siiski leidsid sa olevat loomulikukiikuda minuga, kelle
 tõtliku tõsiduse sammudesse saatus sülitas.
 Maitseme mängu, kõrgeimat kõikidest kunstidest, mis on
 tõepoolest kaunid.
 Kahetsused on kaugel.
 Kurbus on kustunud.

Pettumusi ei pane me mikski.
 Hetkeks vabaneme iseenda isiku hiigelkoormast.
 Sellises hetkes ei jää keegi kellelegi midagi võlgu.
 Meie ümber on sihtideta siiruse suur sära.
 Inimesed ägavad põldudel päikese põletuse all.
 Teised tõttavad sõtta. Nende silmis on kõlava kuulsuse ja
 suurte saakide himu.
 Kolmandad poevad põõsaste peitu, püüdes seal puhata.

Ühed sünnivad ja teised surevad.
 Ühed tapavad ja teised palvetavad hukkuva elu pärast.
 Ühed kasvatavad viinapuid ja teised joovad end purju.
 Maailm on täis alistamist ja alistumist.

Meie aina kiigume.
 Praegu ei tule meil muud mõttessegi.
 Etteheited tõukame tagasi.
 Tagamõtted lükkame edasi.
 Täna on kügepüha.
 Täna me kiigume üha.
 Las varjud vilksatavad!
 Las põlastavad kõrgid ja kadestavad kohtlased.
 Meie õndsus on võimsam kui nende õiglustunne.
 Kas siis nõtkus saakski olla nõrgem ja nõutum nõmedusest?
 Meie mõnudel ei ole mõõtu.
 Meie tunnetel ei ole tõkkeid,
 kõik me kokku oleme üksainus ilu ja valguse tulvavoog —
 kiik ja sina ja mina.

Hooled hoiame homseks.
 Tusad tulgu teine kord.
 Kannatused kannatagu veel veidi.
 Mured murdku pead, miks me neist nii vähe välja teeme.
 Miski pole parem kiikumisest!
 Kuula, kui naljakalt naksub kiigevõll!...
 Küllap ta teab, et õhtu on pea.
 Siis tõuseb jäikus ja väiklus jälle troonile.
 Vastsündinud maailmad purunevad, lõhkedes nagu lahkkõlad.
 Korallikorjajad kohkuvad ja loobivad laiali oma lelud.
 Praegu aga kiigume.
 Oi, kui helde on suvi!
 Pärast seda peab talv tunduma tühisena.
 Oi, kui kõrgele käib kiik!
 Ta tungib otse taevasse.
 Ta lendab teispool tähtede ja tõdede und.

Lisa 7. „Sidruniballaad”

Kuu, naerust kollase näoga,
 tüdinuna ujumast taevajões,
 väänab välja oma tumesinised supelpüksid
 ja heidab sidrunipuu võrasse puhkama.
 Kuni ta magab, sügavalt nagu noor loom,
 sünnivad väikesed sidrunid
 ja krimpsutavad hapult suukesi.
 Uudistades üksteist, märkavad nad äkki kuud,
 kelle põsed on unenägudest pisut punnis.
 „Milline kummaline, milline naljakas sidrun, ja kui suur!”
 ütlevad sidrunijõmpsikad
 ja lasevad talle kuklasse nipsu.
 Kuu ärkab, kuid ei mõtlegi solvuda.
 Ta ringutab magusalt
 ja hakkab oma väikestele sugulastele vestma
 kuumuinasjutte, mida on mitu miljonit tosinat
 ja veel rohkemgi, ja millest ükski teist ei korda.
 Kuni kuu jutustab, rändavad tema asemel väikesed sidrunid
 järjekorras mööda taevamaastikke.
 Ööd on aga pimedad, ja mis saab siis, kui keegi tuleb,
 võtab kuu sidrunipuust, viib ta koju ja pigistab ta
 mahla tilkhaaval oma teeklaasi kihisema?!

*

Karkudel karglevad mehed
 küüraka lüüraga.
 Varises voose, jäid rehed
 tormide hüürata.
 Rabelus, ruiged ja rüsin.
 Mollis ei lõpe rokk.
 Miks ent nii lahjana püsib
 maitse ja maiasmokk?
 Laut on kui loominguks loodud,
 põhud on pehmed ja head.
 Küllalt kui söödud ja joodud,
 peremees silitab pead.
 Unne siis jäädakse hilju,
 rauguse-inin veel suul.
 Ürglaante rägas ent kiljub
 kauguste sinine tuul...

