

Tartu Ülikool  
Filosoofiateaduskond  
Filosoofia ja semiootika instituut  
Semiootika osakond

Mirjam Parve

**Betti Alveri „Tolmu ja tule“ poeetiline maailm**

Bakalaureusetöö

Juhendaja: dots. Ülle Pärli

Tartu 2014

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

Mirjam Parve

.....  
2. juuni 2014

# Sisukord

|   |    |
|---|----|
| Sissejuhatus.....   | 4  |
| 1. „Tolmu ja tule“ seniseid tõlgendusi.....                     | 7  |
| 1.1. Maailmapilt.....   | 8  |
| 1.1.1. Romantiline mäss.....                                    | 9  |
| 1.1.2. Kunst ja elu.....  | 10 |
| 1.1.3. Sisemine lõhestus.....                                   | 11 |
| 1.1.4. Sünteesi otsing.....                                     | 12 |
| 1.1.5. Andumus ja skepsis.....                                  | 14 |
| 1.2. Poeetika.....  | 15 |
| 1.2.1. Intertekstuaalsus.....                                   | 15 |
| 1.2.2. Võõrsõnad.....   | 16 |
| 1.2.3. Intellektuaalsus.....                                    | 17 |
| 1.2.4. Sümbolised maastikud.....                                | 20 |
| 1.2.5. Dünaamika ja dramaatilisus.....                          | 20 |
| 1.2.6. Keeleline virtuoossus ja klassitsistlik vormipuhtus..... | 21 |
| 1.2.6.1. Täpsus ja nappus.....                                  | 22 |
| 1.2.6.2. Rütm.....  | 23 |
| 1.2.6.3. Riim.....  | 23 |
| 1.2.6.4. Sundimatus.....  | 24 |
| 2. Materjal ja metoodika.....                                   | 27 |
| 2.1. Lähenemine. Põhjendused ja eeskujud.....                   | 27 |
| 2.1.1. Vertikaalne lugemine.....                                | 27 |
| 2.1.2. Semiootiline nihe.....                                   | 29 |
| 2.1.3. Kunstiline ruum.....                                     | 31 |
| 2.2. Uurimismaterjal.....                                       | 34 |
| 2.2.1. Luulekogu kui terviktekst.....                           | 34 |
| 2.2.2. Mimeesi ületamine.....                                   | 35 |
| 3. Analüüs.....   | 37 |
| 3.1. Alusstruktuur.....   | 37 |

|  |    |
|--|----|
| 3.1.1. Maailma ülesehitus.....   | 37 |
| 3.1.1.1. Vertikaalne jaotus.....   | 37 |
| 3.1.1.2. Horisontaalne jaotus.....   | 39 |
| 3.1.1.3. Ambivalentsused.....  | 40 |
| 3.2. Lüüriline kangelane.....  | 41 |
| 3.2.1. Sisemine lõhestus.....  | 42 |
| 3.2.2. Maskid.....   | 43 |
| 3.3. Alusstruktuuri transformatsioonid.....                                      | 45 |
| 3.3.1. Vastanduste süsteemi deautomatiseerimine.....                             | 45 |
| 3.3.2. Piiride ületamine.....  | 50 |
| 3.3.3. Kunsti funktsioon.....  | 53 |
| Kokkuvõte.....   | 56 |
| The Poetic World of Betti Alver's „Tolm ja tuli” (“Dust and Fire”). Summary..... | 58 |
| Kirjanduse loetelu.....  | 61 |

## Sissejuhatus

„Tolm ja tuli“ on Betti Alveri esimene luulekogu, mis ilmus 1936. aasta sügisel ja võeti vastu üldiselt väga kõrgete hinnangutega. Alver oli selleks ajaks juba tuntud kui romaanide („Tuulearmuke“ 1927, Looduse romaanivõistluse II auhind; „Invaliidid“ 1930; „Viletsuse komöödia“ 1935“) ja poeemide („Lugu valgest varesest“ 1931, „Ulla“ (1933), „Vahanukk“ (1935)) autor. Ilmumisest saadik on „Tolmust ja tulest“ küllalt palju kirjutanud nii kaasaegsed kirjanduskriitikud, hilisemad kirjandusteadlased kui ka mitmed teised kirjanikud. Kahtlemata on sealhulgas tehtud hulk tabavaid ja läbinägelikke tähelepanekuid. Kuid süstemaatilisi analüütilisi uurimusi, mis neid tähelepanekuid toetaks ja selgitaks, on vähe ning need põhjalikud ja süvenevad uurimused ei kata kindlasti Alveri luule kõiki huvipakkuvaid tahke. Kirjandusteadlased on vaadelnud Alveri ironiat (Puik 2009), tema luule sõnakasutust (Muru 2001), intertekstuaalseid seoseid (Süvalep 1994), elu ja loomingu seost (Muru 2001; 2003) ja suhestumist kaasaja kirjanduskontekstiga (Muru 1974; 2001).

Siinses töös teostatav analüüs võiks pakkuda selgitusi mõningatele siiani tehtud intuiitvetele märkamistele ja lisada mõningaid meetodipõhiseid tähelepanekuid ka omalt poolt. Töö panus Alveri mõistmisse võiks seisneda nende mehhanismide kirjeldamises, mille abil „Tolmus ja tules“ kui terviktekstis moodustub ühtne poeetiline maailm. Eriliselt pööratakse töös tähelepanu „Tolmu ja tule“ poeetilise maailma ruumilisele ülesehitusele ja selle silmatorkavalt dünaamilisele iseloomule.

Analüüsimaterjalile lähenemisel on aluseks Pierre Guiraud', Michael Riffaterre'i ja Juri Lotmani tööd. Võiks öelda, et kõik kasutatavad autorid vaatavad sama tuuma, aga läbi erinevate prismade. Kõigi jaoks on tähtis ruum või väli, mis tekstiga seondub ja selle tähendust loob. Guiraud tegeleb sellega teksti sees, rääkides stilistilisest väljast; Riffaterre'i jaoks on oluline teksti paiknemine kirjanduslikul väljal, seosed teiste tekstidega, mida tekst käivitab; Lotman vaatleb laiematest kultuurilistest semantilistest väljadest pärinevate ruumimudelite kasutamist ja transformeerimist teksti sees.

Pierre Guiraud (1969) eeskujul vaadeldakse „Tolmu ja tuld“ kui tervikteksti, kus ühegi märgi (sõna või värsi) kogu tähendusmaht ei avane eraldiseisvana, vaid ainult suhtes kõigi teistega ja teose tervikuga, mis kujundavad märgi tähendusvälja teatavas poeetilises

individuaalkeeles. Kuigi Guiraud lähtub oma esseedes psühhoanalüüsist ja püüab tekstianalüüsi kaudu jõuda autori isiksuse varjatud kihtideni, ei ole käesoleva töö eesmärk biograafilise autori psühholoogia kirjeldamine ja see osa Guiraud' panusest jäetakse esialgu kõrvale, pidades siiski kasulikeks tööriistadeks tema stilistilise välja ja vertikaalse lugemise mõisteid.

Riffaterre'ilt (1989) võetakse üle eristus tähenduse (*meaning*) ja mõtte (*significance*) vahel. Tähendus on seotud teksti mimeetilise tasandiga, mis püüab maailma representeerida selle paljususes ja muutlikkuses ning on seetõttu ka ise paljune tähenduste kompleks. Mõte aga on seotud Riffaterre'i terminites semiootilise tasandiga, kus tekst moodustab tervikliku tähendusühiku. Nihe mimeetiliselt tasandil semiootilisele toimub siis, kui lugeja märkab mimeetilise representatsiooni vigasust – sobimatust tema ootustega maailma representatsioonile või keelele – ja seejärel tuvastab nendel „vigadel“ ühisosa, mille kaudu need paigutuvad teise tasandi, ühtse mõtte süsteemi. Ühine paradigma, mis mimeetilisi „vigu“ genereerib, on ise sõnastamatuks jääv maatriks. Maatriks ise paigutub aga omakorda üksikmärgina teatavatesse laiematesse süsteemidesse, mida Riffaterre nimetab hüogrammiks, mis on sarnane Juri Lotmani üldkultuuriliste semantiliste väljade mõistega. Bakalaureusetöö mõõtu analüüsis ei jää kohta hüogrammatiliste seoste eksplitsiitsele uurimisele, kuid tõlgendustes mängivad nad paratamatult kaasa; tausta selle mõistmiseks peab seekord andma ülevaade „Tolmu ja tule“ senisest kajastusest. Riffaterre'il abil püüab töö seletust leida tõigale, et „Tolm ja tuli“ on ühtaegu kirev ja mitmekesine ning samas üsna fokuseeritud tekst.

Juri Lotmanilt (1990) on abiks võetud kunstilise ruumi analüüs. Lotman rõhutab, et inim mõtlemisele on omane modelleerida ruumiliste kategooriate abil ka mitteruumilisi mõisteid. Kunstilised tekstid kasutavad seda ära ja loovad omaenda lokaalsed ruumimudelid, mille ümber ehituvad ka mitteruumilised karakteristikud. Lotmani eeskujul vaadeldakse, kuidas ehitub „Tolmu ja tule“ maailmaruum ja kuidas see annab edasi Alveri maailmavaatesse kuuluvate abstraktsete mõistete vahekorda. Sealjuures pööratakse tähelepanu sellele, kuidas loodav struktuur ei kivine, vaid seda deautomatiseeritakse pidevalt.

Uurimistöö hüpoteesid on järgmised:

1) Sügavama tähenduse annavad käsitledavas luulekogus igale üksiktekstile just seosed (vastandused, sarnasused) teiste luuletustega. Ka need luuletused, mis töötavad

iseseisvate tekstidena ja mõjuvad programmilistena, omandavad kogu kontekstis teiste tekstidega suhestudes uusi, sügavamaid tähendusvarjundeid. „Tolmus ja tules“ kirjeldatav maailm ei ole staatiline ja sisaldab paljusid vaatepunkte, nõnda ei saa ükski üksik luuletus seda täielikult endasse koondada, sest Alveri maailmanägemuse paradoksideni ulatuv mitmekülgsus ei ole üheselt haaratav. Selline lähenemisviis röövib paratamatult üksiktekstide autonoomsuse: tähendus tekib luuletuste *vahel*, nende vastastiktoimes.

2) Abstraktsed, mitteruumilised tähendused on „Tolmus ja tules“ modelleeritud ruumiliselt: vertikaal- ja horisontaalteljel ning ruumi erinevate alaosaade piiritlemise ja nende piiride ületamise kaudu.

3) Juri Lotman tõdeb, et kunstiline tekst kehtestab küll oma teatava süsteemi, kuid ei ole sealjuures siiski „süsteemi koopia: ta kujuneb süsteemi olulistest reeglitest kinnipidamisest ja mittekinipidamisest“ (Lotman 1990: 100); mõne teksti „ruumistruktuur, mis realiseerib põhitüübi (ilukirjaniku looming, kirjandusvoolu, rahvus- või regionaalse kultuuri) ruumimudeleid, [esindab] mitte ainult põhisüsteemi varianti, vaid satub temaga ka teatud määral konflikti ning deautomatiseerib põhisüsteemi keele“ (samas: 102). Uurimus peaks näitama, et põhisüsteemi keele deautomatiseerimine ei ole Alveri puhul mitte aeg-ajalt esilekerkiv juhuslik nähtus, vaid üks põhilisi võtteid, mis omandab iseseisva tähenduse.

Töö alustab ülevaatega sellest, kuidas Alveri „Tolmu ja tuld“ on varem mõtestatud, et anda üldine pilt kontekstist, kuhu käesolev uurimus paigutub ja millest siinsed tõlgendused paratamatult ka mõjutatud on. Peatükk ei anna kronoloogilist ülevaadet, vaid püüab kokku võtta retseptsioonis esile kerkinud teemasid, kasutades kõrvuti nii kirjandusteadlaste, kriitikute kui poetide väiteid. Ülevaade hõlmab tähelepanekuid nii alverliku maailmapildi kui ka seda kandva poeetika kohta. Teine peatükk kirjeldab täpsemalt lähenemise teoreetilisi aluseid ning neilt lähtudes iseloomustab uurimisobjekti, tuues välja selle uurimuse jaoks olulised aspektid. Kolmandas peatükis viiakse kirjeldatud alustelt lähtudes läbi „Tolmu ja tule“ analüüs. Esmalt kirjeldatakse luulekogust ilmuva maailma ülesehitust, selle vertikaalset ja horisontaalset dimensiooni. Teiseks tegeletakse maailmaruumi paigutuvate või seal liikuvate tegelastega. Kolmandaks vaadeldakse, kuidas tekst transformeerib omaenda paikapandud alusstruktuure.

## 1. „Tolmu ja tule“ seniseid tõlgendusi

*Vaim, kõrvuti iroonia, oma õega.  
Ja ranget selgust igast kulmuvirvest.  
Sentents, mis ikka-üllatava tõega  
öökullist targem on ja peenem hirvest.  
Keel – kord kui marmor, kord kui portselan,  
kust voolab mõtte sädelev fontaan.  
Jaan Kross, „Kolm poetessi“*

Selles peatükis püütakse anda ülevaade sellest, kuidas „Tolmu ja tule“ on varem mõtestatud nii kirjanduskriitikas kui kirjandusteaduses. Arvustuste ja uurimuste peegeldusi võrreldes tuuakse peatükis välja, mis tahkudele on rohkem tähelepanu pööratud.

Kõiki autoreid eraldi ja ammendavalt käsitleda paisutaks peatüki proportsioonidest välja, samuti ei pürgita siin kajastuse kronoloogilise kirjeldamise poole. Autori eesmärki näis enim teenivat lähenemine, kus on süstematiseeritult esitatud põhilised aspektid, mida arvustajad või uurijad „Tolmus ja tules“ välja toovad, valitud nende edasiandmiseks mõned ilmekamad sõnastused ja väite toetamiseks mainitud teisi, kes on väljendanud sarnaseid seisukohti.

Betti Alverist ning „Tolmust ja tules“ on läbi aegade kirjutanud erinevate vaatepunktide esindajad: kriitikud-luuleseletajad, kirjandusteadlased, aga ka kaaspoetid. Loomulikult on eri aegadel tema tekste ümbritsenud ka erinev kontekst. 1930-ndate artiklites lähtus Ants Oras (1936; 1937 a; 1937 b; 1939; 2001) Alverist kirjutades paljuski oma kirjandusteoreetilistest ideaalidest, mille täitumist nägi arbujates üldiselt ja Alveris eriti. Tema vastased toonases kirjanduspoleemikas ja „eluläheduse“ pooldajad kasutasid Alverit jällegi näitena, ehkki pigem negatiivsena (elukaige vastutustundetu boheem), omaenda ideede illustreerimiseks (Sütiste 1940; Taggo 1938; Visnapuu 1937). Valmar Adams (1937) ei jätnud oma arvustuses kasutamata juhust värsiuuenduse propageerimiseks.

Nõukogude ajal omandas arbujate tuumiku, sealhulgas Alveri looming kadunud kuldajastu ja vabaduse aura. „Tolm ja tuli“ oli kaua raskesti kättesaadav, Alver luuletajana avalikult pigem maha vaikitud ja ise vaikinud (Rummo 2010 a: 231). „Tolm ja tuli“, kuigi bibliofiilseks harulduseks muutunud, oli siiski inimeste lugemislaua ja Alverit nimetas ka „üks kui teine päris noor, sõjaaegne või sõjajärgne inimene [...] oma lemmikluuletajate seas“ (samas: 231). Elutraagika ja tähenduslik vaikumine, võib-olla veel enam uuesti kirjutama hakkamine, paljude silmis tulehoidja roll „kui viimne usklik ümmardada valgust“ löid



Alverist tõelise kirjandusloolise müüdi.

Eraldi tasub silmas pidada tähendust, mille Alveri ja teiste arbujate luule omandas pagulaskultuuris, sh Orase (1956) ja Ristikivi (1956; 1996) käsitlustes. Orase jaoks jäidki Under, Suits, Alver ja Talvik täiuse tipuks, millele võrdset ei suutnud enam pakkuda ei eesti ega maailmakirjandus: „ta usub elu lõpuni, et kõik suure ja üleva kaasaegses luules panid kirja need neli eesti autorit“ (Olesk 1998).

„Tolm ja tuli“ sattus aja möödudes ka Alveri uue loomingu konteksti, sealhulgas segunevad mõnes valikkogus („Tähetund“ 1966; „Üle aegade Assamalla“ 1989) varased luuletused hilistega mitte kronoloogilises, vaid sisulistel põhjustel valitud järjekorras, mis laseb neil omakorda teistsuguses valguses paista. Loomulikult on varasem retseptioongi järgnevat mõjutanud ja loonud konteksti, kuhu paigutuvad ka kirjandusteaduslikud uurimused.

Empaatiliselt ja tundlikult on Alveri luulest kirjutanud teised luuletajad nagu Heiti Talvik (2007), Karl Ristikivi (1996), Paul-Eerik Rummo (2010 a; 2010 b; 2010 c) ja Tõnu Õnnepalu (2011 a; 2011 b), Alverist on ka omakorda luuletatud või talle tekste pühendatud (Jaan Kross, Mart Raud jt). Just poetide kirjutistes ilmneb eriti selgelt, kuidas Alveri keele- ja kujundikasutus imbub ka tema kajastuse metakeelde.

Kirjandusteadlased nagu Karl Muru, Ele Süvalep ja Katrin Puik (Ennus) on Alverit vaadelnud distantseeritumalt, paigutades teda eesti ja Euroopa kultuurivoolude konteksti (nt Süvalep 1994; 2001; Muru 1974), vaadeldes tema luule näitel teatavaid kirjanduslikke mehhanisme (ironiat – Puik 2009) või uurides tema leksikat ja kujundikasutust (Muru 2001, 2003), aga ka elu ja loomingu seotust (Muru 2003). Teravmeelseid ja originaalseid tähelepanekuid on teinud nii kirjandusteadlase kui ka luuletaja positsioone esindav Toomas Liiv (2011 a, b).

Alveri elulooga käesolev uurimus ei tegele, ent küllap on tõlgendustes siiski omajagu kohal ka Alveri usutlustest, kirjadest, päevikukatketest ja tuttavate mälestustest koostatud kogumik (Lillemets, Metste 2007) ning Aili Paju mälestused vanemast Alverist (Paju 2006).

## **1.1. Maailmapilt**

Järgnev alapeatükk annab ülevaate peamistest teemadest, mis on kriitikas üles kerkinud „Tolmu ja tule“ elufilosoofiaga seoses: romantilisest vaatest elule, luulesubjekti lõhestunud isiksusest ja püüdlustest sünteesiva mõistmise poole ning suhtest selle sünteesi saavutamise

abinõusse, kunsti.

### 1.1.1. Romantiline mäss

Ele Süvalep leiab, et „Betti Alveri 1930. aastate luules – ja osalt ta hilisemaski loomingus – leiab eesti sümbolismi arbujalik uusklassikaline variant kõige puhtama ja karaktersema väljenduse“ (Süvalep 2001: 264). Vormi klassikalise lõpetatuse ja selgejoonelise rahuga, „saleda stroofiga“ (vt alapeatükk 1.2.6) kontrasteerub aga „elementide pime raev“, mäslev romantiline maailmapilt.

Oma äärmustes kulmineerub see „piraadi- ja kõrtsiromantikaga“ (millest Adams (1937: 51) sõbralikult soovib Alveril loobuda), seal on „teatav *fin du siècle*’i meenutav blaseerumus, teatav kalduvus süngesse ja groteski, teatav hauahääle, enesetapmismotiivide, tolmunud vanakraamikaupluste ning tontlevateks sümboliteks tõusvate inetult teravate jubeduskujude esinemine“ (Oras 1936). Epateerivat gootikat heitis „Tolmule ja tulele“ ette ka Aleksander Aspel:

Liikudes äärmuste vahel, ähvardab seda luulet kohati ülepakkumisoht. Seda tahaks öelda eriti sünkromantiliste motiivide kohta, mis mõnikord muutuvad liiga karjuvalt pateetiliseks. [...] Must veri, kirves, haljas nuga, mõök, mürk, raud, sapp jt. selletaolised järsud kujutelmad oma kordumisega kipuvad liiga iseloomustavaks. Nagu kõik, millest liiga kõvasti ja palju hüütakse, paneb kahtlema selle tõelises olemasolus, nii lähendab seegi liigsus poosi muljet. Lisaks jätab see stiili midagi rasket, mis ei lase poeetilisel lennul saavutada neid kõrgusi, milleni ta igatseb.“ (1937)

Igal juhul annab „*danse macabre*’i meeoleolu“ kahtlemata noore Alveri elutundele „erilise varjundi“ (Oras 1936).

Valmar Adams näeb „Tolmu ja tule“ „infantiilses meriröövliromantikas“ ja „[varajases elutarkuses], mis kipub eitama hädust ja tunnustama kõige oleva mootoriks „kiskja“ ahnet ja julma elutunnet“ mitte poetessi olemuslikku vaadet, vaid eelkõige osutust tema „inspiratsioonide eeskätt raamatulistele lätetele“ (1937: 50). Önnepalu aga leiab hiljem, et Alveri suhe nii klassitsistlikku kui ka romantilisse ja sümbolistlikku traditsiooni oli „mängiv, tsipa ironiline, tahaks isegi öelda postmodernistlik“ (2011: 28).

Sünkromantiline pildistik on pigem pealispind. Seda toetab sügavam maailmapilt, mida on siiski enamasti nimetatud romantiliseks. Romantismile omaselt põhineb see suurtele vastandustele, millest üks esmaseid on vaimu mäss profaansuse vastu.

Kodanliku, utilitaristlikult ühetasandilise ja materiaalse, sulgevalt keskmisele orienteeritud ja normeeritud maailma kõrval hakkab romantik aimama teistsuguseid maailmu. [...] Kandes endas keskmisele kodanlasele vastanduvat aristokraatlikku hoiakut või vahel hoopis asotsiaalidele ja tavamoraalis väljaspool seisjatele poolehoidu avaldades võtab ta sisse positsiooni selle korralik-kodanliku maailma piiridel, püüdes nii neid piire ületada ja murda välja uutesse maailmadesse. (Ennus 2005: 72)

Põhiliseks relvaks rõhuva keskpärasuse vastu on iroonia (Ennus 2005: 72).

„Tolmu ja tule“ romantilise kangelase tüüpilisi jooni loetleb Oras: „[1]ahtilöömine rutiinist, hallusest, risk, julgus välja kanduda aheldavast inertsist, tantsimine sellel noateral, mis eraldab „kateedrit hullupalatist“, „tuge valgus“, mida järgides ka hukk ei näi ohtlik, intellekti ja fantaasia „kannibali kired“, mille tõttu „iga vana tuulik veab sind uude ristisõtta““ (1936). Aspel nendib, et Alver lähtub „keskmise ja neutraalse eitusest“ ning „Tolm ja tuli“

on tervikuna enne kõike tuline protest „selle ilma igava kainuse“ vastu, milles ta tunneb tõelise inimlikkuse tardumist mingiks tõmbiks ja vormituks maaslamamiseks, mida ta ei nimetaks eluks. Oma iseväärtust tundva indiviidi uhkus, kes ei lase end kariloomaks tampida, on üks selle luule põhilisi hoiakuid, mis annab talle kaasakiskuvalt noobli karakteri. Sellest rahuldamatusest järeldeb otsingupinge, mis kajastab rahutut ja janust temperamenti, keda ta igatsused sirutavad mingi ülemaise ülenduse ja kirkastuse poole.“ (1937)

See üendus, mida „Tolmus ja tules“ otsitakse, on Paul-Eerik Rummo sõnadega „tervikuna võetav olemine, nimetatagu seda siis eluks, vaimuks, päikeseks, kunstiks või kuidas parajasti“ (Rummo 2010 b: 239) ja selle otsija on „vaba hing, päikese laps“ (samas). Teisest poolest („profaansus, mis ei kujuta endast esimesele võrdset vastast, kuni ta ei modifitseeru võimuks“), ollakse kord „rõkkavalt üle“, kord aga pagendatud, õigemini „lahkutud omal soovil“ (samas).

### 1.1.2. Kunst ja elu

Laulik on lahkunud nimelt selleks, et peidetud altaril „kui viimne usklik ümmardada valgust“ („Luule eksiilis“) – Ennus (2005: 70) märgib, et mäss millegi vastu tähendab samas ka mässu millegi nimel ja „kunst on mässu eituses sisaldav jaatus“ (samas: 73). Kunst on see üendus ja kirkastus, mille poole igatsused sirutuvad; ideaal, millele too kodanlusega kohtudes nii uhke indiviid jäägitult alistub (samas: 73–75), kunst lausa „nõuab .. kunstnikult tõelise türannina, et too kohandaks end tema nõudmistega lõpuni ja jäägitult, vahel kuni olematuseni“ (samas: 75).

See halastamatu täius kehastab sealjuures Orase (1936) sõnul ühekorraga kaht ilu ideaali:

üks puhas ja terav ja absoluutne nagu Baudelaire'i kuulsa soneti oma, platooniline idee väljaspool ruumi ja aega, vägev „nagu hiiglasuur ingel või loom“, pilvede kohal hõljuv nägemus, mille poole püüab inimkond, ning teine hoopis komplitseeritum, samuti pidulik, nagu kolmekordset krooni kandev Kristuse esindaja maa pääl, kuid ümbritset „otse renessanslikust luksusest“, kire ja kaduviku skorpione kuldpannlana rinda kinnitav ning ihast värisev peidet aarete aimumisel. Esimene esindab klassikalist selgust, joonte võlu, proportsioone, mille laitmatust on igavene ega salli muutust, formulatsiooni, mille lõplikku lakoonilisust miski enam ei suuda ületada, ja teine rareeete, kummalisi üllatusi, „tagedaid“ avastusi, kibedaid, kuid valuiharust sisendavaid palanguid, tontlikke kangastusi, imelikke aroome, vahel ka pehkinud urkaid. Neist kahest kokku tekib kunst: kõik need vastuoksused, kõik need hädaohtlikud

elamused surutakse püsivasse, lõplikku vormi, põrgust ja taevast tehakse epigramm, mis enam ei unune, mis ei alistu kõdule. Viimne kristalliseering, viimne vormimisprotsessi intensiivsus lähendab kogu selle mitmekesisuse platoonilisele iluideaalile, mis on puhas ja murdumatu, olgu selles kui palju tahes mürki. Nii luuakse vaenulikust kirevusest kunsti harmooniline süntees.

Ele Süvalepa (1994: 52) järgi võiks esimeses tuvastada Alveri apolloonilise ja teises dionüüsilise alge: ühelt poolt kaunis korrastatud kuju, teiselt poolt „kokkukuuluvus seni varjatud saladusliku algühtsusega“. Kuigi Alveri puhul on enamasti rõhutatud eelkõige „reljeefse, lõpule viidud (apolloonilise) vormi tähendusrikkust“ (samas), on märgatud ka tema luule „erilist häälestust, mingeid sügavamaid kõlasid – seda, mida iseloomustavad luuletaja enda sõnad: *üks kumin teisest ilmast jäänd mu verre* [...], välise tüünuse taga olevaid jõude“ (samas).

Ennus (2005: 76) märgib, et Alverit (ega Talvikut) ei saa kõigest hoolimata pidada „kunst kunsti pärast“ teesi järgijaks:

kunst peab olema sõltumatu, hinnatav ja väärtustatav ainult omaenese reeglite järgi, kuid lisaks sellele on ta siiski tõlgendatav teena mingi teise, temast ülema väärtuseni. Seda kõige ülemat väärtust nimetavad Talvik ja Alver enamasti eluks. Kunst ei pea looma oma maailma, kuhu romantiline või parnaslasest kunstnik võiks jäädavalt põgeneda, vaid Alver ja Talvik soovivad kunsti kaudu pöörduda tagasi ellu, ent siis juba intensiivsemalt läbielatud ja läbitunnetataval tasandil. Puhta kunsti kõrguste kaudu tahavad nad jõuda elu sügavusteni.

Luule on Alverile „epistemoloogiline tööriist“, mis „peab elu kummastama ja avama varjatuid pespektiive ja juhtima asjade olemuseni“ (Ennus 2005: 76): sinna, kuhu filosoofiline diskursus ei küündi (Puik 2009: 174). Kunst on „tunnetustarbe ja tõejanu rahuldamise [...] vältimatu ja ainus vahend“ (Ennus 2005: 76). Ka Paul-Eerik Rummo rõhutab, et abstraktsusesse irdumine on vaid vahend ja eesmärgiks on „elu – kui „elukauge“ see luule mõnest nurgavaatest ka ei paistaks – kuid tavalisest võrratult avaramalt ja mitmekihilisemalt mõistetud elu, kus vaimsuski on reaalne jõud ja igal esemelgi hing“ (Rummo 2010 a: 232). Heiti Talvik ütles niisiis õigusega: "Suur loominguline inspiratsioon rajab sildu ka kõige pimedamate kuristikku kohale; ta muudab isegi eluläheduslased "esteetideks" ning "esteedid" eluläheduslasteks" (Talvik 2007: 128).

### **1.1.3. Sisemine lõhestus**

Vastandumine ei toimu üksnes luulesubjekti ja ümbritseva maailma vahel, vaid ka mina enese sees. Üheks keskseks konfliktiks „mina“ kahestumine: „oma erilist dualismi, nagu kaheks eriisikuks jagunevat mina toonitab Alver alati. Kuigi me varsti märkame, et seegi on ainult võte, et oma ideesid näiliselt dialektilises vormis seda veenvamalt esitada. [...] See annab

luulele dünaamika, ta tõed ei ole kunagi juba algusest peale valmis. Otsimise kiring on sageli suurem kui leidmiserõõm“ (Ristikivi 1996: 229). Muru (2003: 61) tõdeb:

Vastandid ei tarvitse sageli olla muud kui ühe ja sama terviku eri poolused, nagu karmilt riius süda ja mõte luuletuses „Lepitus“ või metsas abitult ekslev pime sõdur – mõistus – ning teda kitsikusest välja juhataav laps – hing – luuletuses „Hing“. Vastandite heitlus tunnetavas minas ei saavuta kaugeltki alati harmoonilist, eri algeid sulatavat lahendust.

Seda lahendust siiski otsitakse pinevalt. Eriti mõned luuletused („Hing“, „Lepitus“) veenavad, et „kõige õnnestavam tundub luuletajale kummatigi eri algete kokkupõrkeist sündiv eluküllane harmoonia“ (Muru 2003: 62).

#### 1.1.4. Sünteesi otsing

Need, mis ühel tasandil on vastandid, võivad teisest vaatepunktist moodustada terviku. Rummo (2010 a: 232) rõhutab, et „ekstaatiliselt julge vabanemine „selle ilma igavast kainusest““ nõuab „igi-vastandite – südame ja mõtte, hinge ja mõistuse, sõna ja liha ühendamist“. Paljude noore Alveri luuletuste „pinge ei teki vastandite vahel, vaid üheks pooluseks on siin nende vastandite ühtekuuluvus, teiseks luuletaja, kes taotleb seda ühtekuuluvust tabada. Tabada lõpmatuse panoraami“ (Rummo 2010 b: 238). Karl Muru nendib, et 1930-ndate noorte luuletajate seas on üldse populaarne arendada sisemise vastuolulisuse teemat (1974: 262), Alveri puhul toob ta aga eriliselt välja selle, et vastuolude märkamine tõukab otsima nende tagant olemuslikku väärtust: „Üldse on B. Alverile omane tung tasakaalu, harmoonia, vastuolude ühtsuse suunas – kui mitte muidu, siis esteetilise vahendusel“ (samas: 263). Ühenduse võimalust pakubki eelkõige kunst: „Süda ja mõte, vaenulikud õed, laskuvad koos lahti päästma mõtliku muusa kinganõõre („Lepitus“). Pime sõdur – mõistus ja püha laps – hing käivad käsikäes („Hing““ (Rummo 2010 b: 238).

Süvalep märgib, et sünteesi saavutamise osas on Alveril ka omad kõhklused. Kas looming võimaldab vastuolude ületamist? „See on ja samas pole päriselt nii,“ vastab Süvalep (1994: 56) – optimistlike lepitusepiltide kõrval on märksa rõhutatam „traagilist alatooni kandev nägemus; kunstilooming kui sild, millega seostuvad nii *Übergang* kui *Untergang*. Kunst ideaalis ja tõeline kunstiteos on ülejõudmine, mis saavutatakse selle looja(te), inimes(te) hukkamise hinnaga“ (samas: 56).

Alveri kaasaegne Aspel (1938) näeb „Tolmu ja tule“ ideaaliigatsuses lähenemist romantilisele spiritualismile ja isegi müstilisele maailmapildile:

maailm tundub luuletajale näiliselt kaootilise, kuid tõeliselt salapärase ja peidetud sarnasuste, vastavuste

ja kokkukuuluvuste kaudu seotud esemete ridadena. Poeedi ülesanne on neid sidemeid avastada, sest need ei avane mitte loogiliselt kainele arule, vaid hingestatud pilgule ja intuiitivsele mõttele. Selle hingestatud kõrvutuse kaudu tõstab ta neutraalsed asjad uudsesse ja säravasse valgusse, mis ülendab maailma ja avastab ta sisima tuuma. Poeet saab nägijaks, kes tungib asjade taha ja leiab tee igavikku.

Ent Aspel'i arvates on seda sisimat tuuma võimalik kujutada ainult aimuse või igatsusena, mistõttu „Tolmu ja tuld“ läbib püsiva motiivina „[t]raagiline jõuetuseteadvus“ (samas). Aspel leiab siiski, et „[I]ugeja seisukohalt on ta aga olulise saavutanud juba sellega, kui on leidnud selle igatsuse väljenduseks nii sugestiivseid pilte, kui on näit. „Tigeda valguse“ lõpustroofide dramaatiline nägemus või „Ekstaasi“ aimusterohked sümbolpildid“ (samas).

Katrin Puik (2009: 169) aga täheldab ka võimalust, kus mõlemad vastanduse pooled jäävad ambivalentsetelt kehtima, implitsiitne autor ei otsusta kummagi kasuks. Alver võib muuhulgas kasutada ambivalentset ironiat, mis ei sunni poolt valima, vaid „tõstab ironisti .. opositsioonidest .. hoopis kõrgemale, loob talle kõrvaltvaatajapositsiooni ja vabastab selgelt määratletavast identiteedist“, seda näiteks mineviku-oleviku, kire-refleksiooni ja omamaise-kultuurilaenuvõtte vastanduste puhul (samas). Eksistentsi täitvate vastuolude pinge on mõneti just „veetlev ja väärtustatav, sellest tekkiv ahistatustunne vaid esmane ja pealispindne, sest sügavamal tasandil on vastandid pidevalt vastastikusel üleminekus ja aluseks olemise kütkestavale mitmekesisusele“ (samas: 175).

Aspelgi osutab, et Alveri „maailma suhtumist ei iseloomusta .. tõelusepõlgus ja ideaaliigatsus veel ülejäägita“ (1938): lisaks platoonilistele kõrgematele sfääridele on oluline koht ka maailma meelelisel küllusel.

Ta põlgab tõeluses ainult argipäeva toorest tuimust. „Kannibalis“ ja „Priiskajas“ laseb ta seevastu kõnelda oma teisel minal, kellele näib „lõppematuna teda piirava maailma söödav sisu“ ja kes tahaks Kannibali kirega maitsta kõiki maisi vilju. See selgub ilmekalt ka Alveri stiilist, mille intensiivsus suurel määral põhineb meeleliste muljete teravusel. Kohati laiub see kuni naturalistliku värvilopsakuseni. (samas)

Juhan Sütiste (1940: 589) märkab ka Alveri kujundikeele mitmiktaolulist aspekti: „kujundusvõtted taotleavad tihti sümbolistlike meeltesidemete oksümoroone, nagu tige valgus, kannatuste must leek, lahenduste valge lahter, poeesia marmorist laup, lõhnav hardus, sapiõunamaiguline kiivus, joobumuse kõdunevad ploomid, aroomsed mõtted, võrtsised müürid ja kuusöömised.“

Erinevalt boheemlaslike kartuliviina-viiteid mõnevõrra ületähtsustanud Sütistest, Taggost ja Visnapuust näevad hilisemad uurijad – loomulikult läbi raputada saanud ajalookaleidoskoobi ja ka Alveri hilisemat luulet arvesse võttes – Alveris vähem ülemeelikut-elukaugelt epateerijat või ilujanust parnaslast ja rohkem lausa „üllalt esteetiliselt jäikust“ (Liiv

2011 b: 44). Toomas Liivi sõnul on „Alveri lüürikat [...] 1930-ndate algusest tänaseni kandnud lummutavalt eetiline idealism, mis täpsemalt realiseerub inimlikkuse ülistamises ning vastandamises n.-ö. saatanlikkusele selle mõiste XX sajandi tähendusmahu“ (samas: 43).

### 1.1.5. Andumus ja skepsis

Toomas Liiv, kes rõhutab Alveri luule sakraalset dimensiooni (2011 b: 42) märkab „Tolmu ja tule“ tõlgenduskaanoni peavoolus suuresti tähelepanuta jäänud „võõrapärast saatetooni“, mida nimetab „lihtsalt katoliiklikuks kuminaks“ ja selgitab kui „luuleruumi raamistamist kristliku sümboolikaga, mille otsesel võimendusel vormub käsitus elava hinge primaadist surnud materia ees“ (Liiv 2011 b: 44). Önnepalu väidab küll, et „[k]iriklikus mõttes on Alver paganate poolel“ (2011 b: 32), mõned Alveri luuletused (nt „Titaanid“) on aga tema sõnul sellegipoolest „religioossed, usutunnistuslikud“, kuigi mitte „tavalises psalterlik-märterlikus mõttes“ mõnele olemasolevale usutunnistusele alluvad (samas). Erakordne on see, et need ei rajane ka ühelegi religioonile vastandumisele:

Betti Alver kirjutab ise oma piiblit ja kreedot, ilma et see oleks mõni vastupiibel või antikreedo. Sama lihtne kui olla millegi poolt, on olla selle vastu. Raske on poolt ja vastu vahelt loovida vabasse vette, veel sõnastamatata aimuste kuningriiki. Betti Alveril on see korda läinud, vähemalt mõnes luuletuses, ja seda tuleb lugeda suureks ajalooliseks imeks. (samas: 32)

Kui luuletustes nagu „Titaanid“ andub „mina“ jäägitult mingile ülemaisele ideaalile, siis teistes võib Alver olla teravalt irooniline ja kainelt skeptiline:

maailm pole just kuigi hästi korraldatud ja meil pole sinna ka suurt midagi parata, kuid see ei tähenda, et me peaksime pisaraid valama. Oma spliini ei maksa liiga tõsiselt võtta. Ja maitsetu on tormata, pea ees, mõnda „lahendusse“, olgu selleks siis usk või nihilistlik eitus (mis on vaid pahempidiusk), Jumal või Kurat, katoliiklus või lamaism, kommunism või eestirahvuslus. Alver on hämmastavalt kaine. Küsimused ja dilemmad, mida ta vaatleb, on tihti romantilised, kuid tema pilk neile jääb klassitsistlikult jahedaks. Ta ei heida meelt ega ka juubelda selle üle, et jumalad on hukkunud. Ta ei rutta vanu puuslikke asendama uutega. (Önnepalu 2011 b: 34)

Alver ei lepi niisiis maailma mõista püüdes dogmaatiliste vastustega, aga vastuseid ei anna ka mõistuslik arutluskäik (Önnepalu 2011 b: 36). Mõista saab ainult ilmutuslikult (samas: 36). Päästvast ilmutusest tabatute hulka, kes võiksid rajada, aga ei raja kunagi oma religiooni, kuulub Önnepalu sõnul ka Alver – see religioon on isegi tegelikult „implitsiitselt [...] Alveri kahes voogamisluuletuses<sup>1</sup> olemas“ ning see „ei ole taandatav ühelegi olemasolevale õpetusele, ei usulisele ega skeptilisele“: „Titaanid“ „on korruga nii usuvastane kui ka antinihilistlik luuletus“ (samas: 36, 39).

1 Önnepalu essees on kasutatud luuletuse hilisemat ümbertöötlust, mille uus pealkiri on „Suured voogajad“. Teine „voogamisluuletus“ on 1943. aastal avaldatud „Mu juurde voogas“.

## 1.2. Poeetika

See alapeatükk kirjeldab, kuidas on nähtud eelnevalt väljajoonistatud maailmapildi realiseerumist keeleliste ja tekstuaalsete vahendite kaudu.

### 1.2.1. Intertekstuaalsus

Kunstile pühendumises ei pruugi niisiis näha elust põgenemist ideaalmaailma, vaid otsingut elu tõe sügavama mõistmise järele. Kolmekümnendate elulähedusliikumise ja tööeestluse kiitust ootavalt seisukohalt („kunsti angažeeritust ning progressi, kainet meelt ja tervet keha propageerivalt positsioonilt“ – Ennus 2005: 69) ei paistnud arbujalik tunnetus siiski eluga piisavalt kontaktis olevat. Raamatulikkust ja elukaugust on Alverile ette heitnud eelkõige Henrik Visnapuu ja Boris Taggo. Visnapuu etteheide on leebem: „B. Alver elab raamatute maailmas, pleekinud tapetite vahel. Vanaromantika ja sümbolism on mõjutanud kõige rohkem seda naiselikku vaimu. Lehekülgedel kohtad Byroni, Nietzsche ja Poe tiivalööke. Meie aja hingehädade ja vajadustega pole midagi tegemist“ (Visnapuu 1937: 431). Kriitilisem Boris Taggo leiab, et poeedil peab küll olema teatav lugemus, ent tõelise vaimse suuruse saavutamiseks ei saa elada raamatute keskel – „kõik suurvaimud on arenenud eluvõitlusis“ (Taggo 1938: 466); Alveri elutunne on aga „liiga raamatuline, liiga kirjanduslik“, ta pagevat elu eest, ei tahtvat end eluga „määrida“, vaatleb iroonilise eemalolekuga ja targutab jõuetult (Taggo 1938: 466, 468, 469). Taggo meelest „see heinelik maailmatajumine, see **ebaotsekoheesus** enda ja maailma vastu ei ole ajakohane“, sest seda „suurte sündmuste aega“, kus elati, tuleb tõsiselt võtta (samas: 468-469). „Elu tuleb kas eitada või jaatada, aga mitte iroonitseda ta üle.“ (samas: 489)

Taggo halvustab ka omamaise kultuuri asemel Euroopa tsivilisatsiooni viljade laenamist:

Betti Alveri värssides on küllaltki „esemelist vanavara“, kuigi välismaise euroopaliku päritoluga. Mitte iga pärisnimi ja barbarism pole õigustatud tema luules. [...] Otsekohene olles, pean ütleva, et vaid Alveri ilmne andekus päästab säärast euroopalikku luulet muutumast **provintslikuks**. Just **provintslikuks** – sest provints elatab end vaimselt suurlinnade kultuuri jätistest. (samas: 488; Taggo rõhutused)

Tõdeb Önnepalugi (2011 b: 32), et paratamatult on kogu Eesti kõrgkultuur 95% ulatuses „pastišš, ümberütlemine, muumaiste voogude ja mõtete maarahvale koju toomine – tõlkimine, mugandamine, vulgariseerimine“ ja ka Alveri looming suures osas „XIX sajandi suure prantsuse ja vene luule ümberütlemine, meisterlik mäng mujal tuntud teemade ja vormidega“ (samas: 33), ent mitte ainult: Alveri anne „ei jäänud isegi Eesti ahistavates oludes üksnes käsitööliske vilju kandma, vaid suutis lõppude lõpuks endast kõrgemale tõusta,



ilmutuslikesse sfääridesse tungida“ (samas).

Visnapuu ja Taggo süüdistuste peale vastas Oras (2001: 241), et raamatulikust võivad ette heita need, „kellele loetu ja mõeldu ei tundi verre ega üdisse. Need, kes ei tea, kuidas vaim võib läituda vaimust ja süüdata isiksust terveni, ei suuda selletüübilist kirjanduslikku loomingut endastki mõista mitte hinnata“. Karl Muru (2003: 62) leiab, et „Tolmu ja tule“ „silmatorkavalt tihedad“ seosed „maailmakultuurist tuntud mütoloogiliste kujudega, antiigist ja hilisemast kirjandusklassikast pärinevate tegelastüüpidega [...] rikastavad teose kunstilist struktuuri“ ning intertekstuaalsus mõjub ka kirjanduslikest viidetest tulvil luuletustes „täiesti loomulikult ja poetilise idee sisendamiseks funktsionaalselt“.

Ristikivi näeb provintslikkuse küsimust aga Taggole täpselt vastupidi:

Ta kirjutab koolist, mis talle olevat võõraks jäänud [...]. Aga ta on teadlik oma küündimatusest, mahajäämisest, meie kõigi mahajäämisest Euroopa kultuurist, mille alles kolmkümmend aastat tagasi nooreestlased olid oma lipule kirjutanud, millest me aga viimase aastakümne jooksul jälle olime kaugenemas provintsliku enesega rahulolemise kapsaaeda. (Ristikivi 1996: 231)

Konkreetsetest kirjanduslikest mõjutajatest on maailmakirjandusest lisaks Puškinile, Baudelaire'ile (Oras 1956: 15), Byronile, Nietzschele ja Poe'le (Visnapuu 1937: 431) nimetatud Heinet (Muru 2003: 52, Taggo 1938: 468), Keatsi, Rimbaud'd (Sütiste 1940: 508); Alver ise on oma lugemisvara seas maininud Rousseaud, Voltaire'i, Théophile Gautier'd, hiljem elupõliste mõjutajatena Hans Christian Anderseni ja Ludvig Holbergi (Muru 2003: 52). Puškinit nimetab Alver õieti oma luuletajaideaaliks, kellest „enam kaugemale minna ei saa“, oma suureks armastuseks maailmakirjandusest aga Dostojevskit (Saks 1936: 172). Nietzschele saadud mõjutusi „Tolmus ja tules“ on süvenenult analüüsinud Ele Süvalep (1994). Eesti poetidest on mõju avaldanud Marie Under, Gustav Suits (Muru 2003: 53; Oras 1956: 14), Valmar Adams, Johannes Semper (Süvalep 2001: 257), eelkõige muidugi Heiti Talvik (Muru 2003: 53; Oras 1956: 11; Paju 2006: 50).