*

Iga kord, kui sa lõkkad, on su leekidel ise värv.
 Iga kord, kui sa naerad, on su nõtkusel ise varjund.
 Iga kord, kui sa hõiskad, kajastub selles mõni võit,
 mis võinuks samuti olla.
 Heldimusheledais ja heldeis hilisõhtuis vaatad sa puid ja
 arutled, mis see küll on, mis pungades pakatab.
 Kalmistutegi üle ei valitse surm: kevaditi on nad täis
 elava tolmu lendu.
 Väsimus võib vägagi erineda alistumisest.
 Rajud ringlevad ja räusklevad võimetus vihas, aga nende hood
 on üürikesed, nii nagu nende tulek on igavene.
 Las leiavad teised ja lepivad leituga.
 Luuletajatele kuulub otsimine ja trotsimine.
 Laulud laskuvad, teevad südamesse pesi nagu linnud
 ja lahkuvad mõnel väga varasel hommikul,
 isegi teadmata kuhu.
 Kui sa tõstad sõrme,
 saab sellest sammas läbi loitsmustalt lotendava öö,
 ja ma mõistan sind silmapilk,
 sest me vastutame ühiselt ja võrdselt ajaloo ees,
 mis on palju keerulisem ja kütkestavam,
 kui arvavad need, kellele kõik on selge.
 Nalja peab ju saama, ja las nad siis katsuvad pealegi

ära puhuda seda helesinist, uimastavat kaksiktuld,
mille üha uuenevateks algmeteks on
hing ja ta laul.

Manifestations of Inner Emigration in the Works of Artur Alliksaar

Summary

The influence of Artur Alliksaar's work on subsequent Estonian literature is undeniable. No other Estonian poet has been able to surpass the scope of his wordplay, phonetic instrumentation, and poetic versatility. Although individual articles have been dedicated to this topic, comprehensive academic treatments of his work remain scarce. Instead, memoirs and legends of his colorful yet tragic life have been more thoroughly documented. My master's thesis examines Alliksaar's work from a previously unexplored perspective, linking the meaning of his texts to his life story and the political context of the time. The key term of the thesis – inner emigration – has received considerable attention in European literary history research, primarily in connection with the literature of Nazi Germany, but remains marginal in Estonian literary studies. However, in the context of the Soviet occupation the concept of inner emigration offers a meaningful starting point for understanding Estonian writers and their work, and Artur Alliksaar can be considered one of the most representative examples of this social position. Therefore, the aim of this master's thesis was to analyze the potential impact of inner emigration on Alliksaar's work and to map the ways in which this social condition manifests in an author's works. Additionally, I sought to explore broader questions: to what extent is it possible to link inner emigration to an author's work at all, and whether such an approach offers new interpretive possibilities in the analysis of literary texts.

The thesis was divided into three chapters. The first, theoretical chapter provided an overview of the history of the concept of inner emigration and its previous use in both Nazi German and Soviet literary research. The chapter included a five-stage scale of inner emigration created specifically for this thesis, which can be used to describe the impact of inner emigration on writers in different eras and political situations. In addition to the scale, the chapter mapped the traits that previous studies of inner emigrants' work have considered characteristic of, or at least frequently occurring in, inner emigration literature. Briefly, they are the following: detachment from everyday life and surrounding reality; an emphasis on the absurd, performativity, and wordplay; allegory and hidden meanings; a focus on philosophical, moral, and spiritual themes. Although inner emigration literature cannot be considered a literary genre, awareness of these tendencies helps to better assess the impact of

inner emigration on Artur Alliksaar's work. At the end of the chapter, I also highlighted studies concerning inner emigration in Estonian literary science and previous research focusing on Artur Alliksaar.

The second chapter of the thesis was dedicated to the analysis of Alliksaar's poetry, focusing specifically on the manifestations of inner emigration in selected poems. All poems under consideration are dated from the period after Alliksaar's release from the GULAG. The analysis of the poems revealed that in the years 1958–1960, Alliksaar attempted to join the Soviet literary mainstream and avoid falling into inner emigration – the poems „Kevadmälestus” („Spring Memory”) and „Vabadus ja laul” („Freedom and Song”) conveyed ideas characteristic of socialist realism, the former also following the formal requirements imposed on poetry at the time. Nevertheless, already in 1960, Alliksaar wrote his first free-verse poems with rich phonetic instrumentation and wordplay. Among the early free verse, „Vabadus ja laul” proved to be the most remarkable because the poem is socialist realist in content, but experimental in form. Characteristics of inner emigration literature were found in all examined texts except „Kevadmälestus”, which was written before Alliksaar's status as an inner emigrant became evident. Analysis showed that the most prevalent feature of inner emigration in Alliksaar's work is the absurd, which the poet applied both to describing the society surrounding him („Tõprad annavad tõotuse hakata harrastama terveid eluviise” / „Scoundrels swear to seek a sounder way of life”) and to distancing himself from it („Sidruniballaad” / „Lemon Ballad”). Social criticism is also characteristic of his poems from the mid-1960s, often conveyed as an allegory („Tõprad annavad tõotuse” and „Kes mängib masti, saab purje pealekauba” / „Who Plays the Mast, Gets the Sail for Free”). However, this criticism expanded from the depiction of Soviet society towards all kinds of human ignorance. The spirituality associated with inner emigration literature manifested most clearly in love and dedication poems, such as „Hääled” („Voices”), „Kiigelaul” („Swing Song”), and „Ei hävi mõte, varjav elu seemneid” („The Thought Does Not Perish, Concealing the Seeds of Life”).