### **1.2.2. Võõrsõnad**

Kui hilisem Alver sukeldus täpse väljenduse otsingutel arhailise rahvakeele ja murrete varamusse, siis noor Alver demonstreerib „välismaise päritoluga esemelist vanavara“ (Taggo 1938: 488) rohkelt ka oma sõnavaras. Taggo taunib sääraseid „barbarisme“, Önnepalu (2011 b: 39–41) aga näeb nende kasutuse läbimõeldust ja funktsionaalsust:

Betti Alveri võõrsõnakasutus on alati äärmiselt täpne, autentne, samuti kui tema „päris“ eesti keele

kasutuski. Ta ei pruugi ühtegi sõna poolteades, huupi, ainult umbkaudu aimates selle tähendusi ja päritolu, nii nagu enamasti kasutatakse nn võõrsõnu tänapäeva eesti keeles. [...] Võõrsõnad nii silmatorkavates ja tähenduslikult olulistes positsioonides näivad midagi meelde tuletavat. Võib-olla seda, et miski pole ainult see, mis ta esimesel pilgul paistab. Võõrsõnade tähenduse tundmine pole niisama evidentne kui omasõnade mõistmine. Nad annavad Alveri luuletusele teatud esoteerilise varjundi, mis omakorda pole kuigi ilmne: meile võib tunduda, et saame aru, aga ei pruugi siiski päriselt saada. Omal moel teritavad võõrsõnad tähelepanu, viitavad sellele, et tegelikult pole ka nn omasõnade tähendus enesestmõistetav, et harjumus pole veel arusaamine. Teiseks aga annavad võõrsõnad Alveri luuletusele juurde geograafilist avarust: vaikumisi kõnelevad nad meile, et ka sõnadel on oma teekond, saatus, päritolu. Et needki, nii sarnaselt mõtetega, on kerged fantoomid, millel pole ei päris kodu ega ka fikseeritavat algust. Ja et nad ei kao jäljetult. Kuigi vanakreeka keel on „surnud“, jätkab väike „fantoom“-sõna vapralt oma teekonda, olles hetkel jõudnud ühe eestikeelse luuletuse esimese rea lõppu.

### 1.2.3. Intellektuaalsus

Intellektuaalsuse ja tundelisuse probleem luules (eriti naisluules) oli „Tolmu ja tule“ ilmumise ajal üldisema poleemika teemaks (vt nt Oras 1937 b; 1939). Henrik Visnapuu heidab ka Alverile ette üldist intellektuaalset jahedust, tundesoojuse puudumist:

Aju ülekaal on selgesti nähtav, tundetoon aga raskesti tajutav. Milline on see hingeline vajadus, mis surub luuletajatarile sule pihku, ei ole selge. [...] Karakterne on ka kinnitus luuletuses „Päikeses“, kus luuletaja sõnab: „Aga jahedaks kui nastik / ikka jääb mu sisim tuum“. Kuigi ei taha viimast kinnitust pidada enamaks kui bravuurivõtteks, siiski paistab selles olevat tõtt. (Visnapuu 1937: 431)

Boris Taggot häirib Alveri „kurikuulus intellektuaalsus, mis muutub kuivuseks“ (1938: 468) ja kaas- ning vastutustundetult irooniline suhtumine elusse (samas: 466).

Tegelikult nendib Visnapuu sealsamas ka, et „[k]ui B. Alver esineb oma *Tolmus ja tules* mõtleja-tüübina, siis ei ole sellega öeldud, et ta seesugusena ei oleks suuteline rikastama meie luulet“ (1937: 430). Tunnustades Alveri küpset stiili, lisab ta: „Kui sõnaühend **k i r g l i k m õ t e** omab teatava tähenduse, siis B. Alveri paeluvaim külg ilmneb selles mõttekires, mis on suunatud mõttevabadusele ja puhtale vaimsusele“ (1937: 431).

Ristikivigi sõnul on Alveri luules „ka mõttelüürikal tundelüürika elevust“ (1996: 230) ja kuigi ta võib vahel „ärritada oma intellektuaalse uhkusega ja respektitusega“ (samas: 230), on tema „bravuur on nii mõnigi kord samuti poos“ (samas: 230). „Respekti on Alveril küllalt, eriti sõna, kivi ja malmi vastu. Aga tal on kuidagi nagu piinlik seda väljendada“ (samas: 231).

Ants Oras ruttab igatahes Alverit kaitsma, kasutades juhust vastaste torkamiseks süüdistusega mõttelaiskuses või lausa küündimatuses (1937 b); nii tema kui ka Aleksander Aspel oma põhjalikus arvustuses (1938) seostavad *näilist* intellektuaalset jahedust Alveri luule teatavate olemuslike voorustega.

Ühelt poolt nendib Oras, et Alveri „värsside tuuma mõistmiseks“ ei jätku

„[e]bamäärasest sümpaatiast“, sest „[n]ii lühikesed kui tema luuletused harilikult ongi, on tal igauhes midagi kindlat öelda, ja see öeldav on väga individuaalne ning põhjendub enamasti teraval mõttetööl“ (1937 b). Nende mõtete väljendus on aga „äärmiselt kokkuhoidlik ja tihe. Alver ei korruta, ei heieta, ei talla laiaks. Ta otsib kõige lakoonilisemat ja kujukamat formulatsiooni“ (samas), „[t]a lisab harva juurde mugavaid kommentaare lugeja töö hõlbustamiseks, vaid ootab temalt keskendumist“, ning nagu hiljem nendib Ristikivi, on Alverile iseloomulik „epigrammatiline tihedus mingi kapriisse mõtte libisemisega üksikute luuletuste vahel“ (1996: 227). Selline mõttetihe luule ei ava ennast ülemäära kergelt:

See ei tule nautijale vastu, ei tee temale tööd kergeks, ei ole jälgitav poolunes, ei lase hõljuda mõnusatel, aeglastel meeleolulainetel, vaid nõuab kaasaelamist nii intellekti kui tunnetega. Ning sellest saadavad tundeelamused – rikkad ja intensiivsed! – jäävad alati vähemalt osaliselt kättesaamatuks neile, kes ei viitsi süveneda nende värsside mõttelisse tuuma. [...] Paistabki, et Alveri lairõõm on puht formaalseks või puht intellektuaalseks luuletajaks pole suvatsend või suutnud tema koorest kaugemale tungida. (Oras 1937 b)

Ka Ristikivi (1996: 228) tõdeb, et „Alver .. armastab mõistukõnet, sümbolit. Teda on selle tõttu raskem mõista, ta luule nõuab mõnigi kord järelemõtlemist, uuesti lugemist selle kergust sugereerivale voolavusele vaatamata. [...] Ta luule tuum jääb kergesti tabamata, see võib tunduda lihtsalt mänglemisena, ilutulestikuna, ühe sõnaga luksusena“. Ent „et see pole akrobaatika ainult selle enda pärast, selgub sisust. Alveril on midagi ütelda. See midagi on niisama nagu Talvikugi puhul üldinimlik, peaaegu ajatu, vahest veelgi suuremal määral“ (samas: 228).

Oras ei näe Alveri luules mitte kuiva mõistuslikkust ega pea isegi mõistust tema tekstide primaarseks ajendiks:

nii subtiilne kui Alveri mõte ongi, on see tavaliselt ainult tugevate elamuste kristallisatsioon, nende tulemus, mitte nende tekitaja. Mõttelejal inimesel ei tarvitse mõtletegevus lakata isegi kõige intensiivsemate tunnete puhul, vaid see koguni kipub saama viimastest toitu ja ergutust. Pole sugugi üllatav, kui seesugusel isikul hiljem tunne ja mõte väljenduvad koos. Niisugusel puhul mõte on läbituntud mõte.“ (samas)

Vastavalt on sel mõttel ka võime tundeid äratada: „Tal on ümber oma emotsionaalne aura, teda väljendavad sõnad värisuvad tunderütmiss, ta kutsub esile konkreetseid kujutlusi, mis kõnelevad tundele“ (Oras 1937 b). Neist luuletustest saab tundeelamuse aga kätte üksnes juhul, kui ei libiseta üle intellektuaalsest sisust (samas).

Teiselt poolt tuleneb jaheduse mulje Alveri luule klassikalisest kujundusdominandist, mis on lähedane Orase poolt propageeritud T. S. Elioti esteetilisele programmile (Süvalep 2001: 264), mis toonitab luule ebaisikulisust ja nõuab isiklikule tundeelule „objektiivse

korrelatiivi“ leidmist (Eliot, Thomas Stearns 1997. *Hamlet* – Valitud esseesid. Tallinn: Hortus Litterarum, lk 27 – viidatud Süvalep 2001: 264 kaudu). Alveri luule „ei muutu päevikuks“ (Oras 1939), ta ei „familjääritse“ (Oras 1937 b), vaid „annab .. oma elamustele enamasti võimalikult objektiivse kaju, kinnitamata neid kunagi konkreetsemalt mõne tõelise seiga külge“ (Aspel 1938); „distantse enese ja luule vahel“ saab tarbeks (samas). See ei tähenda, et luules poleks tajutav sügav isiklik tundmus: „[p]eidatud kujul on need värsid sagedasti õieti pihtimused, kuid mitte autori enda nimel, vaid mingi sümboli kaudu“ (Oras 1937 a); „puuduvad .. küll naiivne otsekohesus ja intiimne soojus, kuid mitte tundelevus, mis, vastupidi, sageli tõuseb dramaatilise pingeni ja mitte harva sügava harduseni [...]. See on aga suletud kaudseisse piltidesse või üldistavaisse termineisse“ (Aspel 1938). „Sümboolne pilt asendab asja ennast, andes edasi ainult selle tundetoonid“ (samas). Ele Süvalepa sõnadega kokku võttes on Alverile omane „luuletajaisiku taandumine kõrvaltvaatajapositsioonile, eneseväljenduse objektiveerimine sümbolpildiks“ (2001: 264); Orase sõnastuses „[a]utori ülimaldiks impulsiks näib olevat elu ja mõtluse suure hasartmängu sulgemine lõplikku vormi“ (Oras 1937a).

Nii Oras (1937 a; 1937 b; 1939) kui Aleksander Aspel (1938) näevad luuletajaisiku distantseerumise, intellektuaalsuse ja sümbolistliku objektiveerimise taga mitte kaledust või ükskõiksust, vaid pigem just ülisuurt tundlikkust ja hellustki:

Loogilise joonise äärmine selgus on .. vaid intensiivsete tundeelamuste projektsioon, pilge peab sageli varjama hellust, iroonia tundlikkust. Kuid emotsioonid tiivustavad rütme, teritavad pilte. [...] On isiksusi, kes ei salli teiste liiglahedust oma sisimale. Selgele väljütlemisele nad eelistavad vihjeid ja mõistukõnet. [...] Sellesamaga on kindlasti seletetav ka Alveri objekti veeriv, intellektualiseeriv meetod. Kuid tundekõla heliseb igal pool kaasa – ka bravuuris, mis on omamoodi mask. (Oras 1939)

Aspeli sõnul täidab „korraldav mõte“ „kaitsva kilbi ülesannet“ (1938) ja trotslik, võõrastav ning uhkelt eemalduv „peapüsti-hoiak tõeluse ees“ „võib olla kilbiks liiga suurele sisemisele hellusele ja haavu saanud eneseteadvusele“ (samas).<sup>2</sup>

2 Tõepoolest, Aili Paju mälestuste järgi on seegi, et Alver üldse lüürika juurde jõudis, seotud just koletu haavumisega Heiti Talviku märkustest: “Kirjutaksin vist tänaseni proosat, oma viletsuse komöödiaid, kui Heiti poleks vahele astunud ja mind ära pööranud. Sel ajal polnud ma ise oma lugudest sugugi madalal arvamusel. Aga Heiti ütles, et ma kirjutan mustades värvides, et mu lugudest paistab välja sapisus, et ma pole hea inimene. [...] Olin isegi solvunud, ta ütlemine läks kõvasti hinge. [...] Heiti ütlemine mõjus küll solvavalt, aga möödus õige pea. Noh, mis sellest, kui ma hea inimene ei ole. Kirjutasin edasi. Aga siis ühel päeval sõnas Heiti kuidagi kuivalt, et mu proosa on igav. Kujutle vaid, ta ütles: i g a v! Seda ei suutnud ma enam välja kannatada. Olin puruvihane ja kui sa teaksid, kui õnnetu. Nutsin korraldiku peatäie ega võtnud Heitit üldse jutule.” (Paju 2006: 50)

### 1.2.4. Sümboolsed maastikud

Nagu eespool välja toodud, kristalliseerib Alver enamasti tunded ja mõtted sümbolpiltideks. Alveri väljenduslaadi „üllatuserohke, julge ning tugevat väljendust soosiv ekspressiivne, paiguti isegi ekstaatiline või sümbolistliku ulatuvusega metafoorika“ (Muru 2003: 61) peegeldab tema romantilise maailmapildi kontrastsust ja heitlikkust.

Juba tavakeeldegi kinnistunud „kõrge“ ja „madala“ hinnanguline vastandus areneb luulekeeles tähenduslikuks maastikuks: Muru kirjeldab, kuidas „Tolmu ja tule“ alusstruktuuri kujundav kontrast väljendab

romantilist vastandumist argisele ja madalale, millest riskivalmis lüüriline mina püüdleb igatsetavate kõrguste poole. Vastamisi on maa ja taevas, usklik ja ketser, kuristik jalge all ja tähelend pea kohal, priius ja karts, suur ja väeti, alandlikkus ja trotsiv meel ning „unelmast, mis algas lennu moods, / saab maa pääl veider, karkudega jook“. (Muru 2003: 61)

Süvalep kirjeldab Alveri nietzschelike mõjutustega luulemaastikku: „Nii „Zarathustrat“ kui Alveri luulet läbib tähendusrikas **liikumisjoon** – „üle“, „üles“ ja „alla“ –, mille juurde kuulub iseloomulik **sümboolne pildistik**: mäed ja sügavikud, sillad, köied, nooled, kotkas jm. Liikumisega selles ruumis antaksegi nägemus inimese teest eneseületamisele ja ülenemisele, mis võib viia ka languse ja hukkumiseni.“ (1994: 54, Süvalepa rõhutus)

### 1.2.5. Dünaamika ja dramaatilisus

Sisemisest heitlusest kantuna on luulemaailm ja seda asustav elu äärmiselt dünaamiline:

Selle psüühilise liikuvusega, mis haarab füüsilise ja vaimse, mis tajub puhtvaimseid olukordi kehalise liikuvusena ja on eriti tundlik kontrastsete pingete vastu, sellega näib seisvat ühenduses ka Alveri luules esimesest pilgust silma torkav dramaatiline dünaamika. Mõtlen sellega mitte ainult üksikuid pilte, mille dramaatiline pinge moodustab ta luuletustes sageli äärmiselt sugestiivse ja tähendusrikka lõppefekti [...], vaid terveid luuletusi, mis oma kontrastse tegevustikuga on nagu miniatuursed draamad või sisemise dramatika laetud hetkepildid oma sümbolse stsenaariumiga ja väljendusrikkas poosis nähtud kujudega [...]. (Aspel 1938)

Aspel peabki „dramaatilist fantaasiat Alveri ande iseloomulisimaks ja tugevaimaks omaduseks“ (1938); Toomas Liiv, märkides Alveri „belletraalteatri nägelikku eredust“ (2011 a: 80) kinnitab koguni, et „B. Alver ei ole lüüririk. Ta on dramatik, kes viljeleb lüürikat. Ta on dramatik, kes dramatiseerib lüürikas“ (samas: 80). Muru nimetab „Tolmu ja tule“ tugeva dramaatilise pinget väljendustena „dialoogi sugemed tekstis, lüürilised pöördumised kujuteldava partneri poole, tihtised ning väga varieeruva funktsiooniga retoorilised küsimused ja hüüatused“ (2003: 61).

Alveri belletraalteatri trupp on „ebakonventsionaalsete ja paheliste tüüpide galerii“

(Süvalep 1994: 55), paljuski samuti kehtiva korra trotsijaid, piiriületajad, nagu mitte just heakskiitvalt märgib Juhan Sütiste:

Siinses elus aga valib Alver oma luulekujutelmade teatri tegelasi ikka erandlikkuse ääremailt, sest vastavalt Wilde'i teooriale: — „vabad vaimud igatahes pärleid leiavad ka viimses pahes" («Pahed»). Peaaegu kõik ta värsirütlid on suured prassijad, joomarid, uljad laadakaklejad, priiskajad, verised pussitajad, enesetapjad, sänikaelad, hullud ja boheemlikud laisklejad. Isegi sümboolsed naised haaravad pussid pihku («Lepitus»)! Sellele lisanduvad kliinilised rekvisiidid («Karantiin») ja salapärasuse sümbolika — demonid, saatanad ja vanapaganad, Zoroastrid, Faustid ja nõiad, tondid ja kummitused, sortsid, sivvud ja loitsumised. (1940: 589)

Need tegelased on, nagu Nietzsche „kahvatu roimar“, „esimesteks sammudeks inimese eneseületamise teel“ (Süvalep 1994: 55), piiriületajate sammud muutuvadki ühel hetkel eneseületaja sammudeks. Eristus nende kahe vahel polegi väga selge, sest ka (zarathustralikus terminoloogias) „kõrgem inimene pole alati võimeline end lõpuni mõistma, oma pahesid talitsema ega hukkumist vältima“ (samas: 55). Alveri minategelane, sagedasti „sisemiselt lõhestatud, vastukäivate ihade ja pürgimustega“ (samas: 55) on võrreldes Nietzsche „kõrgema inimesega“ samas „terasem, läbinägevam, enam ennast analüüsiv“ (samas: 55).

Kuristiku motiiv ja kuristikel tantsimine ei kuulu niisiis mitte üksnes välise maastiku juurde, vaid ka minategelase sisemaailma, viidates „inimeses endas olevatele lõhedele ja kuristikele, mille sügavus teadvustub sedamööda, kuidas inimene kaldast järjest kaugeneb“ (Süvalep 1994: 55) – oma sisemist lõhestust selgelt tunnetav lüüriline kangelane on jõudnud „ülemineku poolele teele“ (samas: 55), kus „kuristikutunne on kõige tugevam“ (samas: 55). „Nüüd on tal võimalus iga sammuga läheneda oma eesmärgile, kuid see tähendab, et samm-sammult peab ta ületama oma lõhestatuse, jõudma uue terviklikkuseni.“ (samas: 55)

### **1.2.6. Keeleline virtuoossus ja klassitsistlik vormipuhutus**

Romantiline mäslemine ja heitlikkus, dionüüsilised tumedused ning meeleline rikkalikkus on Alveril kummalises kontrastis range ja selge vormiga. Nagu Jaan Kross, ei ole ka ükski arvustaja saanud mööda minna Alveri keelest, mis on vaba ebaloomulikkusest ja punnitatusest ning samas värske ja üllatav, mis põimub mõttega enamasti vormivõõristust tekitamata ja lummab samas lugejat ka puhtalt oma helisevuse, kõlavusega. Ants Oras nägi Alveris eesti luulekeele jõudmist uuele tasemele: „Rohkem kui mitmelegi vanemale poeedile näis talle olevat kaasa antud võimeid keeleärtsist välja sulatada puhast värsimetalli, milles polnud täppeid ega võõrsugemeid“ (1936). Ka Valmar Adams nendib, et Alveri „keeleline kombineerimisanne loob kõige lihtsamate vahenditega kristallselge stroofi, millest me

aastakümne eest ei näinud undki“, märkides sealjuures, et selle „eesti uue värstaseme“ saavutamine oligi võimalik alles emakeelsest koolist läbi käinud kirjanikupõlvel (1937: 50); viimast toonitab ka Karl Muru (2003 : 66).

Mis täpsemalt paneb siis Alveri värsside lugeja tundma „otse füüsilist naudingut“ (Adams 1937: 50)? Adams, kes jõuab lausa järeldusele, et Alveri luulet tulebki mõista „eeskätt formalistlikult aspektilt“ (samas), kirjeldab: „Alveri read on alati efektsed nagu pidule ruttavad kaunitarid: vaba, kerge ja rütmiline värss, ootamatult-rõõmustavad riimid, selge süntaks ja kõikide stilistiliste võtete erakordselt puhas rakendus on nende tunnuseiks“ (samas). Oras loetleb Alveri vormilisi vourusi: „väga teravad kontuurid, selge rütmiline ehitus, traditsioonilised stroofivormid rohke puäntidetarvitusega [...]. Graatsia ja jõud olid väga õnnelikult liitund“ (1936).

#### **1.2.6.1. Täpsus ja nappus**

Alveri sõna on „harjutatud tabama vaevutabatavat“ (Rummo 2010: 232). Keel voolab sundimatult klassikalisse, rangejoonelisse vormi, mis kätkeb mõttelist-tundelist sisu ilma seda ahistamata, kuid ka sellele järeleandmisi tegemata: „distsipliin on Alveril algusest pääle veres. Kõik on läbipaistev, kuid pilk võib ulatuda väga kaugele, kuni lõpmatuseni välja. Nagu täiuslik tantsija või meister-akrobaat näib Alver alati valivat kõige täpsama, ilmekama zhesti. Iga muskliliigutust on näha, kuid liigutused sulavad ühte vabalt, jõuliselt arenevaks harmooniaks“ (Oras 1956: 14). Vorm on tihti pea spartalik, stiil väldib keelelist iseäratsemist ja konarlikkust. „Alveri süntaks on lihtne, tema metafoorika läbipaistev, kuigi originaalne, tema luuletuste struktuur tavaliselt väga loogiline, tema sõnavara traditsiooniline ning ilma uduse algupäratsemiseta (olguigi väga rikas!), tema värss puhas ja meetriliselt ehituselt valjult klassiline“ (Oras 1937 b). Klassitsistlik rangus ei tee Alverist aga surmtõsisist kuivikut, sest tihti üllatab lugejat mõni ootamatu vimka: „Tema ürganne on nii tugev, et ta võib vabalt mängida rangete vormiskeemidega, olla korruga üdini klassitsistlik ja koerust täis“ (Õnnepalu 2011 a: 27).

#### **1.2.6.2. Rütm**

Õnnepalu kirjeldab Alveri luulet kui *korrastavat sõna* (2011: 27). „Tema kindlad, ranged, korrapärased värssid aitasid mul ennast koos hoida, *struktureerida*. Said mu mantrateks“ (samas: 20). Ent korrastava mõju toimimahakkamiseks on kõigepealt vaja mõjuga üldse ligi pääseda, lugejat liigutada; selles avaldub range rütmi teine, kehalise taju pool:

Luule peab olema erootiliselt laetud. Ja hea luule on seda alati, kuigi seal ei pruugi erootikast või millestki erootilisest sõnagi juttu olla. Seda enam. Luule erootiline laetus avaldub nimelt sõna ja eelsõnalise tunde subtiilses mängus, pidevas edasi-tagasilikumises ratsionaalse ja kehalise vahel, korraga muusikalises ja mõttelises rütmis, mis sellest liikumisest tekib. Lõpuks ei ole kõrge ja komplitseerit luule toime väga palju erinev öös kaikuvate neegri- või templitrummide mõjust. Ta haarab kaasa, paneb kaasa võnkuma, vabastab, puhastab. Tema ideaalne toime on rahulik tühjus. (samas: 27)

Kriitiliselt suhtub Alveri rütmivalikutesse Boris Taggo, kelle arvates patustab poetess põhimõtte vastu, et rütm peab vastama luuletuse sisule: „Tema hüplev rütm on hästi sobiv ta poeemele, iseäranis kergesisulesile [...], kuid kirjutada tõsiseist asjust sääraistes lühikestes ridades ei tohiks“ (Taggo 1938: 467). Näiteks luuletuse „Maailma saatust alati“ ridu lugevat Taggo küll „mõnuga, kuid võtta tõsiselt neid ei saa – segab rütm“ (samas: 467).

### 1.2.6.3. Riim

Alveri võlude hulgas mainib Õnnepalu ka riime: „Eesti keel on tänu rõhule esimesel silbil teatavasti kaunis lõppriimivaene. Alverist see kuidagi välja ei paista. Muidugi, ta pole endale keelanud ka ühtegi võtet. Aga alati on need riimid mõttekad. Või vähemalt vaimukad“ (2011 a: 29). Karl Ristikivi põhjendab Alveri riimide värsket muljet: „Riimide väärtuskaalas seisavad kõige kõrgemal riimsõnad, mis kuuluvad erinevasse sõnakategooriasse – kui riimub näiteks nimisõna verbiga või käändevorm põhivormiga. [...] See teeb riimid ootamatuks, annab neile värskuse“ (1996: 227-228).

Õnnepalu unistab Alveri riimide sõnastikust (2011 a: 29); Muru ongi loetlenud mõned säravamad näited:

Meelsamini kasutatud täpne riim mõjub värskest ja sageli üllatavalt: *tomati – omati, järas – tähesäras, kantsides – tantsides, viinu – tuhkatriinu, jagu sust – magusust, sõbras – tõbras* jne. Lisavärvi annavad riimid, mille üks komponent on võõrsõna või nimi: *lausa – honoris causa, kantsi – ambulantsi, miski – obeliski, peenus – Veenus, võõtet – Goethet* jne. Ebatäpset riimi leidub „Tolmus ja tules“ suhteliselt vähe, kuid siingi hakkab silma huvitavaid leide: *maani – romaanist, konnast – madonnad, vapil – rehepapid* jt. (2003: 66)

Üksnes Valmar Adams, kellest kui riimiuuenduse algatajast see on ka mõistetav, paneb Alverile (ja teistele tema põlvkonna poetidele) pahaks „pärisriimikultust“ ja hoiatab, et säärane tagurlikkus võib tuua tagajärgi nagu

riimimänglemine (mis lüürikat kergesti alandab epigrammitsemiseks), kalambuuritamine ebaloomulikkude liitriimidega, suur hulk tarbetuid võõrsõnu riimikohtadel ja luulesisu maitsmist häirivad trummilöögid veel säilinud grammatiliselt-heterogeense riimitagavara „sisseriimimisega“ me riimistikku, mis juba viie või kümne aasta pärast paneb käima sama *circulus vitiosuse*, millest taotles vabastada eesti luulet allakirjutanu poolt algatatud riimiuuendus.“ (1937: 50)

Teise kandi pealt teeb Alveri riimivaliku kohta kriitilise märkuse Aleksander Aspel (1937), keda kohati häirib „riimide kõlaline raskus. On riime, nagu „sapp — etapp“, või „sapp —



papp”, „paku — prakku”, „kokk — nokk”, mis taovad ja panevad tundeid protestima“. Aspel vaatleb seda nähtust koos Alveri muude karjuvapoolsete võtetega, kuid leiab „Tolmu ja tule“ ajuti liialdustesse kanduvale stiilile vabanduse autori „ülevoolava temperamendi vallanduses“ (samas). Kummatigi ei ole kõige negatiivsemadki arvustused tihanud Alveri vormivirtuoossust põhilises eitada (nt Taggo 1938: 465).

#### 1.2.6.4. Sundimatus

Sealjuures näib kõik äärmiselt loomulik ja pingutamata. Kogu arbujate tuumiku ja eriti Alveri juures on silmatorkav „väljenduse niisugune valitus ja paindlikkus, mis ei lase meetrika rangusel mõjuda pealesuruvalt või moonutavalt“ (Süvalep 2001: 258). „Alveri juures on täielik valitsus tööriista üle nii ilmne, et tema juures üldse enam ei märka tehnika olemasolu. [...] hiilgavgi vormivõit tundub tema juures endastmõistetav. Kergus, reljeefsus, musikaalsus on temal nähtavasti sünnipärased“ (Oras 1937 a); „riim, rütm, üllatavad ja värsked pildid, kerge, sujuv keel näisid tulevat iseenesest, vähimagi tõkketa, kusjuures kõik tundus sattuvat õigesse kohta ning kiskus lugejat oma nõtkusega kaasa“ (Oras 1936); „luulekeel [...] voolas värsivormi laitmatult loomulikult, ilma et autor oleks pidanud rütmi saavutamiseks kasutama täitesõnu või *licentia poetica* hädaabi“ (Muru 2003: 66). Just nii tekib „üle kõigi takistuste kandva“ sulgkerguse mulje (Adams 1937).

Oras võrdleb Alverit suurte vormimeistrite Puškini ja Baudelaire'iga ning leiab, et briljantne vorm

oli neile vaid lähtekohaks. Kord omandetuna võimaldas see neile täieliku liikumisvabaduse. Vetruv, täpne vorm, kristalliseerund mõte ja tunne võisid võtta iga võimaliku suuna, muutes tooni radikaalselt ainsa nelikvärsi piirides ilma stiilipuhtust rikkumata. Julgeimad pildid, kaugeimale küündivad paradoksid sobisid nende värsside laitmatult rütmikasse figuuristikku. Keele vahelduv, kuid alati seotud muusika suurendas mõjukalt tunderesonantsi. (1956: 15)

Alveri vormi kirjeldamiseks kasutab Oras siin-seal sõnu *kristall* (1956), *juveliiritöö* (1937 b), *kalliskivi* (1956), *metall* (1936) – metalle ja mineraale mainitakse ka „Tolmus ja tules“ endas korduvalt – rõhutab aga, et „nende kõvaduses ja kiirguses on leeki“ (1956: 18–19). Kõigile arbujatele on Orase sõnul omane „raidkujuline luulenägemus, vormilt kindlakontuuriline ja selge, väga tihe ja väga plastiline, ilma ülevoolavuseta, kuid viimse piirini elamustega laetud“ (Oras 1937 c). Just „pingest täiuslikuks kristallistund vormi ja dünaamilise sisu vahel tuleneb suurel määral Alveri lüürilise debüüdi erakordne mõjuvus. Kõik sisemised rahutused, isegi meelega, surutakse kalliskivitaoliselt kõvendet värssi: „meie kohus on sulgeda saledasse stroofi elementide pime raev“, nagu seda väljendab Heiti Talvik“ (Oras 1956: 19).

\*\*\*

Nagu näha, pole Alveri luule sugugi vähe vastukaja leidnud. Mõnikord on erinevad arvustajad väljendanud pea kardinaalselt vastandlikke seisukohti, mõnes aspektis ollakse aga läbi aegade paljuski ühel nõul. Kajastuse heterogeensuses peegeldub lisaks kajastajate mitmekesisusele ka objekti enda sisemine tähendusrikkus, mis pakub lõputult tõlgendamis- ja suhestumisvõimalusi. Samas ilmneb siiski mingeid läbivaid motiive, mis osutavad Alveri luule tuumomadustele.

Ehk esimesena torkab silma briljantse vormi ülistus: klassitsistlik rangus koos loomulikkuse ja sädeleva mänglevusega äratavad ilmselt keeletundlikes arvustajates tugevaid tundeid. Tõdetakse sümbolistlike pürgimuste olemasolu, intellektuaalselt objekteerivat meetodit ning väljenduslikku täpsust ja nõtkust. Samas märgitakse klassitsistliku vormi kontrasti romantiliselt taltsutamatu sisutasandiga, kus mässav lüüriline kangeline vastandub kõigele konventsionaalsele ja kodanlikule, igapäevasele ja labasele. Vastandlikkus lõhestab aga luuletuste subjekti ennastki. Sellest sünnib tugev dramaatiline pinge. Paljud arvustajad-analüüsijad näevad vastanduspingest tugevamanagi sünteesi-ihha ja janu sügavama tõe järele, ainsa vahendina selle saavutamiseks aga kunsti, mis osutub ka ainsaks põhimõtteks, millele mässaja vabatahtlikult alistub. Märgatakse ka kunsti eneseületusnõude hävituslikku poolt ning seda draamat ümbritsevaid/kandvaid kummalisi tegelasi ning kulisid eepiliste maastikega. Võib üldistada, et kriitika keskendub paljuski piiril balansseerimisele: dramaatilise-lüürilise, ratsionaalse-kirgliku, täiuslikkuse-vastuolulisuse vahelisel joonel kõndimisele (piir teadupoolest üksnes ei lahuta, vaid ka ühendab).

Ei saa siiski öelda, et senistele käsitlustele poleks midagi lisada. Paljud intuiitsed teravapilgulised ja sügavamõttelised tähelepanekud jäävad publitsistidel ja poetidel mõneti põhjendamata – mis polegi muidugi alati vajalik, tavapublikule orienteeritud arvustus ei pea sisaldama ega saagi loetavuse huvides sisaldada kuigi üksikasjalikku analüüsi. Kirjandusteaduslikult on aga uuritud ainult mõningaid aspekte Alveri luulest. Seega peaks olema õigustatud püüdlus vaadelda teatavaid veel kirjeldamata mehhanisme, mille toel tema tähendusilm kujuneb. See võib avada mõningate eeltoodud väidete tagamaid ja anda alust ka uuteks tähelepanekuteks. Konkreetsemalt on selles töös uurida võetud „Tolmu ja tule“ poeetilise maailma ruumiline ülesehitus.

## **2. Materjal ja metoodika**

Kui eelmine peatükk vaatles „Tolmu ja tule“ mitmesuguste aspektide kajastusi kirjanduskriitikas ja -teaduses, siis käesolev peatükk kirjeldab ja põhjendab esmalt teoreetilisi aluseid, millelt käesolev töö Alveri esikkogule läheneb ning seejärel iseloomustab juba neilt alustelt lähtudes uurimisobjekti, selle relevantseid aspekte antud uurimuse jaoks.

### **2.1. Lähenemine. Põhjendused ja eeskujud**

Lähenemine on kujunenud eelkõige teose korduval lugemisel, püüdes pigem materjali nõudmistele, pakkumistele või kutsetele vastata kui seda mõnda sobivasse teoreetilisse raamistikku pigistada. Juba kuus aastat kestnud lugemise käigus on autorile toeks olnud mitmed eelmises peatükiski mainitud kongeniaalsed tõlgendajad, esimese luuleseletajana Karl Muru, hiljem muidugi Ants Oras, Paul-Eerik Rummo, Ele Süvalep, Tõnu Õnnepalu, Toomas Liiv ja teised, kelle mõtted on kardetavasti autori omadesse paratamatult sisse sulanud.

Pika protsessi käigus võib tekstile *lähene*mine paiguti märkamatu viiagi nii lähedale, et asendub juba tekstis solistamisega, kümblemisega, sellesse sukeldumise või ajuti uppumisega; või, nagu vahel suure innuga juhtub, teksti allaneelamisega. Sõnastamatu mõistmise sügavikest taas pinnale tõusmiseks ulatasid ootamatu loomulikkusega oma abisõnad mõned kirjandusteoreetilised autorid. Neist ongi siin eeskjuju võetud: Baudelaire'i „Kurja lilli“ analüüsivast Pierre Guiraud'ist (1969), luule tähendusmehhanisme selgitavast Michael Riffaterre'ist (1980), kunstilise ruumi probleemi lahkavast Juri Lotmanist (1990) ja Dostojevski näitel läve-kronotoopi kirjeldavast Mihhail Bahtinist (1999).

#### **2.1.1. Vertikaalne lugemine**

Pierre Guiraud'lt on ennekõike üle võetud põhimõte, et luules ei saa üksikmärki vaadata lahus kogu ülejäänud poeetilisest maailmast, kuhu see kuulub.

Guiraud asub Baudelaire'i individuaalset luulekeelt uurima, lähtudes Saussure'i

mõttest, et märk on defineeritud selle poolt, mis teised märgid ei ole (Guiraud 1969: 85) ja lingvistilisest ideest, et sõna on oma kasutuste summa (samas: 86). Ta kasutab tähendusvälja (*champ stylistique*) mõistet, et näidata, et sõnad pole isoleeritud märgid, vaid „nende vahel sõlmuvad vormi- ja tähendusseosed, mis neid suunavad ja nende kasutust määravad“<sup>3</sup> (samas: 85). Sõnade tähendusväljad, mis tavakeeles üldse kokku puutuda ei pruugi, võivad luuletaja individuaalkeeles saada lahutamatu seotud (samas: 88). Baudelaire on Guiraud' sõnul loonud keele, kus iga üksik sõna hõlmab ja haagib kõiki teisi sõnu, mis toetuvad talle „nagu tipule püstipandud püramiid“<sup>4</sup> (samas: 106), ja vastupidi, iga sõna hõlmavad ja haagivad kõik teised sõnad; iga sõna võib olla tipuks, millele rekonstrueerida tagurpidi püramiid (samas: 106). Iga üksikmärgi tähendusväli asetub ka poeedi kosmagoonias suuremasse konteksti: „Iga värss „Kurja lilledes“ sisaldab teost tervikuna ja saab oma tähenduse teose tervikust“<sup>5</sup> (samas: 88).

Guiraud osutab, et selliseid teoseid tuleb lugeda erilisel viisil. Traditsiooniline viis, horisontaalne või lineaarne lugemine, on tema sõnul analüütiline ja ontoloogiline, käsitleb iga märki selle isoleeritud aktualisatsiooni tasemel ja seega „ignoreerib neid väärtusi, mille iga teema ja sõna ammutab nende olukordade koguhulgast, kus ta mujal teoses esineb“. Horisontaalsele lugemisele vastandab ta vertikaalse, struktureeritud lugemise, mis „rekonstrueerib iga sõna tähendusvälja, lähtudes tema kõigi kasutuste koguhulgast“.<sup>6</sup> (Guiraud 1969: 88)

Nii on ka käesolevas töös püütud vaadelda iga üksikut luuletust, salmi, värssi ja sõna mitte eraldiseisvana, vaid luulekogu tervikkontekstis ja teistega suhestuvana, iga märgi tähendusvälja tema kõigi esinemiste kontekstidest kujundatuna. Tihti sai mõni tekst või fraas, mille tähendus üksikuna lugedes kippus hämaraks jääma, seletuse just laiemasse alverlikku

---

3 *entre eux se nouent des relations de forme et de sens qui en orientent et en déterminent l'emploi.*

4 *chaque mot implique, engage et supporte tous les autres qui reposent sur lui comme une pyramide placée sur la pointe*

5 *chaque vers des Fleurs du Mal contient l'oeuvre tout entière et c'est de la totalité de l'oeuvre qu'il reçoit sa signification.*

6 *Celle-ci est analytique et anthologique ; elle repose sur une lecture linéaire qui considère chaque signe au niveau de ses actualisations isolées. Ce faisant elle ignore les valeurs que chaque thème, chaque mot tire de la totalité des situations dans lesquelles il est impliqué par ailleurs. Cette lecture horizontale doit donc être précédée d'une lecture verticale, – structurée, qui reconstruit le champ de chaque mot à partir de l'ensemble de ses emplois.*

kosmoloogiasse paigutades, kus leidis endale näiteks täiendava paariku, ilma milleta oleks jäänud justkui binaarse opositsiooni üheks pooleks.

### 2.1.2. Semiootiline nihe

Michael Riffaterre'i sõnul põhineb luuletuse tähenduslikkus alati teataval kaudsusel, ümberütlemisel (*indirection*): öeldes ühte, mõeldakse midagi muud (Riffaterre 1980: 1). Kaudsus võib väljenduda kolmel viisil: asendamine (*displacing*), moonutamine (*distortion*) või uue tähenduse loomine (*creating meaning*). Asendamine toimub nt metafoori ja metonüümia puhul: ühe sõna asemel kasutatakse teist. Moonutus seisneb mitmemõttelisuses, vastuolus või nonsensis. Tähenduse loomine toimub, kui tekstiruumi korrastus (nt sümmeetria, riim, positsioon värsis jne) muudab märkideks need keelelised elemendid, mis muidu poleks tähenduslikud. (Riffaterre 1980: 2)

Kaudsuse eesmärk on mimeesi, reaalsuse otsese representatsiooni vääramine, olgu siis silmnähtavalt ebatõepärase ja järjekindlusetu esituse kaudu, pettes ootusi, mida kontekst lugejas tekitab, grammatiliste või leksikaalsete kõrvalekalletega või representatsiooni täieliku tühistamisega (nonsens) (Riffaterre 1980: 2).

Riffaterre'i järgi on mimeesi põhitunnuseks muutlikkus ja paljusus – see tugineb keele referentsiaalsusel, kujutlusel sõnade ja asjade otsesest suhtest, ja kuna maailm on kirev ja muutlik, toodab ka tekst detailirohkust ja vahetab pidevalt fookust, et saavutada tõepärane mulje. Luuletuse põhitunnuseks on aga formaalne ja semantiline ühtsus. See ühtsus ongi too, milles lahenduvad kõik literaalset representatsiooni lõhkuvad „vead“ ja ebalooilisused. Riffaterre nimetab seda ühtsust *mõtteks* (*significance*), vastandades seda mimeetilisel tasandil edasi antud *tähendusele* (*meaning*). (1980: 2) Kui mimeetilise tähenduse vaatepunktist on tekst informatsiooniühikute järgnevus, siis *mõtte* seisukohast on tekst üksainus terviklik semantiline üksus (Riffaterre 1980: 3).

Riffaterre (1980: 4-5) eristab lugemise kaht tasandit: enne *mõtteni* jõudmist peab lugeja ületama mimeesi. Esimene, heuristiline lugemine liigub mööda lahtirulluvat teksti algusest lõpuni (samas: 5). Heuristiline lugemine kaasab lugeja lingvistilise kompetentsi (sealhulgas keele referentsiaalsuse eelduse), aga ka võime märgata teatud sobimatust, ühildumatust sõnade vahel, näiteks troope ära tunda, st näha, et sõna või fraasi ei ole otsese tähenduse tasandil loogiline, vaid nõuab mõistmiseks semantilist ülekannet (samas: 5). Tekste on üks, tasandeid (vähemalt) kaks – lugeja panus on „lineaarse teksti bilineaarne

dešifreerimine“ (*bilinear deciphering of the single, linear text*), mille kutsub esile teksti näiv „ebaloogilisus“ (samas: 5). Samuti on lugemisse kaasatud lugeja kirjanduslik kompetents – võime ära tunda kirjeldussüsteeme, teemasid, mütoloogiaid ja vihjeid teistele tekstidele (samas: 5). Kirjandusliku kompetentsi abil täidab lugeja tekstis esineda võivad lüngad või tunneb ära intertekstuaalseid viiteid (samas: 5).

Teine etapp on tagasisivaatav lugemine (*retroactive reading*, Riffaterre 1980: 5), hermeneutiline lugemine (samas: 5). Lugeja meenutab tekstis edasi liikudes enne loetut ja kujundab selle valguses oma tõlgendusi ümber (samas: 5). Mimeetilise tasandi ebaloogilisused leiavad koha teise tasandi süsteemis – lugeja tuvastab neil „vigadel“ mingi ühisosa ja nad omandavad funktsiooni uues tähendusvõrgus (samas: 4). Mis ühel tasandil näib kõikehõlmava katakreesina<sup>7</sup>, ilmneb teisel tasandil hoopis üledetermineeritusena (samas: 21). Märki nihkumist diskursuse ühelt tasandilt teisele, tähistuskompleksist tähistusüksusesse peab Riffaterre semioosi valda kuuluvaks (samas: 4). See semiootiline nihe toimubki Riffaterre'i sõnul just lugeja peas teistkordse lugemise käigus (samas: 4).

Ümberöeldav, kuid ise sõnastamatuks jääv kese, mis mimeesi koode paigast väänab, on Riffaterre'i (1980: 19) terminites maatriks, nähtamatu struktuur, invariant, mis aktualiseerub teksti jooksul erinevates variantides. Teksti mõte (*significance*) ei ole aga lihtsalt antud variantide võrdlemisest redutseeritav üldistus, vaid pigem „transformatsiooni teostamine lugeja poolt, teostus, mis on suguluses mängimisega, liturgia või rituaali läbiviimisega“<sup>8</sup>, see, kuidas lugeja kogeb teksti pöörlemist võtmesõna või maatriksi ümber (samas: 12) Riffaterre võrdleb mõtet sõõrikuga ja maatriksit auguga sõõriku keskel (samas: 13).

Olles jõudnud teksti kui mõtte tervikliku üksuseni, peab lugeja tuvastama omakorda selle üksuse koha süsteemis – juba definitsiooni poolest ei ole märk kunagi isoleeritud (Riffaterre 1980: 11). Kõik, mida tekst ütleb, peab leidma oma koha mingi välise koodtekstiga suhestudes (samas: 11). Seda nimetab Riffaterre hüpogrammiks (samas: 12).

---

7 Riffaterre kasutab katakreesi mõistet laias tähenduses, üldise „vigasuse“ printsiibi märkimiseks: *The usual detour around the repressed matrix, being made of separate, distinct ungrammaticalities, looks like a series of inappropriate, twisted wordings, so that the poem may be regarded as a generalized, all-encompassing, all-contaminating catachresis* (1980: 21).

8 *Significance is, rather, the reader's praxis of the transformation, a realization that it is akin to playing, to acting out the liturgy of a ritual – the experience of a circuitous sequence, a way of speaking that keeps revolving around a key word or matrix reduced to a marker [...].*

Hüpogramm on mingi juba eksisteeriv sõnade rühm, mis minimaalselt sisaldab predikatsiooni, võib aga olla ka terve tekst (samas: 23). Hüpogramm võib olla potentsiaalne, st keelest leitav, või aktuaalne, st juba mingi tekstina eksisteeriv (samas: 23).

Juri Lotman (1990: 133) juhib aga üsna sarnastest põhimõtetest kõneldes tähelepanu asjaolule, et kunstiline tekst võib projitseeruda mitte ainult ühele, vaid mitmele erinevale üldkultuurilisele semantilisele väljale (termin, mida võib ehk pidada Riffaterre'i hüpogrammiga mõneti sarnase funktsiooniga, ent üldisema tähendusega mõisteks). Luuletuse semantiline väli tekib erinevate süsteemide suhtest; isegi kui need süsteemid üksteist eitavad, ei tühista ega hävita nad üksteist, vaid astuvad „sub- ja koordinatsioonisuhtesse“ (samas: 134). Kunstiline tekst moodustab niisiis „ühtse struktuuri, milles kõik semantilised süsteemid funktsioneerivad ühtaegu keerukas vastastikusel „mängus““ (samas: 134), „kunstiline tõde eksisteerib ühtaegu mitmes vastastikku suhestatud semantilises väljas. See asjaolu suurendab järsult iga elemendi oluliste tunnuste arvu“ (samas: 134).