The third chapter of the thesis examined Alliksaar's play „Nimetu saar” („The Nameless Island”). The analysis proved that features characteristic of inner emigration literature manifest consistently throughout the play – it is a deeply allegorical work infused with a sense of the absurd. The fact that the play belongs to the realm of science fiction further strengthens its connections to inner emigration literature, as science fiction, alongside the

historical novel, represented another way to format criticism of the repressive system surrounding the inner emigrant into a publishable form (as revealed in Chapter 1.1.2). Among the traits characteristic of inner emigration literature, the performativity of language – i.e. an emphasis on creating an emotional reaction over transmitting a message – also stood out in „Nimetu saar”. While in poetry, the informativeness of a text is not necessarily paramount and linguistic illogicality may not prevent the poem from being understood, narrative clarity is much more important in a play in order to understand its plot. Alliksaar’s poetic choices in „Nimetu saar” deliberately made this task as difficult as possible for the reader. The performative use of language – expressed, for example, in illogical dialogues and presenting absurd statements as self-evident facts – emphasizes both the prevailing absurd in the work and the allegory of Soviet society.

Based on the conclusions drawn in the analytical chapters, it can be argued that inner emigration significantly influenced Artur Alliksaar’s work, as the social attitudes and mindsets caused by inner emigration were clearly manifested in his texts written from 1958 onward. No less important is the fact, revealed by the analysis of the poetics and verbal message of the poems and the play, that it was precisely being left out of the literary mainstream that allowed Alliksaar to develop his unique style. Particularly rich analytical material was provided here by the poems written right after his return from exile, in which one can see an attempt to enter public literature. By choosing the alternative path – inner emigration – Artur Alliksaar was deprived of public recognition, but achieved true freedom and independence, which he found in poetry. Still, we can never know what Alliksaar’s work would have been like had he not fallen into inner emigration.

All the research questions raised in the thesis were answered. It became clear that, at least in the case of Artur Alliksaar, it is not only possible to link the status of an inner emigrant to his work, but through this, we can reach a deeper and more multifaceted understanding of the basis and development of his works in their historical context. Therefore, the application of the concept of inner emigration in the analysis of literary texts is fruitful and could serve as a valuable analytical tool in future research, focusing on the work of other Estonian writers who were in a similar situation, and creating a systematic comparative study of the impact of inner emigration on Estonian literature. This treatment of Artur Alliksaar’s unique work is hopefully only the first step in that direction.

Lihtlitsents lõputöö reprodutseerimiseks ja üldsusele kättesaadavaks tegemiseks

Mina, **Katarina-Emilia Kõiv**,

1. annan Tartu Ülikoolile tasuta loa (lihtlitsentsi) minu loodud teose
„Sisepaguluse ilmingud Artur Alliksaare loomingus”,
mille juhendaja on **Rebekka Lotman**,
reprodutseerimiseks eesmärgiga seda säilitada, sealhulgas lisada Tartu Ülikooli
digitaalarhiivi kuni autoriõiguse kehtivuse lõppemiseni;
2. annan Tartu Ülikoolile loa teha punktis 1 nimetatud teos üldsusele kättesaadavaks
Tartu Ülikooli veebikeskkonna, sealhulgas digitaalarhiivi kaudu Creative Commons'i
litsentsiga CC BY NC ND 4.0, mis lubab autorile viidates teost reprodutseerida,
levitada ja üldsusele suunata ning keelab luua tuletatud teost ja kasutada teost
ärieesmärgil, kuni autoriõiguse kehtivuse lõppemiseni
3. olen teadlik, et punktides 1 ja 2 nimetatud õigused jäävad alles ka autorile;
4. kinnitan, et lihtlitsentsi andmisega ei riku ma teiste isikute intellektuaalomandi ega
isikuandmete kaitse õigusaktidest tulenevaid õigusi.

Katarina-Emilia Kõiv

25.05.2026