Riffaterre (1980: 19) toob sisse veel *mudeli* mõiste: mudel on maatriksi esimene aktualisatsioon, mis määrab ära kõigi järgnevate järjestikuste aktualisatsioonide vormid. „Maatriks, mudel ja tekst on ühe ja sama struktuuri variandid.“<sup>9</sup> Niisiis võib öelda, et ka luulekogu esimene luuletus annab mudelina koodi järgmiste luuletuste mõistmiseks ja nägemaks, kuidas need koonduvad luulekogus maatriksi nähtamatu keskme ümber terviklikuks tekstiks.

Käesolevas töös on Riffaterre'i vaateid rakendatud „Tolmu ja tule“ terviktekstile, otsides üksikutest luuletustest kokkukõlavaid vihjeid sõnastamatule „augule sõõriku keskel“. Riffaterre aitab loodetavasti selgitada, kuidas saab „Tolm ja tuli“ olla ühtaegu kirev ja mitmekesine ning samas üsna fokuseeritud tekst.

### 2.1.3. Kunstiline ruum

Kunstilise ruumi uurimise tähtsusele kirjanduses osutab Juri Lotman: „Inimesele omane maailma visuaalse tajumise eriline iseloom, mille tõttu enamikul juhtudel on sõnamärkide denotaatideks mingid ruumilised, kujukad objektid, tingib sõnamudelite teatud eriomase tajumise. Ikooniline printsiip, kujukus, näitlikkus on täiel määral omane ka neile“ (Lotman 1990: 87). Matemaatikas on ruum defineeritav kui „sawaliigiliste objektide (nähtuste, seisundite, funktsioonide, figuuride, muutujate tähenduste jne.) kogum, mille vahel on

9 [The matrix] is always actualized in successive variants; the form of these variants is governed by the first or primary actualization, the *model*. Matrix, model and text are variants of the same structure.

tavaliste ruumisuhetega (pidevus, vahemaa jne.) sarnased suhted“ (Александров, Александр Данилович 1956. *Абстрактные пространства. – Математика, ее содержание, методы и значение*, Т. 3, Москва: Издательство Академии наук СССР, 151 – viidatud Lotman 1990: 88 kaudu). „Siit mõistete ruumilise modelleerimise võimalus, millel omaette võttes puudub ruumiline iseloom. [...] Iseäranis oluline on see ruumimudelite omadus kunstis“ (Lotman 1990: 88–89).

Ruumisuhete keelt kasutab tegelikkuse mõtestamiseks ka igapäevane keelekasutus:

Mõisted „kõrge – madal“, „parem – vasak“, „lähedane – kaugel“, „avatud – suletud“, „piiratud – piiritu“, „diskreetne – pidev“ ei ole üldsegi ruumilise sisuga kultuurimudelite ehitusmaterjal ning omandavad tähenduse: „väärtuslik – väärtusetu“, „kättesaadav – kättesaamatu“, „surelik – surematu“ jne. Kõige üldisemad sotsiaalsed, religioossed, poliitilised, kõlblised maailmamudelid, mille abil inimene oma vaimuloo eri etappidel mõtestab ümbritsevat elu, on muutumatult varustatud ruumikarakteristikatega, olgu vastanduste „taevas – maa“ või „maa – allilm“ näol ning sotsiaalpoliitilise hierarhia vormis, olgu opositsiooni „parem – vasak“ kõlblise markeerituse näol. Kujutlused „üllatest“ ja „alandavatest“ ideedest, töödest, elukutsetest, „lähedase“ samastamine mõistetava, omase, kodusega, „kaugel“ samastamine aga mittearusaadava ja võõraga – kõik see kuulub paljudesse selgete ruumiliste tunnustega varustatud maailmamudeleisse. (Lotman 1990: 89)

Selliste väga üldiste ruumimudelite alusel ehituvad ajastute ja kultuuritüüpide eriomased ideoloogilised mudelid, maailmapildid; nende taustal kerkivad omakorda esile lokaalsed, ühe teksti või tekstide rühma loodud mudelid (Lotman 1990: 89). Ruumiline maailmamudel kujuneb sellistes tekstides „organiseerivaks elemendiks, mille ümber ehitatakse ka tema mitteruumilised karakteristikad“ (samas: 90).

Samas rõhutab Lotman (1990: 100), et „kunstiline tekst ei ole süsteemi koopia: ta kujuneb süsteemi olulistest reeglitest kinnipidamisest ja mitte kinnipidamisest“. Mida valdavam on teatud ruumistruktuur autori tekstide organiseeriva printsiibina, seda olulisemaks osutuvad kõrvalekalded sellest struktuurist (samas: 100). Nii esindab mõne teksti „ruumistruktuur, mis realiseerib põhitüübi (ilukirjaniku looming, kirjandusvoolu, rahvus- või regionaalse kultuuri) ruumimudeleid, mitte ainult põhisüsteemi varianti, vaid satub temaga ka teatud määral konflikti ning deautomatiseerib põhisüsteemi keele“ (samas: 102–103).

Kui mängus on „suletuse – avatuse“ kategooriad, muutub ruumi oluliseks tunnuseks piir (Lotman 1990: 103). „Piir jaotab teksti kogu ruumi kaheks lõikumatuks allruumiks. Piiri põhitunnuseks on mitteületatavus, mitteläbitavus [...] iga all- ehk osisruum aga peab oma sisestruktuurilt teistest erinema“ (samas: 103). Eri tüüpi kangelased kuuluvad eri tüüpi ruumidesse, keerulisematel juhtudel on aga seotud ka ruumi liigendamise eri viisidega, nii et nende kohtudes kujuneb „ruumi polüfoonia“ (samas: 104–105).



Kuigi piiri tunnuseks on ületamatus, seisneb paljude tekstide põhiküsimus just piiri ületamises või vähemalt ületamiskatses. Piiri läbimist nimetab Lotman sündmuseks (1990: 109); niisugust sündmust sisaldavaid tekste nimetab ta süželisteks, mis vastanduvad süžeeetutele tekstidele (samas: 114). Süžeeetu tekst on selline, mis tõmbab läbimatu piiri:

Süžeeetuil tekstidel on selgesti klassifitseeriv iseloom, nad sanktsioneerivad mingi maailma ja tema ehituse. [...] Süžeeetu teksti teiseks tähtsaks omaduseks on selle maailma seesmise organiseerituse teatud *korrapära* kinnitamine. Tekst struktureeritakse teatud kindlal viisil ning tema elementide ümberpaigutamine nõnda, et kindlaksmääratud korrapära rikutakse, pole lubatav. (Lotman 1990: 114–115)

Kunstilistes ja mütoloogilistes tekstides on elementide seesmise organisatsiooni aluseks „reeglikohaselt binaarse semantilise opositsiooni põhimõte: maailm liigendub rikasteks ja vaesteks, omadeks ja võõrasteks, õigeusklikeks ja ketsereiks, harituiks ja harimatuiks, looduslasteks ja sotsiaalseks inimesteks, vaenlasteks ja sõpradeks“ (Lotman 1990: 115). Need maailmad leiavad tekstis enamasti ruumilise realiseeringu: linn ja maa; vaeste ärklitoad ja rikaste lossid; patused ja õiglased maad jne (Lotman 1990: 115–116). „Klassifitseeriv piir vastanduvate maailmade vahel leiab ruumilise piiri tunnused“, näiteks elavate ja surnute maailma eraldav Lethe (samas: 116).

Kui süžeeetu tekst kinnitab piiride vankumatust, siis süžeeeline tekst

rajaneb süžeeetul kui viimase eitus. Süžee liikumine, *sündmus*, on selle süžeeetu struktuuriga sanktsioneeritud keelava piiri ristumiskoht. [...] Seepärast võib süžee alati olla tagasi pööratud põhiepisoodiks – põhilise topoloogilise piiri lõikumiseks tema ruumistruktuuris. [...] Niisiis on süžeeetu süsteem primaarne ja võib olla kehastatud iseseisvas tekstis. Süžeeeline süsteem aga on sekundaarne ja kujutab endast alati süžeeetule põhistruktuurile paigutatud kihti. Seejuures on suhe kahe kihi vahel alati konfliktne: just see moodustab süžee sisu, mille mittevõimalikkust kinnitab süžeeetu struktuur. Süžee on „maailmapildi“ suhtes „revolutsiooniline element“. (Lotman 1990: 116–117)

Piiri ületamine võib realiseeruda kahes erisuunalises sündmuses: kas „üks „meist“, „meie hulgast“, ületanud piiri (ronis üle seina, läks üle piiri, [...]), tungib „nende“ juurde või siis tungib üks „neist“, „nende hulgast“ „meie juurde“.“ (Lotman 1990: 118)

Kuivõrd piirisituatsioon on „Tolmus ja tules“ keskne, tasub siinkohal meelde tuletada Mihhail Bahtini läve-kronotoobi mõistet. Dostojevski „Kuritööd ja karistust“ analüüsidest toob Bahtin välja läve (sama funktsioon võib olla trepil, esikul, väraval, uktsel jne) kui „punkt“, kus leiab aset kriis, radikaalne muutus, ootamatu saatusepööre, kus langetatakse otsuseid, kus astutakse üle keelatud piirist, kus saadakse uueks või hukutatakse“<sup>10</sup> (Bakhtin 1999: 169). Kronotoobi mõiste sisaldab nii ruumi kui ka aega. Kui tuttavlik-turvaliste siseruumidega käib kaasas tuttavlik-turvaline biograafiline aeg, siis lävel on võimalik ainult

10 [...] a "point" where crisis, radical change, an unexpected turn of fate takes place, where decisions are made, where the forbidden line is overstepped, where one is renewed or perishes.

kriisiaeg – kus „hetk on võrdne aastate, kümnendite, isegi „miljardi aastaga““<sup>11</sup> (samas: 169–170). Biograafilist elu (rahulikku kulgemist läbi konventsionaalsete eluetappide) on lävel võimatu elada: „siin [...] saab kogeda ainult kriisi, langetada lõplikke otsuseid, surra või uuesti sündida“<sup>12</sup> (samas: 170).

Kolmas peatükk keskendubki põhjalikumalt „Tolmu ja tule“ poeetilise maailma ruumilise ülesehituse kirjeldamisele, selle ümber organiseeruvate tähenduste analüüsile ja kirjeldatud struktuuri deautomatiseerimise vaatlusele.

## 2.2. Uurimismaterjal

### 2.2.1. Luulekogu kui terviktekst

Betti Alveri „Tolm ja tuli“ koosneb 62 luuletusest. Selles uurimuses käsitletakse luulekogu kui tervikteksti, mis annab tähenduse igale üksikule luuletusele ja saab samas ise tähenduse üksikute luuletuse koos- ja vastasmõjult. Luulekogu jaotub nelja pealkirjastamata ossa ning kuigi igal osal võib leida teatava keskse teema, mis üldpildis kõlama jääb, paiknevad luuletused sellest keskmest erineval kaugusel kuni selleni, et mõni tundub mõtteliselt kuuluvat pigem mõne teise osa teema juurde. Käesolevas uurimuses on luuletusi kõrvutatud lähtuvalt funktsioonist, mis neil on luulekogu tervikliku tähendusmaailma jaoks. Vaadeldakse, kuidas ehitub tekstimaailm, kuhu iga üksik luuletus paigutub seoses teistega.

Mõnda „Tolmu ja tule“ luuletust ongi raske mõista, tegemata selgeks positsiooni, kuhu see paigutub noore Alveri poeetilises kosmoloogias. Analüüs püüab näidata, kuidas sügavama tähenduse annavad neile just seosed (vastandused, sarnasused) teiste luuletustega. Ka need luuletused, mis töötavad iseseisvate tekstidena ja mõjuvad programmilistena, omandavad kogu kontekstis teiste tekstidega suhestudes uusi, sügavamaid tähendusvarjundeid.

„Tolm ja tuli“ žongleerib tähendustega, pöörab ümber struktuure, mida ise hetk tagasi üles ehitab ja vaatab oma objekte süsteemselt ja komplekselt (paljudes kontekstides ja paljudest vaatepunktidest). Mõnikord vahelduvad vaatepunktid ja kontekstid üheainsa luuletuse raames lausa peadpööritava kiirusega (nt „Amor ja Psyche“, hilisematest

---

<sup>11</sup> *On the threshold and on the square the only time possible is crisis time, in which a moment is equal to years, decades, even to a "billion years" [...].*

<sup>12</sup> *In this [...] it is impossible to live a biographical life—here one can experience only crisis, make ultimate decisions, die or be reborn [...].*

luuletustest „Süda“ (1942) – Alver 1956: 127–128). Seega ei saa ükski luuletus üksi tähendusmaailma lõplikult ära kirjeldada, nagu ei piisa briljandi mõne tahu kirjeldamisest, sest Alveri maailmanägemuse paradoksideni ulatuv mitmekülgsus ei ole üheselt haaratav.

### 2.2.2. Mimeesi ületamine

Lugejale saab enamjaolt kähku selgeks, et Alveri (maastiku)kirjeldused ei püsi reaalsuse mimeetilise representeerimise tasandil. Tõepärasuse illusioon lõhutakse mõnikord salamisi nihutades, mõnikord silmatorkavalt paradokseldes. Näiteks võib merest ootamatult saada taevas, kusjuures ülemineku täpne hetk jääb märkamatuks („Hulkuv laev“<sup>13</sup>, „Froufrou“), aerutamisest mägironimine („Tige valgus“) – need „ebaloogilisused“ ei tekita segadust, kui lugeja võtab neid märguandena lülituda (Riffaterre'i terminites) heuristiliselt lugemiselt hermeneutilisele lugemisele (Riffaterre 1980: 5) ehk mimeetiliselt tõlgenduselt, kus tekst kujutab endast infoühikute rida, semiootilisele tõlgendusele, kus tekst kujutab endast ühtainsat semantilist ühikut (samas: 3). Müüri uuristamine, laevasõit, kaljudel turnimine ja lend viitavad kõik ühele – näiteks teatavale vabanemispüüule, tungile „üles ja ära“.

Kogu esimene luuletus, „Ekstaas“ (7), töötab (Riffaterre'i mõistes) mudelina, mis annab koodi kõige edasise tõlgendamiseks. „Ekstaasi“ pildistik võõrutab lugeja kähku mimeetilise tõetruuduse ootusest. Uljas pöördumises teatatakse, et kindlale pinnale seisma jäämine tähendab toe jalge alt kaotamist; selle asemel tuleb mööduda turvalistest piiretest ja isegi iseenesest:

*On päris kindel: jalge alla  
jääb sulle tuge liiga vähe,  
kui sa kõik tõkkes teelt ei talla  
ja mööda enesest ei lähe.*

Hüpe tundmatusse toob kaasa veel enam vastuoksusi:

*Kui sa nüüd minna julgeks! Sillaks  
su ees siis kuristikud kaanduks,  
hall kivi raskeid vilju pillaks  
ja kiskjad alandlikult taanduks.*

Sarnaseid väljakutseid tavalooigikale esineb mujalgi luulekogus: *Kõik heitku see üle parda /*

---

13 Siin ja edaspidi on „Tolmu ja tule“ koosseisu kuuluvatele luuletustele viidatud ainult pealkirja või selle puudumisel esimese rea (viimasel juhul märgib pealkirja puudumist tärn esirea sõnade ees) ja leheküljenumbri kaudu „Tolmu ja tule“ 1936. aasta väljaandest.

*kes ellujäämist ei karda* („Hulkuv laev“) jne. Kokkukuhjatud paradoksid suunavad lugejat nägema mimeetilise märgirea taga tervikteksti kui üksikmärki, mis pöörleb nimetamatuks jääva keskme (Riffaterre'i terminites maatriksi) ümber (1980: 13). Kõik näilised ebaloogilisused paigutuvad uuel hermeneutilisel lugemisel maatriksi genereeritavasse uude loogikasse (Riffaterre 1980: 6), omandavad romantiliselt dramaatilise maastikupildi kaudu hüpogrammatilised seosed romantilise maailmapildiga ja zarathustraliku filosoofiaga ning väljendavad sõnastamatut alverlikku tunnet, mis sisaldab kutset eneseületuseks, hirmu, elevust ja julgust, ranget nõudlikkust ja külluslikke lubadusi.

Varase Alveri maastikud ja tegelased on peaaegu alati silmatorkavalt ebarealistlikud: unenäolised, sümbolistlikult nägemuslikud, grotesksed jne. Uljas irdumine realistlikust representatsioonist suunab lugejat nägema maailmakirjeldustes pigem mudeleid, mis teisendavad abstraktsed teemad konkreetselt aistitavaks. Järgnevalt on kirjeldatud Alveri luulekogus ehituvat tekstimaailma, näidates, kuidas ruumilised kategooriad organiseerivad mitteruumilisi printsiipe.

## 3. Analüüs

### 3.1. Alusstruktuur

„Tolmu ja tule“ programmilisemat laadi tekstid ehitavad üles Alverile eriomase poeetilise maailma ja paigutavad sellesse tegelased. Selles töös käsitletakse Alveri maailma generatiivse printsiibina binaarse semantilise opositsiooni põhimõtet, mis Lotmani (1990: 115) järgi ongi reeglina kunstitekstide elementide seesmise organisatsiooni aluseks. Antud alapeatükk püüab näidata, kuidas maailmapildi aluseks olevad vastandused konstrueeritakse ja kuidas need väljenduvad ruumilistes mudelites.

#### 3.1.1. Maailma ülesehitus

„Tolmu ja tule“ kursiivselgi lugemisel jääb silma, kui sageli tekitatakse tähendus polaarsete vastanduste abil. Juba pealkiri vihjab luulekogu mõtte maailma jaoks olulisi vastandusi sisaldavale lõigule Nietzsche teosest „Nõnda kõneles Zarathustra“: *Tookord sa kandsid oma tuhka üles mäele: kas nüüd tahad viia oma tuld alla orgudesse? Kas sa ei karda tulesüütaja karistust?* (Nietzsche 1993: 6). Suurte, põhiliste vastanduste kõrval läbib teost hulk väiksemaid sekundaarseid vastandusi, mis vahel haakuvad ka sisuliselt põhiopositsioonidega, vahel jäävad aga lihtsalt võimendama vastanduseprintsipi kui sellist.

Vastandused realiseeruvad luulekogu tähendusmaailma ruumilises ülesehituses, tuginedes Juri Lotmani (1990: 87–89) osutatud mõtlemis- ja kunstiprintsiibile, mitteruumiliste mõistete ruumilise modelleerimise võimalusele.

##### 3.1.1.1. Vertikaalne jaotus

Juba esimeses tekstis „Ekstaas“ (7) on abstraktset teemat käsitledes on kasutatud ohtralt ruumilisi metafoore: tugi jalge all, tõkked, ukсед, kuristikud, mägiahel, kaljuseinad, sillad. Kogu Alveri luules on tugevalt esil vertikaaltelg, tähendusrikas on paiknemine ülal või all. Tihti ilmneb klassikaline kolmeliikmeline struktuur „taevas – maa – allilm“. Ülemiste ja alumiste sfääride vahel on ühendavaks elemendiks mäed, kaljud („Tige valgus“ – 18, „Karantiin“ – 20), kotka(tiiva)d („\*Selle ilma igav kainus“ – 10, „Lahendus“ – 68), trepp („Galeer“ – 92), (kõie)tants („\*Maailma saatust alati“ – 13), sillad („Sidemed“ – 8,

„\*Maailma saatust ..“ – 13). *Mõtte* tasandil sama funktsiooni täites muutuvad mimeesi tasandil erinevad nähtused ekvivalentseteks: nt *kuristikel tantsides /sulgkergusest saab sild* („\*Maailma saatust ..“ – 13).

„Tolmus ja tules“ ilmneb selgelt, kuidas „[m]õisted „kõrge – madal“ [...] omandavad tähenduse: „väärtuslik – väärtusetu“, „kättesaadav – kättesaamatu“, „surelik – surematu“ jne“ (Lotman 1990: 89). „Üles“ paigutub ka vabadus ja „alla“ vangistus ning kivinemine, tardumus, sundus („Vang“ – 88; „Tige valgus“ – 18). Nagu traditsiooniliselt, paiknevad „ülal – all“ opositsioonis taevas ja kuristik, valgus ja pimedus („Tige valgus“ – 18; „Titaanid“ – 90). „\*Selle ilma igav kainus“ (10) lisab opositsiooni „elu – surm“, kus *[e]lu nagu hiiglakotkas / ootab kõrgel, kuni kooled, langeb noolest tabatuna alla, tapetud kotka tiivasuled kannavad lüürilise mina aga surmast mööda.*

„Sidemed“ (8) asetab mõistmise, arusaamise, läbinägemise „üles“ ja mittemõistmise (suutmatuse näha) „alla“: *Sa suuri sarnasusi riivad, / neid linnulennult püüda soovid, / kuid liiga nõrgad on su tiivad / ja kohmakad veel tõusuproovid.* Luuletuses „Lahendus“ (68) on „all“ konventsionaalsed normid ja „ülal“ vabadus, eneseteadvus ja omaenda (kui üliinimese) reeglite kehtestamine:

*Kotkas, nokk veel verine,  
lausus: Kõrgena võib mägi  
paista ainuüksi maast.  
Aga väikene kui laast  
on ta sellele, kes nägi  
enda jalus taevaotust.  
Vaim, kes madalas vaid lendas,  
vajab hää ja kurja jaotust*

Ülal on ideede riik: *Sääl kus maha jääb keerlev planeetide lend, / algab hiiglaste riik keset valguse hangi.* Alla aga jätavad need titaanid *mullale pleekima mannetu larvi* („Titaanid“ – 90).

„Tolmu ja tule“ ruumisemantika üldskeem võiks esmapilgul olla järgmine:

| ÜLAL  | ALL  |
|---|--|
| taevas, paradiis<br>valgus<br>elu (surematu)<br>mõte, idee, säde, kunst<br>erakordsus<br>mõistmine, arusaamine<br>vabadus | sügavik / kuristik / allmaailm<br>pimedus<br>surm (elutus)<br>muld, liiv (materie)<br>argisus<br>mittemõistmine, teadmatu<br>vangistus, tardumus |

Taeva kõrguste ja sügavate kuristike vahel on maapind, inimese igapäevane asupaik, mis võib nõnda tekkivas kolmikopositsioonis täita piiri rolli. Maa ja inimese ilm on ülalt ja alt pärinevate jõudude kohtumispaik või koguni ise selle kohtumise tulemus: luuletuses „Vang“ (88) läbib seletamatute igatsuste ajal paradiisist lahkunud ingel tühja ilmaruumi, kuni kohtub pimeduse vaimuga, kelle juurde vangki jääb; nende kivinenud embusest sünnib maa. Alveri luuletuste kangelane on aga ühtaegu maist ja taevast päritolu:

*taevas inimese lõi nüüd liivast  
ja andis oma südemed ta sisuks,  
et pimeduse kaisutusest kiivast  
ta jumaliku vangki lahti kisuks.  
(samas)*

Ühtlasi on maapind lähtepunkt inimolendi pürgimustele: enamasti äratõukepind, kust tungida kõrgustesse, seeläbi ka pind, mis pettunud läbikukkuja (allakukkuja) kinni püüab („Karantiin“ – 20; „Tige valgus“ – 18; „Ekstaas“ – 7; „Sidemed“ – 8; jne).

### **3.1.1.2. Horisontaalne jaotus**

Tekstiruumis leidub eristusi ka horisontaalsel pinnal. Maailm jaguneb avatud ja suletud ruumideks. Tihti läheb alt üles liikumine sujuvalt üle suletusest avatusse tungimiseks („Tige valgus“ – 18). Suletust võivad väljendada müüri („Tige valgus“ – 18), orgude, koobaste („Doom“ – 84), alevi, labürindi („Pilt“ – 86), tiheda metsa („Hing“ – 59), seegi ja ahelate („Ühele hullule“ – 16), kartsa („\*Tuul lõunast tõi udu ja sooja“ – 12), karantiini / ambulantsi / vangla / umbse sauna („Karantiin“ – 20) kujundid; avatuse tunnet võib edasi anda tuul („Ekstaas“ – 7; „Karantiin“ – 20), soo- („Vabaduse deemon“ – 15) või tundramaastik („Tige valgus“ – 18), „vanade uste“ seljataha jätmine („Ekstaas“ – 7); meri („Galeer“ – 92, „Froufrou“ – 60, „Tige valgus“ – 18). Avatuse tähendust koos kõrgusega kannavad ka taevas kuni kosmilise laotuseni („Sortside laul“ – 39) ja mägi („Tige valgus“ – 18, „\*Sina ütled: katoliiklikult kartes“ – 22, „Lahendus“ – 68). Meri sulab tihti taevaga ootamatult ühte („Froufrou“ – 60; „Hulkuv laev“ – 35); väljatungimisest kasvab välja ülestungimine („Tige valgus“ – 18; „Karantiin“ – 20; „Hulkuv laev“ – 35; „Ekstaas“ – 7).

Avatud-suletud ruumidega (mida ei saa niisiis lahutada vertikaaltelje jaotusest) seostub romantilisse maailmapilti kuuluv vastandus geeniuse ja pööbli vahel. Ühel pool (piiratud, vahel ka vastu maad) on keskpärasus, „selle ilma igav kainus“ (\*„Selle ilma igav kainus“ – 10), *masside hümn* ja virkus („Tuhapäeval“ – 24), maailma mesilaslik tarkus

(„Ühele hullule“ – 16), alandlik jaatus („Vabaduse deemon“ – 15), alalhoidlikkus, mõõdukus, tuttavlikkus. Väärtushinnangute süsteem, mis jääb teisele poole, on müüridesisese „normaalsuse“ poolt vaadates hull („Ühele hullule“ – 16), haige, „väär ja ohtlik“ („\*Selle ilma igav kainus“ – 10), narr, neetud, paheline („Pahed“ – 29), deemonlik või laisk („Tuhapäeval“ – 24). Geeniust iseloomustab vabadus, aukartusetus (sh konventsionaalsete moraalinormide ees), julgus, kergus, nõtkus, ebamaisus („Tige valgus“ – 18; „Ekstaas“ – 7, jt).

Keskpärasuse maailm on staatiline, geeniuse olek aga kantud tungist liikuda „üles“ ja „ära“. „Siinpool“ ja „sealpool“ vahel võib seista müür („Tige valgus“ – 18) või haigutada kuristik („Ekstaas“ – 7), mis *sillaks [...] kaanduks*, kui kangelasel oleks/on küllalt julgust tundmatusse söösta. Paigalseis, piiratus ja suletus on määratud lõpuks niikuinii hävinema (*kõik, mis kuidagi miskit piirab, / vajub laiali ruumis ja ajas* – „\*Tõepoolest, pole kuigi raske“ – 23; *Linnad varisevad tolmuks, / kividelt sööb kirja vesi, / mõtlejate lagipähe / teevad herilased pesi.* – „\*Selle ilma igav kainus“ – 10). See tung söösta (üles, välja, tundmatusse) võib päädida küll huku, „pihuks ja põrmuks“ kukkumisega, aga selline surm on siin hinnatud etemaks kui igav ja kaine elu keskpärasuse vaimus:

*Ja kui [...] hirmsa jõuga sind lennutab orgu laviin, siis sa sosistad, kukkudes pihuks ja puruks: sind ma õnnistan, surm! sind ma armastan, piin!*  
(„Tige valgus“ – 18).

Avatud ruum on ka see, kus laotub meeleliste kogemuste rikkus, mida Alveri kangelane valimatult ja väsimatult endasse ahmib. Tema elamustejanu, mida kirjeldatakse lausa *kannibalikirena*, on aga veelgi suurem:

*Ning olgugi, et lõppematu näib mind piirava maailma söödav sisu siin näljasena siiski ringi käib aeg-ajalt nagu kõrves minu isu.*  
(„Kannibal“ – 37).

*Teises ilmas* ootava oaasi suletud ruumi kirjeldatakse aga ironilise muigega (*kus peegeldavad ingleid vetenired*) paigana, kus minategelase *kannibalikired* toitu ei leia (samas).

### 3.1.1.3. Ambivalentsused

Vastuolulisust ilmneb ka kirjeldatud suurte vastanduste poolte endi sees. Märkimisväärne on lõhestatud või ambivalentne suhtumine meelelisse maailma: geeniusele on omased nii askees kui orgia. On maisust ületavat loobumust (*lubat roogadest loovutad enese jao* – „Tige valgus“



– 18), aga ka kõikidesse meelelistesse muljetesse (ja mitte ainult naudingutesse) sukeldumist ja priiskamist („Priiskaja“ – 31; „Kannibal“ – 37); tihti ühel ja samal hetkel (*Käes kannel ja askeedi piits, nii tahaksid, mis hullus! – / sa paastuda kui karm noviits ja süüa kui Lukullus* – „\*Teist päeva piirab valge ving all tammil murdud rahne“ – 21). Kummatigi vastanduvad need mõlemad hoiakud – või see üks kompleksne hoiak – keskpärasuse mõõdukale nietzscheliku „maakirbu“ vaimule, millele „kõik võimas, küps ja mahe“ tundub pahena („Pahed“ – 29). Samuti võivad positiivse hinnangu saada lisaks kõrgustele ka sügavused, kusjuures mõlemad vastanduvad vaimule, *kes madalas vaid lendas* („Lahendus“ – 68).

\*\*\*

Sellega on kehtestatud teatud maailmaehitus ja seda konstitueerivad tuumvastandused. Loodud on tekstiruum ja sellest läbi tõmmatud piir, mis jaotab ruumi kahte lõikumatusse allossa. Struktuur näiliselt paika pandud, hakatakse sellega aga mängima: ületamatu piir ületatakse, vastandlikud allosad vahetavad kohti või sulanduvad (sellest lähemalt ptk 3.3).

## 3.2. Lüüriline kangelane

Kunsteosele on omane modelleerida üheaegselt tunnetatava maailmaga ka tunnetavat subjekti; „Tolmu ja tule“ puhul on neid eriti raske lahus hoida: see maailm ehitub, muutub ja liigub, lõheneb ja kasvatab sildu just luulesubjekti vaimust, tema julgusest ja tahtest tõukuvalt („Ekstaas“ – 7). Subjekt(iivsus) on neist maastikest lahutamatu.

Eelkirjeldatud dramaatilisel, kontrastsel maastikul liikuja ja tegutseja on tihti nimetatud „minaks“ või kõnetatud „sinana“. Tema on mainitud romantiliste väärtuste (vabaduse, sõltumatus, geniaalsuse, ebakonventsionaalsuse jne) kandja, „üles“ ja „ära“ pürgimise subjekt ja kunsti teener, köiel tantsiv akrobaat („\*Maailma saatust alati“ – 13), kõrguste vallutaja („Ekstaas“ – 7; „Karantiin“ – 20), *siiras, / õnnelik, vaba ja laisk* („Tuhapäeval“ – 24), kuid ka kerjus, hull, väljaheidetu ja kannab *rinnas jäiseid nooli / ja laubal kire pitserit, ning ümber pea / neet hukkujate musta oreoli* („\*Kes poleks näinud häda, mille raskus“ – 14) – nietzschelik igatsusnool, keelatud valguse tagaajaja.

### 3.2.1. Sisemine lõhestus

Vastandlik ei ole ainult see, kuidas lüürilisse kangelasse suhtutakse (kas teda nähakse negatiivse hälbena või positiivselt esile tõusvana), vaid ka tema sisemus on lõhestatud, nagu

on Karl Muru sõnul Alveri põlvkonna luulele üldiselt omane – (Muru 1974: 262-263).  
Lüüriline mina võib tajuda iseendas võõraid, kontrollimatuid jõude:

*.. tohutusuur hotell  
on mu õitsev skelett.  
[...]  
Olen eneses võõras ja väike  
ning mul on jube.*

*Siis, kui pimedaks tehakse toad,  
tulevad hiilides nagu kassid  
need, kel kaasas on valepassid,  
võõrad sõnad ning haljad noad.  
(„\*Mitte viirastus, meeltepett“ – 58)*

Põhiliseks sisedraamaks kujuneb „Tolmus ja tules“ aga heitlus pea (mõtte) ja südame (hinge) vahel. „Lepituses“ (50) tõdetakse:

*Kaheks külmaks, kurjusest kaameks õeks  
minu süda ja mõte loodi.  
Mida põlgas üks, pidas teine tõeks,  
tõusis üks, jäi teine voodi.*

*Nad sapiks muutsid maitsvad road  
ja sõtkusid taignasse kruusa.*

Luuletuses „Päikeses“ (66) võrreldakse *kuuma pääga* sisemist tuuma, mis jääb *jahedaks kui nastik*. Luuletuses „Quasi una fabula“ (38) on südant kujutatud *halva tomatina*, mille ääri katab *jäine hallitus* ja mille *koed on mürgilaigutet*, mõte esineb aga *nälginud varesena, jultunud kerjusena*, kes südant-tomatit nokkides *mõistmatust ja raskest magususest* purju jääb. „Doomis“ (84) heitleb mõte *jäätand orgudes* ./ valgusekiirtega ./ *kui silmitu loom*, hing aga [*kajastab*] *raskelt ta* [mõtte-pimelooma] *sammu* ja muutub *kelladest kumisevaks doomiks*. Mõistus on pime ka luuletuses „Hing“ (59), ekseldes *tihedas ja võikas* metsas sõdurina, *puusal mõõk ja raudne ling*, hing aga ilmub alasti poisina, *peas kiirtest ehe* ja viib väsinud, eksinud pimedada mehe mäele valguse kätte. Kolmeosaline „Amor ja Psyche“ (71) kujutab kujundite kaleidoskoobis ühtaegu lahutamatu ja ühendamatut paari ja nende vältimatut sõltuvust üksteisest:

*Me tuleme jälle, me oleme üks,  
kui hommik ja õhtu, kaks tahku, –  
ent iial ei liida meid elu või Styx:  
mis üks on, peab minema lahku.*

Otseselt positiivset lahendust, tõepoolest *lepitust* pakuvad „Hing“ (59) ja „Lepitus“ (50). „Hinges“ päästab alasti lapse kujul esinev hing mõistuse, pimedada sõduri, näidates seega hinge üleolekut mõistusest üle. „Lepituses“ aga ilmub lävele *mõtlik muusa* kui kolmas, ülem ja

ühendav printsiip, ja silmapilk laskuvad süda ja mõte, siin võrdsustatud kui *hullund õeksed* või lausa *fuuriad / päästma lahti ta kinganööre*. Teised südame-mõtte dihhotoomiat kirjeldavad luuletused lõpevad aga kas iroonilise kõrvalpilguga lahendamatu vastuolule („Quasi una fabula“ – 38), vihjega vältimatule traagikale (*saab minust ent purpurit kandev monark, / siis sinust saab sätendav kirves* – „Amor ja Psyche“ – 71; *varsti olen sulle vastik, / siiras sõber* – „Päikeses“ – 66) või üldisema katastroofiaimusega, mis puhul võib kõige väärtusliku hukust päästa ainult lüürilise mina enda hukk:

*lasin rüüstajail rõõvida viimse kui aarde  
kuni rüvetet riismed vaid templisse jäid.*

*Kui ent puhusin küünlad, et saabuva ööga  
doomi hävitaks lõplikult kurjus ja laim, –  
siis lõi tulise, leekiva teraga mõõga  
minu tarretand rinda üks tundmatu vaim.  
(„Doom“ – 84).*

### 3.2.2. Maskid

[...] sündmustes, mis viivad nad vastuollu oma ümbruskonnaga, panevad kõik jõu mängu, samal ajal kui seal, kus nad ainult kohust täidavad, ei käitu nad arusaadaval viisil teisiti kui makse makstes, millest tuleneb, et kõike kurja tehakse suurema või väiksema fantaasia ja kirega, seevastu hea tundemärgiks on kaheldamatu afektivaegus ja hädisus. Ulrichile meenus, et õde oli väljendanud seda moraalset hädaseisu väga loomulikult küsimusega, kas heaolemine pole siis enam hea. Õde oli väitnud, et see peaks olema raske ja hingemattev, ning imestanud selle üle, et ometi on moraalsed inimesed peaaegu alati igavad. Ulrich naeratas rahulolevalt ja arendas seda mõtet nüüd niimoodi edasi, et Agathe ja tema on üheskoos eriliseks vastandiks Hagauerile, keda nende inimeste suhtes, kes on heal viisil halvad, võiks ligikaudu nimetada meheks, kes on halval viisil hea. Ja kui jätta kõrvale elu suur keskpunkt, kuhu astuvad täie õigusega inimesed, kelle mõtlemises hea ja kurja üldisi väärtusi enam üldse ei esine, seitsaadik kui nad on ema seelikusabast lahti lasknud, siis ääremaad, kus tehakse veel teadlikult moraalseid pingutusi, on tänapäeval tõesti jäetud seesugustele halbheadele ja heahalbadele inimestele, kellest tihed pole kunagi näinud head lendamas ega kuulnud laulmas ning seepärast nõuavad kõigilt kaasanimestelt, et nood peavad koos nendega väimustuma moraali loomusest, kus linnutopised istuvad elutute puude otsas. Misperale siis teised, heahalvad surelikud, oma rivaalidest üles ärritatud, pööravad vähemalt mõtetes hoolega esile kalduvuse halva poole, nagu oleks nad veendunud, et veel üksnes kurjades tegudes, mis pole päris nii ärakulunud kui head, tõmbleb väheke moraalset eluvaimu.

[...]

Jah, see, kes küsib seda endalt puhta südamega, tunneb tõenäoliselt, et moraali keelustav osa on selle pingega tugevamini laetud kui nõudev: sel ajal kui paistab suhteliselt loomulik, et teatud kurjadeks nimetatud tegusid ei tohi teha või kui neid ikkagi tehakse, siis vähemalt ei peaks tehtama, nagu näiteks võõra vara omandamine või talitsematu nauding, on neile vastavad positiivsed moraali traditsioonid – niisiis praegusel juhul oleks need täie andumusega kinkimine või lõbu maise osa suretamisest – peaaegu juba kaotsi läinud, ja kus neid veel järgitakse, seal on nad narride, pahutsejate ja kahvatunahaliste vooruse versta postide pärusmaaks. Ja säärases seisundis, kus voorus on põdur ja moraalne hoiak seisneb peaaesjalikult ebamoraalse hoiaku piiramises, võib küll kergesti juhtuda, et ebamoraalne ei paista mitte ainult algsem ja jõulisem moraalsest, vaid suisa moraalsem, niivõrd kui on lubatud kasutada seda sõna mitte õiguse ja seaduse mõttes, vaid mõõduna igasugusele kirele, mida süüme küsimused üldse veel äratavad. Aga kas võib olla ka midagi vastuolulisemat kui kurja seesmine soodustamine, kuna ülejäänud osaga hingest, mis veel alles, otsitakse head?

– Robert Musil, „Omadusteta mees“, teine köide lk 173–176

„Tolmus ja tules“ on esindatud värvikas inimtüüpide galerii, mille ühendavaks jooneks on ebatavalisus, ebakonventsionaalsus. Neid tegelasi võib vaadelda maskidena, mida „Tolmu ja

tule“ kangeline ette proovib ja läbi tunnetab. Maskid võivad väljendada kangelase sisemist lõhestust: kas siis, kui ta neid kordamööda ette proovib (näiteks tahtes, *käes kannel ja askeedi piits*, ühtaegu *paastuda kui karm noviits ja süüa kui Lukullus* – „\*Teist päeva piirab valge ving all tammil murdund rahne“ 21) või maski enda lõhestatusega (nagu vürstitar Sulamiid, kel *pää oli piprast, süda puust, / muu aga suhkrust ja siidist* – „\*Mulle meenuvad kauged hommikud“ – 56).

Need maskid ei kuulu alati positiivsetele kangelastele. Suur osa neist on sedasorti „heal viisil halvad“ inimesed, nagu neid kirjeldab Robert Musil; paljud kuuluvad romantilisse „pahelise kangelase“ traditsiooni ja peegeldavad Alveri huvi ebakonventsionaalsete (etümoloogiliseltki „mitte-kaasa-tulevate“, eemal või väljas seisvate) tüüpide vastu. Nad julgevad piire lõhkuda ja normidest üle astuda, isegi kui neil puudub otseselt pürgimus (*kuhu astuda*): külmad ja karmid „Halvad naised“ (44), kõrgilt kaine ning kõige püha ja ka iseenese suhtes irooniline sinisukk („Sinisuka ballaad“ – 42), Johannese maharaiutud pead vaatlev Salome (*tõmmu tütarlaps* „Juutide linnajaos“ – 55), omaenda matustel iroonitsev nõid („Nõid“ – 49), ebakujude maailma piiri ületanud laps („Tontide nägija“ – 54), maalilt söögituppa tunginud gootilikult hirmuäratav madam Froufrou („Froufrou“ – 60), „Visiooni“ (76) osavõtmatu-süüdimatu peategelane, luuletuse „Päikeses“ (66) *julm ja troostitu* minategelane, hull kerjus („Ühele hullule“ – 16), *neet hukkuja*, kes kannab *rinnas jäiseid nooli / näol kire pitserit* („\*Kes poleks näinud häda, mille raskus“ – 14), jne. Need ei ole kasulikud ühiskonnaliikmed, vaid elust irdujad, aga see-eest paeluvad oma romantilises hämaruses või hoolimatus uljuses. Ele Süvalepa järgi võib neid pidada vaheastmeks argiinimese ning konventsioonid ja iseenda ületanud kunstniku vahel (Süvalep 1994: 55).

Loova geeniuse tüübi peegeldusi võib näha nt „Galeeri“ (92) ja „\*Selle ilma igava kainuse“ (10) amatsoonis, „Hulkuva laeva“ (35) maadeavastajas, „Sortside laulu“ (39) paharettides; tema sugulased on „Vabaduse demoni“ (15) *igatsev ketser ja uhke askeet* ning *narrikas Rabelais* (\*Teist päeva piirab valge ving all tammil murdund rahne“ – 21). Igapäevase tervemõistuse ja konventsioonide vaatepunktist on need tüübid samuti hälbelised. Ka kunstniku kustutatamatut tunnetusjanu nimetatakse (iroonilise vihjena pööbli vaadetele) *kannibalikirgedeks*, mis headele ja õigetele kuuluvas teispoelses oasis rahuldust ei leia („Kannibal“ – 37).

Kõiki tegelasi „Tolmu ja tule“ maailmas ei saa pidada otseselt luulesubjekti maskideks, on ka neid, kellest luulesubjekt on üsna distantseeritud. Ent neilgi on oma osa inimtüüpide

kaardi väljajoonistamisel, kuhu subjekt ennast paigutada ja millelt peegeldada saab. Leidub ka „halval viisil häid“ tüüpe nagu Musili *narrid, pahutsejad ja kahvatunahalised vooruse verstapostid*: „Karikatuuri“ (48) *leplik-vagus* palveõde, pedandid „Sinisuka ballaadis“ ja preester „Halbades naistes“ (44), luuletuse „\*Sina ütled: katoliiklikult kartes“ (22) alalhoidlik ja aukartlik *sina*.

Nende tegelaskujude sügavam tähendus avaneb just üksteisega suhestudes ja nõnda laiemasse süsteemi paigutudes. Üksikuna jäävad need lihtsalt tabavateks karakterikirjeldusteks, süsteemis aga paigutuvad loodud maailma sisse ühele või teisele poole piiri, kõige sagedamini ja iseloomulikumalt aga piirile – nietzscheliku igatsusnoolena, piiriületamisürituse potentsiaalse teostajana.

### **3.3. Alusstruktuuri transformatsioonid**

Alveri maailmapildi staatilist alusstruktuuri ongi tegelikult raske eraldivõetuna kirjeldada, sest peaaegu kohe, kui mõni vastandus on loodud, hakatakse paikapandud süsteemiga mängima, seda transformeerima, parodeerima, pahupidi pöörama ja äsja läbimatuna ehitatud piire hakatakse rikkuma. Alusstruktuuri eraldi käsitlemine oli siiski heuristiliselt põhjendatud, kuivõrd kirjeldatavad radikaalsed transformatsioonid on võimalikud just seetõttu, et nende materjaliks olevad alusvastandused on samuti väga selged ja jõulised. Allpool püüab töö osutada viisidele, kuidas teksti tähendused relativiseeritakse ja milline sügavam tähendus sellest läbi paistab.

#### **3.3.1. Vastanduste süsteemi deautomatiseerimine**

Nagu 2. peatükis viidatud, ei ole kunstitekst selle süsteemi ühene koopia, millele ta ehitub, vaid koosneb nii reeglite järgimisest kui nende mittejärgimisest, ning mida tugevamalt on mingi korrastus üldiselt esil, seda tähenduslikumaks muutuvad kõrvalekalded sellest süsteemist (Lotman 1990: 100). Valdava korrastusega konflikti sattuv tekst deautomatiseerib põhisüsteemi keele (Lotman 1990: 102). Nii on ka „Tolmus ja tules“ rühm luuletusi, mis eelmises alapeatükis kirjeldatud süsteemi vastandused ümber pööravad või tühistavad või neid muul moel transformeerivad, näiteks parodeerides või oksüümoroniks arendades.

Mängitakse esiteks juba kunstilise ruumi enda ehitusega. Luuletuses „Ime“ (53) pöördub maailma vertikaaltelg (hüpoteetiliselt, tingivas kõneviisis) pahupidi:

*Kui äkki linnad moonduks järviks,  
mäetipelt kajaks konnakrooks,*

*pääkohal taevas pehkiks sooks  
[...]*

*kui igast mülkast tõuseks päike  
ning tolmul, mis kui tuli näiks,  
suur tiivuline käskjalg käiks*

Seal ületatakse ka luulekogu nimivastandus: tolm näib kui tuli.

Ümber pööratakse ka ruumiliste kategooriatega seotavaid väärtusi. „Raudses taevas“ (91) on vangistuse, elutu täiuse ja tardumuse poolus asetatud just „üles“:

*Sääl kordub see, mis oli siin. Kuid ükski põud  
ei närtsita sääl õite tardund lehti,  
ja täiuslikuks muutub kõik – oo suurim õud!  
mis kunagi siin sooviti või tehti.  
Neil klaasist meredel ei mölla iial torm,  
neid kivist viinapuid ei laasta haigus,  
ning ainult igavene, muutumatu vorm  
su pilgule end avab kõigis paigus.  
Su raudne hing ent nuttes, saades päriseks  
kõik aarded sääl, ei koge endist kõrkust,  
vaid ihkab, et ta jälle kirest väriseks  
ja tunneks oma tiivustavat nõrkust.*

„Ülal – all“ vastanditega kaasnevad tunnused pole automaatsed, vaid sõltuvad subjektist.

Raudsele hingele vastab raudne taevas, kehvale mõttele kehv paradiis:

*üks on kindel: mõttele, mis vaene,  
paradiiski tundub kehv ning paene,  
kuna vabad vaimud igatahes  
pärlleid leiavad ka viimses pahes.  
(sammas)*

Kärsitu ja trotslik hing võib teha *põrguks maa [...] ja taevast epigrammi* (\*Teist päeva piirab valge ving all tammil murdunud rahne“ – 21).

„Kannibalis“ (37) on aga süsteemile üldiselt omast ülevuse- ja ülesse-püüdu pisut parodeeritud, kirjeldades *teises ilmas* ootavat oasi kerge irooniaga (*peegeldavad ingleid vetenired*) ja pidades etemaks maise maailma lõpmatut kogemusterohkust. Sarnasesisulist paroodiat teostab silmatorkavamalt „Kroonika“ (33):

*Minu vanaisa oli  
uhke kotkas kaarnakarjas:  
tõllad roomasid kui tõugud,  
torne tõusis kirdes, kagus,  
kui ta kõrgel majaharjal  
katusele sindleid tagus*

Samuti pilkab „kõrgemate sfääride“ ülevust luuletus „Hambad“ (46):

*Kõrgel vildakas mansardis  
kärjemeest ja kullast lausa  
kirjutan kord eesti eepost*

*paastudes honoris causa.*

*Sametist paraadikleidis,  
kortsus põsil roosat krohvi,  
vahin kullipilgul alla,  
juues leiva juurde kohvi.*

Rahvuslike motiivide kohmakat pookimist romantilise maailmapildi külge osatab „Kool“ (27), kus vanade kultuuride kuulsaid pimedusevürste täis klassi on jõudnud ka unine peaaegu kirjaoskamatu Vanapagan, *laup kipras, kulmudes veel mõni hagan*. Isegi suhe kunstiga (juhul, kui see kunst pole kantud väsimatust pürgimisest kättesaamatute ideaalide poole, vaid mugavnenud ja kivinenud) võib omandada kergeid iroonilisi noote, sattudes luuletuses „\*Sina ütled: katoliiklikult kartes“ (22) ühte paradigmasse *tahmund tööbarakkide kõntsaga* ja alalhoidliku „sina“ hoiatustega:

*Sina ütled: katoliiklikult kartes  
austa sõna, kivi ja malmi.  
Kuid vanaks on jäänud Astarte,  
ja kunst ei saa kunagi valmis.*

Kuigi tihti on sügavuse (kuristike, pimeduse jne) roll peamiselt rõhutada kõrgusi, kuhu püütakse tõusta („Ekstaas“ – 7; \*Maailma saatust alati“ – 13), osutatakse „Peeglis“ (85) ka selle iseseisvale väärtusele inimhinge sügavusena:

*Kes nagu tuuker tungib läbi vaimust  
ja suudab unustada raskusreeglit,  
see endas teispool mõtet, tunnet, aimust  
võib nagu merepõhjas näha peeglit.*

„Lahendus“ (68) osutab kujukalt vastandite ühtsusele: kõrgust pole ilma sügavuseta, elu surmata:

*Põõsas ütles: tühine  
on, mis surmana sul näis: eluallikad on täis.  
Kui sa nagu mina rahu  
närbund lehed maha poetad,  
juured pimedusse toetad  
siis, kas õnnistad või nead,  
jälle haljendama pead.*

„Titaanides“ (90) kirjeldatud vastandus mõtete igavikulise valguseriigi ja maise, mullase ilma, pelga igatseva aimuse vahel pööratakse lõpus samuti ümber, kui nenditakse ideede sfääri ja inimliku maailma vastastikust sõltuvust (inimesed on ideedele samuti vajalikud):

*Kui ent hävib me ilm,  
nii et taevasest paost  
neil ei tarvitseks kunagi tagasi tulla,  
siis nad loitvate kätega vormides kaost  
loovad uuesti inimesoo, surma ja mulla.*

Võib-olla just seetõttu pöördub kõnetatav hing luuletuses „\*Teist päeva piirab valge ving all tammil murdunud rahne“ (21) lõpmatuse piirilt tagasi: *Sa leiad lõpmatusse tee, ent kummalises spliinis / just nagu narrikas Rabelais sa ütled naerdes: finis!* Väärrib märkimist, et selles sammus kõlavad ühtaegu spliin ja naer.

Ka avatuse-suletuse kategooriatega seostuvad tähendused võivad ümber pöörduda. Kui üldiselt on lüüriline kangelane see, kes pürib „välja“ ja „teised“, keskpärasuse esindajad on „sees“, siis luuletuses „\*Kalendris, mille järgi elu säen“ (75) on minategelane, kes justkui pisut kahetsevalt nendib oma elukorralduse ebakonventsionaalsust: tema kalendris

*pole teiste rõõmsaid pühi.  
Ei jõule, vastlaid, vastset aastat:  
peopäevil nagu sõjast laastat  
on minu kodu kurb ning tühi.*

*Ma kevadeti kardan talve võikust  
ja laisklen siis, kui teised peavad lõikust.*

Ent tema salajane, eraklik ja ebatraditsiooniline rõõm ja pühitus paigutub just suletud ruumi, kuna sellest väljas toimuvat kujutakse kõleda, külma ja elutuna:

*Kui aga vilistades näärikuul  
tuisk tormab piki tardund hangeharju  
siis paitab peidet aias pehme tuul  
mu liiliaid ja musti viinamarju.*

(Siingi tuleb esile üks väike sekundaarne vastandus liiliate valge ja viinamarjade musta vahel.) Luuletus „Meistrile“ (83) omistab positiivse väärtuse, elususe ja kutsuvuse samuti suletud ruumile – meistri maja, *kus käib läbi meelist / lõhn seedrivaigust ja kaneelist*, samas kui väljas toimuv on vaenulik – *taevas kadedusest kurdub, / kõu kurjalt vastu katust murdub* – ning näib neist märatsustest hoolimata ammusurnud kunstniku kõrval hoopis *jõuetu ja laastat*. „Priiskaja“ (31) kitsa, labase ja röpase kõrtsi aknast paistab aga *lõpmatuse panoraam*. „Tigedas valguses“ (18) aga on just igatsetud *keelat valgus* müüri ümbritsetud, st justkui suletud ruumis. Selle müüri tagant leitud vilju maitstes algab aga kangelase teekond *võõrsile kodusest perest [...] valguse-vaimude kannul üles ja ära mööda mandreist ja tundmatuist arhipelaagest; läbi tühjade tundrute, mägede tippu*.

Selline mäng väärtuste süsteemiga toob esile uue tähenduse: peamine pole range opositsioon ega ka selle ühe poole ühemõtteline ülistamine, vaid vastanduste ületamine – nagu kunstnikumina sees („Lepitus“ – 50), nii ka välises maailmas. Esialgse rangelt polaarse maailmapildi tagant, kus väärtustatakse justkui ainult kõrget ja ülevat täiuslikkust, aimub soojem tundetoon ja tõdemus, et ilma inimliku ja maiseta poleks üleiniimlikul ja ülemaisel



mitte ainult mõtet, vaid seda poleks olemaski. Just inimene on see, kes suudab liikuda sfääride vahel, ühendada vastandeid, ehitada sildu.

Vastanduste ületamiseks kasutab Alver „Tolmus ja tules“ õige mitut viisi. Vastandpooled võivad vahetada kohad, nagu ülal pikemalt kirjeldatud. Kõrgemal tasandil võivad need jõuda ootamatu sünteesini, mille tajumine „Sidemetes“ (8) ongi esitatud lüürilisele minale ülimal ülesande ja väljakutsena:

[...] *otsi kõikjal sildu,  
mis eluga seoks surnud aine,  
[...]  
Kui võrdled kaljusid ja õisi,  
maailma vägevust ja kidu,  
siis märkad imepeeni kõisi,  
mis seovad esemete ridu.*

Samas on kummaliste vastandite süntees ka vahendiks selle tunnetusliku eesmärgini jõudmisel:

[...] *Metsaliste kehilt  
su piht saab purustavat jõudu  
ja pudenevailt õielehilt  
sa õpid kolibrite sõudu.  
(samas)*

Võib aga ka selguda, et mingist kõrgemast vaatepunktist on vastandid võrdsed ses mõttes, et on võrdselt juhuslikud (*kateedrist hullupalati / on ainult väike samm – „\*Maailma saatust alati“ – 13*) või võrdselt tühised: kirglikus sõnasõjas (*Rütmid helgivad nagu kilbid, / sõnu tärinal kokku põrkub*) ei võida kumbki pool, vaid kõigi rütmid ja sõnad ja silbid / kaovad *hääletult varjude võrku* („\*Tõepoolest, pole kuigi raske“ – 23). „Hulkuva laeva“ (35) meeskond leiab, et *kas pehkivas kõrkjas paik, / üks vana maailm ja ta mõrkjas maik / või pilpaiks purustav kalju – / meil kaotada pole just palju*; sinisukk nendib, et *[m]e õnne ei saa võlgu, / jääb vaid surra veel või kehitada õlgu* („Sinisuka ballaad“ – 42). „Tuhapäeval“ (24) selgub aga, et ei need, kes *jäljetult kaovad*, ega teised, kes *marmoriks taovad / Eestimaa koreda pae* ole elususe ja vabaduse poolest võrreldavad siira, õnneliku, vaba ja laisa peategelasega.

Vastandite ühendamise teostub eriti tihti paradoksidest – kas kergemas, pealiskaudsemas naljatlevas paradokslemises või olemuslikemates vastuoksustes, kust paistab sügavam tõde: *Kõik heitku see üle parda, / kes ellujäämist ei kard!* („Hulkuv laev“ – 35); *Suur on väeti, / külm on kuum, / meile jäeti / asjade tuum* („Sortside laul“ – 39); *mis üks on, peab minema lahku* („Amor ja Psyche“ – 71); *ma kevadeti kardan talve võikust* („\*Kalendris,

mille järgi elu säen“ – 75);

*Ma tean, sind tabaks pikselöök,  
kui saaksid ahelaist sa vabaks,  
sest muidu nagu leekiv mõök  
su mõte välku ennast tabaks!*  
(„Ühele hullule“ – 16)

Sagedasti kasutatav deautomatiseerimisvõte on ka paradoksaalne võrdlus, kus kirjeldatud osapoolte vahekorid pööratakse ümber, nii et see, mis peaks võrdluses alla jääma, jääb hoopis peale: raamat süles unistav kaaslane evib äkki traagilisemat oreooli kui sõdurid, *kel lahing liikmeid laasis, näod, mis nutust parkusid või [Laatsarused] valude ekstaasis / teeveerel kallistamas karkusid* („\*Kes poleks näinud häda, mille raskus“ – 14); vabaduse deemoni *ihu on vermeis ja põdur ja ta vabadus jumalaist neet, aga ta on tugevam kui ükski sõdur* („Vabaduse deemon“ – 15); hullu hing, *ihus kuumav lõik, / täis kärbseid, kõdumist ja katku on tugevam kõigist piinadest* („Ühele hullule“ – 16) ja surnud meister on elusam kui elu ise: *su kõrval jõuetu ja laastat / näib loodus, kuigi oled juba / sa surnud seitsekümmend aastat* („Meistrile“ – 83).

### 3.3.2. Piiride ületamine

Kui süžeeu tekst või teksti süžeeu tasand struktureerib maailma, kehtestab piirid ja kinnitab nende vankumatust, siis süžeeuline tekstitasand kujutab endast just seda, mille võimatust süžeeu tekstitasand kinnitab, see tähendab, sisaldab sündmust, piiri ületamist (Lotman 1990: 114–117). Nagu nähtud alapeatükkides 1.2.4 ja 1.2.5, on paljudele silma torganud Alveri luule pingeline dünaamilisus ja vaimsete olukordade tajumine kehalise liikuvusena (nt Aspel 1938).

Paljudes „Tolmu ja tule“ tekstides toimuvast liikumisest on kesksel kohal just siirdumine „läbi semantilise rajajoone“ (Lotman 1990: 117) (või vähemalt *püüd* piiri ületada) ehk süžeeulisus. Alveri kangelasid viibivad põhiliselt just piiril, lävel, kuulumata ei ühte ega teise ilma, pidevas pöördepunktis või pöördumisootuses, kriisipunktis (Bahtin 1999: 169). Isegi luulekogu kontekstis ootamatu tooniga „Sügis“ (73) – üks väheseid, kus ei toimu mingit intensiivset liikumist ega ilmne otseselt tormilisi tundeid, üllaid püüdeid või hämaraid pahesid – vihjab piirilolekule, piiri ületamise hetkele nii ajalisel – sügis kui piirilolek suve ja talve vahel (*Ta tunneb, kuidas südasuve rõhust // veel hõõgub kehas iga verepiisk, / ent arglikuna elab juba vaimus / tal hangede ja suure rahu aimus*) – kui ka ruumiliselt: naine astub *künnisele*. Luuletuses „Nõid“ (49) aga, kus minategelane on väliselt liikumatu, lamades

oma matustel *laastukotil, ihust soojus hajund*, toimub tegelikult üleminek ühest olekust teise, kust võib tagasi tulla ka *valge kassi kujul*.

Alveri luules toimub piiriületusi nii ühelt kui teiselt poolt: kas „üks „meist“, „meie hulgast“, ületanud piiri (ronis üle seina, läks üle piiri, [...]), tungib „nende“ juurde või siis tungib üks „neist“, „nende hulgast“ „meie juurde““ (Lotman 1990: 118). Luuletuses „Vang“ (88) laskub ingel ülevalt alla; „Titaanides“ sõeluvad *valguse riigist pärinevad mõtted, kerged fantoomid* pidevalt maa ja taeva vahel.

Enam on aga käsitletud vastassuunalist liikumist: inimese pürgimist alt üles ja seest välja: lennates („\*Selle ilma igav kainus“ – 10), aerutades, mägesid vallutades („Tige valgus“ – 18; „\*Sina ütled: katoliiklikult kartes“ – 22), kõrget kindlust rünnates („Karantiin“ – 20), jumalaid vangi võttes („\*Sina ütled: katoliiklikult kartes“ – 22), tantsides, köiel kõndides („\*Maailma saatust alati“ – 13) jne. Pidevalt püütakse ületada piiri ülemise ja alumise sfääri vahel.

Paraku kinnitab see tihti vaid tõsiasi, et piir on läbimatu: „Tigedas valguses“ (18) kukub kangelane, peaaegu eesmärgini jõudnud, kaljudelt alla *pihuks ja puruks*, „Karantiinis“ (20) peatatakse tegelane samuti viimasel hetkel ja veetakse maisesse labasusse tagasi:

*Ikka siis, kui nooruk, tulvil kuuma indlust,  
maa ja taeva piiril ründab kõrget kindlust,  
kui ta juba usub, et on jõudmas koju –  
pilkav hääl tal hüüab: „Oota pisut, poju!“*

Hingele, kes leiab *lõpmatusse tee*, võib takistuseks saada ka ta enda kärsitus, trots ja *silmapiilgu-spliin* („\*Teist päeva piirab valge ving all tammil murdunud rahne“ – 21).

Läve-kronotoobis on kriisipunkt lahutamatu kriisiajast. Võrreldes domineeriva ruumilisusega on Alveri luuletustes ajalisus vähe esil. Paljude luuletuste tegevus näib toimuvat väljaspool (tavalist, biograafilist) aega, mingis igavikulises hetkes, mis samas „on võrdne aastate, kümnendite, isegi „miljardi aastaga““ (Bakhtin 1999: 169–170); surma või taassünni, lõplike otsuste langetamise hetkes (samas: 170), nagu „Amoris ja Psyches“ (71):

*Tolm herilase hapral tiival,  
klaasselge, vaevukuuldav gong –  
ma laman näoli külmal liival  
ja minu poole tormab rong.*

Ka tõeline kunst eksisteerib väljaspool biograafilist aega: kui minategelane ja tema kaaslane on juba raugad, on luule endiselt *noor ja majesteetlik* („Raugad“ – 74).

Teisalt võib Alveri tekstides olla tegu vastuolulise ajaga, kus on justkui mitu ajakihti

ülestatiku; subjektiivne ja objektiivne aeg ei lange kokku: *ma kevadeti kardan talve võikust* („\*Kalendris, mille järgi elu säen“ – 75); *südasuve rõhust // veel hõõgub kehas iga verepiisk, / kuid arglikuna elab juba vaimus / tal hangede ja suure rahu aimus* („Sügis“ – 73). Alveri kangeline ei käi kaasas aja igapäevase vooluga, vaid laiskleb *ajal, mil masside hümnis / kajastus päevade paisk* („Tuhapäeval“ – 24). Kalendris, mille järgi tema elab, pole aasta harjunud kulgu, *pole teiste rõõmsaid pühi. / Ei jõule, vastlaid, vastset aastat*; selle-eest tabavad teda „teiste“ biograafilise ajaga täiesti vastuollu sattuvad („kohatud“) rõõmud: *näärikuul / [...] paitab peidet aias pehme tuul / mu liiliaid ja musti viinamarju* („\*Kalendris, mille järgi elu säen“ – 75).

Helgematel hetkedel läheb piiri ületamine siiski korda. „Üles ja välja“ jõuda on võimalik ainult raskusest vabaneda julgedes, tundmatusse hüpates („Ekstaas“ – 7); mitte rünnata ponnistades, vaid *kuristikel tantsides / sulgkergusest saab sild*: („\*Maailma saatust alati“ – 13). Mõistus on „Tolmus ja tules“ pime ja piiratud ega pääse omapäi piiridest üle, üksnes hing evib vajalikku kergust ja valgust („Hing“ – 59).

Sild on ühendus siin- ja teispoole vahel, võrdsustatud lennuga, sulgedega („\*Selle ilma igav kainus“ – 10), akrobaaditraadi, kerguse ja tantsuga („\*Maailma saatust alati“ – 13); aga sildadeks nimetab Alver ka maailma salajasi kõikeläbivaid seoseid ja vastandite ühtsust, mida luuletaja aimata üritab („Sidemed“ – 8). Kõige seotuse tajumine ongi teispoole sisse jõudmine, üle silla minek. Sild seob *eluga .. surnud aine* („Sidemed“ – 8); elu hiiglakotka *tiivasuled / kannavad mind surmast mööda* („\*Selle ilma igav kainus“ – 10). Sild pole sile ega kindel (*sirge tee / viib sihtidest mööda* – „Sortside laul“ – 39). Üle silla minekuks on vajalik ennastunustav julgus, sest sild tekib alles siis, kui kuristiku kohale astutakse ja end kindlalt pinnalt lahti tõugatakse:

*On päris kindel: jalge alla  
jääb sulle tuge liiga vähe,  
kui sa kõik tõkked teelt ei talla  
ja mööda enesest ei lähe.  
[...]  
Hing, ära ohus karda hukku,  
vaid senisest end lahti kisu  
ja keera vanad ukseid lukku!  
Kui sa nüüd minna julgeks! Sillaks  
su ees siis kuristikud kaanduks.  
[...] („Ekstaas“ – 7)*

Eneseületus eeldab aga valmidust ka enesehävinguks.

### 3.3.3. Kunsti funktsioon

Nagu märgib Katrin Ennus (2005: 76), on kunst Alveri jaoks asendamatu „epistemoloogiline tööriist“, „tunnetustarve ja tõejanu rahuldamise [...] vältimatu ja ainus vahend“. Alveri kunstniku- või poeedikuju ongi see, kes otsib ja ehitab neidsamu sildu ja sidemeid, mis seovad seostamatut – lasevad aimata kõige vastandliku ühtsust – ja lubavad läbida läbimatut – jõuda teisele poole / teispoolsusesse.

Kunst pakub, nagu „Lepituse“ (50) puhul mainitud, ainsana võimalust oma sisemist lõhestatust ületada. Kunstiga kuulubki pea alati kokku *ületamine*, üle- või teispoole-olek: ta on üle olmest (pööbli *padades ja tolmus* sorimisest – „Luule eksiilis“ – 79); teispoole mõistust (*kõikeläbiv vaim ja pisut hullust / su laubal kolmekordseks krooniks kõrgub* – „Kunstile“ – 82), teispoole mõtet, tunnet, aimust – „Peegel“ – 85; teispoole pühadust (*Kuid karikas su käes on nõnda kaunis, / et mürgiseks seal muutub püha vesi* – „Kunstile“ – 82; *ja kellele veel miski pole püha* – „Ilus õde“ – 87), teispoole halba ja head (*Vaim, kes madalas vaid lendas, / vajab hea ja kurja jaotust.* – „Lahendus“ – 68; *Ent unedes sa lapsena mul näid / kes, ümberringi põlislaante müha, / lööb maha vartelt õite raskeid päid* – „Ilus õde“ – 87; *Tunnil, mil tulest / kargatab kohus, / kiskjate kõrval / magab ta rohus.* – „Visioon“ – 76); teispoole iseennastki (*jalge alla / jääb sulle tuge liiga vähe, / kui sa [...] mööda enesest ei lähe* – „Ekstaas“ – 7).

Kunst näitab teed ihaldatud valguse, surematuse ja igavikulisuse poole – „Raukades“ (74) käib ka vanaks jäänud tegelaste ees raskel matkal reetlikul rajal just *luule, / noor ja majesteetlik, / lampi kõrgel hoides*. Kui kõik unelmad ja ideaalid tühiseks osutuvad ning maine ja ajalik kulub, pehkib, vananeb või pleegib, on kunstis jääv, hävimatu väärtus:

*unelmast, mis algas lennu moodi  
saab maa pääl veider, karkudega jooks  
[...]  
Nii pehkib, hoolimata suurest ohvrast  
päev-päevalt elu nagu mööblivilt.  
Mu vaimust kukub ent kui koitand kohvrast  
kord kõlinal üks kulda raamit pilt.  
(„Pilt“ – 86)*

Baudelaire'i luule on ka 70 aastat pärast luuletaja enda surma elusam kui elu ise (*su kõrval jõuetu ja laastat / näib loodus, kuigi oled juba / sa surnud seitsekümmend aastat* – „Meistrile“ – 83).

Kunst võib niisiis lepitada ja lohutada, kuid mitte mugaval moel. Mis on ülendav / üles tõstab, sisaldab endas alati ka allakukkumisohtu. Mõnest tekstist paistab, kuidas kunst ei ole niivõrd inimlik kui üleilmlik, range ja kompromissitu ja sellisena sugugi ei *hoia* inimest,

vaid kisub ta välja igapäevasest mugavusest ja omade seast (*Vaevalt maitsed sääl vilju, kui hajubki verest / maine rütm, nagu põsilt sul punagi, / ning sa põgened võõrsile kodusest perest / ega pöördu säält tagasi kunagi* – „Tige valgus“ – 18; *siis sa pagesid tundes, et lohtu / ei saa vendadelt enam su nälg.* – „Kunsti sünd“ – 89; *Ma vist ei kuulu enam inimperre. / Üks kumin teisest ilmast jäänd mu verre.* – „Tontide nägija“ – 54). Andes inimesele võimaluse ennast ületada, nõuab kunst ka kunstniku (endise) enese hävitamist (*Kui lõvist, kelle küüntest õnn mind päästaks, / ma leiaks kas või mõistmist nagu sõbras, – / siis ometi mind kunagi ei säästaks / mu enda maalit majesteetlik tõbras!* – „Maalija lõvipuuris“ – 47; *sind ma õnnistan, surm! sind ma armastan, piin!* – „Tige valgus“ – 18). Äärmise iluga seostub mürk („Kunstile“ – 82; „Meistrile“ – 83) ja põletav valu („Ilus öde“ – 87) ning kunsti halastamatu peegli paistel *nagu pind, mis valust tõmbus villi, // mu jahtund hing on kivinend ja pime* („Peegel“ – 85).

Ometi on kunst vältimatult inimlik, inimesest lähtuv ja sõltuv. Kunst sünnib ikkagi ainult inimesest („Kunsti sünd“ – 89), just *küsiva inimeselapse legend* toob transtsendentsed ideed *maa pääle vangi* („Titaanid“ – 90). Kuigi „Titaanides“ (90) on kõrvutatud ideede igavikuline *hiiglaste riik keset valguse hangi ning meie igatsev aimus* kui *ainult etapp, / millest läbi käib tuttavaid ränduriparvi* ja kuhu kõik kired, ideed ja püüdlused jätavad vaid *mullale pleekima mannetu larvi*, on see pelk etapp üleilmlikele „titaanidele“ nii vajalik, et kui

*hävib me ilm, nii et taevasest paost  
neil ei tarvitseks kunagi tagasi tulla,  
siis nad loitvate kätega vormides kaost  
loovad uuesti inimesoo, surma ja mulla.*

Ka pärast „Tolmu ja tuld“ ilmunud gootilik „Teisik“ (Alver 1956: 93–94), kus minajutustaja igavushetkel loodud kratt kasvab elusamaks ja tugevamaks kui tema looja, jätkab, olgugi irooniliselt, sama suhtumist kunsti ja inimese vahekorda: inimene on loonud midagi endast suuremat ja see on ühtaegu kaunis ja hirmuäratav.

\*\*\*

Kuigi ühelgi loodud struktuuril ei lasta justkui lõplikult settida ja ükski piir ei jää püsima, ei jää „Tolmust ja tulest“ kõlama mitte mõte, et kõik on tühine ja pole midagi olemuslikku, püsivat ega väärtuslikku. Pigem vastupidi: ainult igapäevaseid näivkindlaid iseenesestmõistetavusi kõrvale pühkides võib tekkida olukord, kus luuletajamina või -sina ja maailma läbib *nagu kalliskivikildu äratundmise valguslaine*. Alles kõigi näivate igapäevaste

vastanduste mõtteuks mängimise tagant koorub välja tuum, või nagu sedastab Karl Muru (1974: 263): „Vastuolude taipamine elus ja tunnetavas indiviidis tõukab otsima tõelist, olemuslikku ja väärtuslikku näilise, labase ja labastatu peidust.“

Juri Lotman (1999: 185) on kirjutanud:

Üks sajanditevanuse kultuuriehitise alustalasid on “oma” ja “võõra” piiritlemine. Kuid saavutanud kunsti struktuuritasandi, saavutab kultuur ka kõrgema vaatepunkti, millest nähtuna fundamentaalsed vastandused ilmuvad meile teatava kõrgema ühtekuuluvusena. Kui arvestada, et “oma” ja “võõra” vahekorra on lähtunud inimajaloo kõige traagilisemad vastasseisud, saab selgeks see üleilmne tähtsus, mis on lahendamatu küsimuste kunstilisel lahendamisel, ning Dostojevski sõnad sellest, et “ilu päästab maailma”, pole enam paradoks.

Nii on ka Alveri jaoks kunst või ilu vahendiks, mis võimaldab sillata ka kõige piinavamad lõhed ja ühendada näiliselt ühendamatud vastandid. Alveri lüüriline kangelane, piirilkõndijana paratamatult „omadele võõras ja võõrastele oma“ ning iseendaski võõrast ja võõrastavat tajuv, suudab just kunsti kaudu saavutada igatsetud sünteesi. See süntees ei ole aga ühe poole inkorporeerimine teise, vaid tähendab mitte ainult „võõra“ omakstegemist, vaid ka valmisolekut köietantsijana „kõrgema vaatepunkti“ peapööritud trotsides lahti lasta tuttavast ja turvalisest „omast“.

## Kokkuvõte

Uurimistöo vaatleb Betti Alveri esikkogu „Tolmu ja tule“ poeetilist maailma. Esmalt tutvustatakse Alveri luule varasemaid käsitlusi, toetudes nii kirjandusteadlaste, kriitikute kui teiste poetide kirjutatule. Sellega loob esimene peatükk tausta käesoleva töö lähenemise tutvustamiseks ja avab konteksti, kuhu uurimus paigutub.

Teine peatükk kirjeldab, millistelt teoreetilistelt alustelt sinne analüüs lähtub. Pierre Guiraud', Michael Riffaterre'i, Juri Lotmani ja Mihhail Bahtini tööd pakuvad võimalust peegeldada Alveri tekste viisil, mis kõlab kokku luulest endast esilekerkivate aspektidega. Kandes luuletuse ehituspõhimõtted üle luulekogu tasandile, ilmneb, kuidas üksikluuletused ja ka üksikud värsiread avanevad ja omandavad uusi tähendusi, kui neid vaadelda läbi luulekogu ulatuvate stilistiliste väljade raames ja teiste väljadega suhestatult. Mimeetilist representatsiooni rikkuvate vigadena mõjuvad tekstikohad juhivad lugeja kõrgema tasandi süsteemi tuvastamiseni, milles „vead“ osutuvad hoopis teistsuguse (Riffaterre'i terminites semiootilise) loogika ehituskivideks.

Ülesehitava printsiibina, millele kinnituvad tähenduste korallid, kerkib selgelt esile ruumiline teljestik: vastandused „ülal – all“, „avatud – suletud“, „sees – väljas“. Nende vastanduste poolustele koonduvad ka mitteruumilised tähendused: „valgus – pimedus“, „elu – surm“, „argisus – erakordsus“, „idee – materia“, „mõistmine – ignorantsus“, „vabadus – vangistus“. Romantilise maailmavaatega kõlab kaasa (avarustes hulkuva, kõrgustesse pürgiva) geeniuse ja (piiratud, madala) pööbli vastandus. Olulised tegelased Alveri maailmas on ebakonventsionaalsed, mitte-(massiga-)kaasa-minejad boheemlased. Keskne tegutseja on aga tihti ise lõhestunud, südame ja mõtte võitlusest piinatud isiksus.

Selgub aga, et sellise staatilise struktuuri kirjeldamisel on ainult heuristiline väärtus, sest tegelikult transformeerib ja deautomatiseerib tekst neid vastandusi pea igal sammul. Ruumi lõikumatud allosad ilmutavad ootamatult kattuvusi või vahetavad hoopis kohti; samuti võivad pöörduda ruumilistele kategooriatele omistatud väärtused. „All“ võib seostuda



elusügavustega, „ülal“ aga näida elutult kõle; „väljas“ toimuv tammuda tüütus argirütms ja hoopis „sees“ õitseda ajatult kohatu või kohatult ajatu pühitsus. Piirid on aga teatavasti selleks, et neid ületada. Ka Alveri luule enda väärtussüsteemis on staatiline ja piiratu alati hoopis kaduvam ja mööduvam kui liikuv, muutuv ja otsiv.

„Tolm ja tuli“ illustreerib ka Riffaterre'i välja toodud printsiipi, et esmapilgul kummalised vastuolud osutuvad kõrgemal tasandil ühtse mõtte teenistuses olevaks. Ühtlasi vastab Alveri luule sellega omaenda püstitatud eesmärgile jõuda „üles“ või teisele poole piiri, kus vastandused ületatakse ja *lepitatakse*, piinavad lõhed inimesiksuses ja ümbritsevas maailmas *kaanduvad sillaks* ja kõige oleva ja olematu ühtsuse tunnetamine elustab ka *surnud aine*. Deautomatiseerimise, iroonilise mängitamise, parodeerimise ja *narrika Rabelais'* kombel äsjaehitatu tühistamise tagant selgib mingi ülem, puutumatu tuum, vastandite ületamine ja süntees, mida ei saagi otsesõnu välja öelda, vaid ainult katsuda võimalikult paljudest külgedest selle poole oma sõnalisi igatsusnooli heita.

See igatsus ei täitu küll sugugi alati; ehk tiheminigi prantsatab kõrgustesse pürgija alla tagasi. Alveri luule ei ole alati oma püüdluste suhtes optimistlik, vaid peegeldab ka maailma kurja ironiat ja ideaalide kättesaamatust. Siiski on hetki, kus luuletajamina valdab õnnis äratundmine ja lepitusetunne. Vahendiks kõrgema tasandi tunnetuse ja sünteesi saavutamisel on kunst.

Läbiviidud analüüsi tulemusel on loodetavasti õnnestunud avada Alveri „Tolmu ja tule“ poeetilise maailma mõningaid uusi aspekte, mis puudutavad teose ruumimudeli olemust, sisemist ambivalentsust ja sünteesitaotlust ning tegelaste kujutamist ja funktsioone. Seega võib öelda, et valitud lähenemine sobitus materjaliga ja õigustas ennast.

# The Poetic World of Betti Alver's „Tolm ja tuli” (“Dust and Fire”)

## Summary

The purpose of this thesis is to study the poetic space of Betti Alver's first collection of poems, „Tolm ja tuli” (“Dust and Fire”, 1936). The theoretical approach is based on the works of Pierre Guiraud, Michael Riffaterre, Yuri Lotman and Mikhail Bakhtin. The thesis's central concern is with the spatial structure, the habitants and transformations of this structure in Alver's book of verse, regarding it not as a compilation of texts but as one text which forms an integral whole. A brief overview of the reception of Alver's poetry of the 1930's so far is given to provide a context and illuminate the background for the current analysis.

The study aims to show that each of the standalone poems is complemented by others and receives a deeper meaning by participating in the holistic structure of the book. Since Alver's world is seen from many points of view, it is hardly possible for one poem alone to describe its entirety. The meanings are, however, created on the basis of spatial structures. Even the abstract, non-spatial meanings are modelled spatially. Furthermore, although such a structure is created and can be discerned from Alver's work, the poems do not occur as static representations of the primary model, but rather deautomatize it constantly.

The paper is divided into three chapters. The first chapter summarizes some of the recurring themes in Alver's reception through the years. The overview includes texts from literary scholars (Karl Muru 1974, 2001, 2003; Ele Süvalep 1994, 2001; Katrin Puik 2009 (née Ennus, 2005), Toomas Liiv 2011 a; 2011 b) and critics (Aleksander Aspel 1937, Ants Oras 1936, 1937 a, 1937 b, 1937 c, 1939, 1956; Boris Taggo 1938) as well as articles and essays of fellow poets (Valmar Adams 1937; Heiti Talvik 2007; Karl Ristikivi 1996; Paul-Eerik Rummo 2010 a, 2010 b, 2010 c; Juhan Sütiste 1940, Henrik Visnapuu 1937, Tõnu Õnnepalu 2011 a, 2011 b). The aspects touched upon include the romantic rebellion of Alver's **world view**, the relationship of life and art, devotion and skepticism, the internal conflicts of Alver's poetic persona, and the pursuit to synthesize and transcend the antinomies found in both life and the human psyche. Of the **poetic instruments** for conveying this world view,

the chapter relays remarks about Alver's intertextuality, intellectuality, symbolism, dynamics, drama, use of loan words and the overall effortless virtuosity with which Alver commands her use of language.

The second chapter explains the theoretical basis for the following analysis. The thesis follows the example of **Pierre Guiraud's** analysis of Baudelaire's "Fleurs du mal" and regards the book of verse as a whole. Guiraud's notions of *stylistic field* (*champ stylistique*) and *vertical reading* are applied, which imply that every poem, verse and word gather a field of meaning from their occurrences throughout the book, forming a kind of personal poetic language. From **Michael Riffaterre's** approach, the paper makes use of the distinction between *meaning* (on the mimetic level) and *significance* (on the semiotic level), concentrating on the way the reader has to "hurdle the mimesis" before approaching the next level of understanding. Riffaterre is also the source of the notions of *matrix*, *hypogram* and *model*, the matrix being the invisible center which distorts the mimetic meaning and generates significance. In order to study the spatial structure of Alver's poetic world, the paper resorts to **Yuri Lotman's** analysis of poetic space. Lotman argued that the spatial modelling of non-spatial qualities is a fundamental feature of all human thinking; art, however, creates its own local spatial models on the basis of broader cultural ones. The end of the second chapter describes the relevant aspects of the material (the book of verse) as it becomes the object of analysis. On the example of the first poem of the collection, which therefore functions as a model (in Riffaterre's terms), it is demonstrated how Alver's text directs the reader to surpass the mimetic representation.

The third chapter focuses on the textual analysis of Alver's book of verse. First, it describes the basic **spatial structure** of Alver's world: the **vertical axis** (between the opposing points *above* and *below*) and the **horizontal axis** (with the oppositions *inside / outside* and *closed / open*) and the abstract values that are attached to the spatial structure. Briefly: *above* usually entails notions of *heaven, paradise, light, life, immortality, originality, thought, creation, understanding, freedom*; *below*, on the contrary, stands for *the underworld, darkness, lifelessness, death, dirt, material things, routine, ignorance, confinement, immobility*; the *inside* and *closed* space is the domain of everyday actions and the bourgeoisie; *outside*, in the *open*, is the domain of the romantic bohemian genius. Secondly, it gives an account of the **characters** inhabiting this world: the lyrical hero (usually in the form of *I/you*), and the various masks or roles that make up a diverse gallery of marginal types.

Lastly, it is shown that the structures built and perceived are almost immediately also **deautomatized**: destroyed, distorted, parodied, the borders crossed, the divisions abolished, the oppositions annulled, etc. The distortion of those structures can take place by **reversing** the values attached to opposing spatial points (e.g., *above* becomes associated with *death* and *below* with *life*) or even turning the landscapes themselves upside down (mountains become abysses, etc). But it can also take the form of **traversing** borders that have been created as seemingly unbreachable – this is what an *event* consists of according to Yuri Lotman, and an event is what forms a *sujet*. The attempts to cross the border are not always successful and more often than not the lyrical hero disappointedly tumbles down before reaching the glorious heights he/she yearns. However, through the deformations and annulations, Alver arrives not at a deconstructivist emptiness, but rather a deeper and more essential comprehension of the world. For achieving a higher level of understanding that enables seeing the opposing sides as one, Alver sees mainly one way, which is through art. Indeed, art provides the synthesis and atonement so craved for by Alver's lyrical self, but also requires in return that the artist as a person be ready to lose herself in the act of transcending. Art transcends any specific artist, yet it cannot exist without the artist as a creating and perceiving human being, combining the elements of heaven and earth.

The chosen approach seems to have revealed some aspects of Alver's book of verse that have previously been less explored or at least left without a thorough analytical explanation. It could thus be said that the methods and terms applied have been proved adequate and worthwhile.

## Kirjanduse loetelu

**Adams**, Valmar 1937. *Rõõm ühest värsikogust* – Üliõpilasleht nr 2, lk 50-51.

**Aspel**, Aleksander 1937. *Betti Alver: Tolm ja tuli. Luuletusi. Eesti Kirjastuse Kooperatiiv, Tartu, 1936. 95 lk. Hind 2 kr. 75 s.* – Eesti Kirjandus nr. 9. Veebis: <http://www.kirjandusarhiiv.net/?p=1595> vaadatud 27. detsember 2013.

**Bakhtin**, Mikhail 1999. *Problems of Dostoevski's Poetics*. Minneapolis, London: University of Minnesota Press.

**Ennus**, Katrin 2005. *Kunst kui mäss, kohanemine ja kohandaja Heiti Talviku ja Betti Alveri luules* – Kohanevad tekstid, lk 69–79. Tartu: Eesti Kirjandusmuuseum, Eesti kultuuriloo ja folkloristika keskus, Tartu Ülikooli eesti kirjanduse õppetool.

**Guiraud**, Pierre 1969. *Le vocabulaire: Les Champs stylistiques* – Essais de stylistique. Problèmes et méthodes, lk 83–135. Paris: Klincksieck.

**Liiv**, Toomas 2011 a. *Betti Alver luuletajana* – Tekst teeb oma töö, lk 78–86. Tallinn: Eesti Keele Sihtasutus.

**Liiv**, Toomas 2011 b. *Betti Alveri luule* – Tekst teeb oma töö, lk 42–47. Tallinn: Eesti Keele Sihtasutus.

**Lillemets**, Enn; **Metste**, Kristi (koost.) 2007. *Betti Alver: Usutlused. Kirjad. Päevikukatked. Mälestused*. Lisandusi tundmiseks.

**Lotman**, Juri 1990. *Sõnakunsti teose kompositsioon* – Kultuurisemiootika: tekst – kirjandus – kultuur, lk 75–181 Tallinn: Olion.

**Lotman**, Juri 1999. *Kunsti osa kultuuri dünaamikas* – Semiosfäär, lk 165–185. Tallinn: Vagabund.

**Muru**, Karl 1974. *Eesti lüürika aastail 1930-1940 : väitekiri filoloogiadoktori teadusliku kraadi taotlemiseks*. Tartu Riiklik Ülikool, eesti kirjanduse ja rahvaluule kateeder. Tartu.

- Muru**, Karl 2001. Luuleseletamine. Tartu: Ilmamaa.
- Muru**, Karl 2003. Betti Alver: elu ja loomingu lugu. Tartu: Ilmamaa.
- Nietzsche**, Friedrich 1993. Nõnda kõneles Zarathustra. Raamat kõigile ja ei kellelegi. Tallinn: Olion.
- Olesk**, Sirje 1998. *Arbujalikkus eesti luules*. Paar sammukest XIII. Elektrooniline väljaanne. Veebis: <http://www.kirmus.ee/Valjaanded/ekmar/arbuj.html>, vaadatud 24.01.2014.
- Oras**, Ants 1936. *Betti Alver: Tolm ja tuli. Luuletusi. Eesti Kirjastuse Kooperatiiv Tartus, 1936* – Looming nr. 10. Veebis: <http://www.kirjandusarhiiv.net/?p=1595>, vaadatud 27. detsember 2013.
- Oras**, Ants 1937 a. *Eesti lüürika a. 1936* – Eesti Kirjandus nr 2, lk 65–74. Veebis: <http://www.kirjandusarhiiv.net/?p=37>, vaadatud 25.01.2014.
- Oras**, Ants 1937 b. *Ääremärkmeid luulest ja intellektist* – Akadeemia nr. 2. Veebis: <http://www.kirjandusarhiiv.net/?p=315> Vaadatud 15. jaanuar 2014 .
- Oras**, Ants 1937 c. *Inglise luulest ja eesti mentaliteedist* – Akadeemia nr. 4. Veebis: <http://www.kirjandusarhiiv.net/?p=362> Vaadatud 31. jaanuar 2014.
- Oras**, Ants 1939. *Naiskirjanikest mujal ja meil, II osa* – Looming nr. 7. Veebis: <http://www.kirjandusarhiiv.net/?p=540>, vaadatud 15. jaanuar 2014.
- Oras**, Ants 1956. *Betti Alver luuletajana (eessõna)* – Betti Alver, Luuletused ja poeemid, lk 7–33. Stockholm: Vaba Eesti.
- Oras**, Ants 2001. *Saateks* – Arbujad. Valimik eesti lüürikat, lk 237-244. Tallinn: Tänapäev.
- Paju**, Aili 2006. Betti, kibuvits õitseb. Tartu: A. Paju.
- Puik**, Katrin 2009. Iroonia Heiti Talviku ja Betti Alveri luules. (Doktoritöö, Tartu Ülikool) Tartu: Tartu Ülikooli Kirjastus.
- Riffaterre**, Michael 1980. *Semiotics of Poetry*. London: Methuen.
- Ristikivi**, Karl 1996. *Neljast arbujast* – Viimne vabadus, lk 205–248. Tartu: Ilmamaa.
- Rummo**, Paul-Eerik 2010 a. *Mõni sõna ühelt Betti Alveri austajalt* – Kuldnokk kõnnib: jooksvast kirjandusest 1940–2009, lk 231–234. Tartu: Ilmamaa.
- Rummo**, Paul-Eerik 2010 b. *Kolmest momendist tähetunnis* – Kuldnokk kõnnib: jooksvast

kirjandusest 1940–2009, lk 235–240 . Tartu: Ilmamaa.

**Rummo**, Paul-Eerik 2010 c. *Poetria laureata* – Kuldnokk kõnnib: jooksvast kirjandusest 1940–2009, lk 241–253 . Tartu: Ilmamaa.

**Saks**, Edgar Valter 1936. *Betti Alveriga vestlemas*. Looming nr 2, lk 170–176.

**Sütiste**, Juhan 1940. *Meie uusromantika pärapoesia* –Varamu nr 5, lk 498-510 ja nr 6, lk 582-596.

**Süvalep**, Ele 1994. *Dionüüsiline Alver* – Vikerkaar nr 12, lk 51–57.

**Süvalep**, Ele 2001. *Betti Alver* – Eesti kirjanduslugu, lk 264–268. Tallinn: Koolibri.

**Taggo**, Boris 1938. *Eesti luule arenemise teid* – Varamu nr 9, lk 461–469.

**Talvik**, Heiti 2007. *Luule ja elu* – Legendaarne, lk 121–128. Tartu: Ilmamaa.

**Visnapuu**, Henrik 1937. *Eesti luule a. 1936* – Looming nr 4, lk 427–433

**Õnnepalu**, Tõnu 2011 a. *Minu esimene luuletaja* – Ainus armastus. Valik esseesid, lk 19–30  
Tallinn: Varrak.

**Õnnepalu**, Tõnu 2011 b. *Ühest Betti Alveri luuletusest* – Ainus armastus. Valik esseesid, lk 31–45  
Tallinn: Varrak.

## **Analüüsimaterjal**

**Alver**, Betti 1936. Tolm ja tuli. Luuletusi. Tartu: Eesti Kirjastuse Kooperatiiv.

**Alver**, Betti 1956. Luuletused ja poemid. Stockholm: Vaba Eesti.

## **Lihtlitsents lõputöö reprodutseerimiseks ja lõputöö üldsusele kättesaadavaks tegemiseks**

Mina, Mirjam Parve (sünnikuupäev: 7.11.1991)

1. annan Tartu Ülikoolile tasuta loa (lihtlitsentsi) enda loodud teose „Betti Alveri „Tolmu ja tule“ poeetiline maailm“, mille juhendaja on dots. Ülle Pärl,
- 1.1. reprodutseerimiseks säilitamise ja üldsusele kättesaadavaks tegemise eesmärgil, sealhulgas digitaalarhiivi DSpace-is lisamise eesmärgil kuni autoriõiguse kehtivuse tähtaja lõppemiseni;
- 1.2. üldsusele kättesaadavaks tegemiseks Tartu Ülikooli veebikeskkonna kaudu, sealhulgas digitaalarhiivi DSpace'i kaudu kuni autoriõiguse kehtivuse tähtaja lõppemiseni.
2. olen teadlik, et punktis 1 nimetatud õigused jäävad alles ka autorile.
3. kinnitan, et lihtlitsentsi andmisega ei rikuta teiste isikute intellektuaalomandi ega isikuandmete kaitse seadusest tulenevaid õigusi.

Tartus, 2.06.2014.