

Lesen unter der Diktatur. Die estnische Spielart des Totalitarismus¹

LIINA LUKAS

Abstract. The Poetics and Reception of Hidden Resistance: the Estonian Game of Totalitarianism. Where, with whom or with what does totalitarianism begin? An answer in the spirit of Hannah Arendt would be: at the moment when people stop thinking; at the moment when they allow themselves to be turned into instruments of a totalitarian regime. By what means does a totalitarian society achieve that moment?

What means does a person have to fight against such an instrumentalization at that moment? What are the means of writers, whose essential nature should be that they never stop thinking? How does a writer working in a totalitarian society manage to create a free space, a place to think, in a situation governed by a single way of thinking that can only be expressed in one language: that of totalitarianism? How does a reader create his or her free space for thinking? What do reading and writing mean in a society that prohibits or hinders free expression and thought for authors and readers?

Totalitarianism does not work everywhere in the same way. European history alone has seen different forms of totalitarian power, its ways of ruling depend on the socio-historical development of the society. Literary reactions to totalitarian power are also different: totalitarianism in Nazi Germany was different from that of DDR, which, in turn, was different from practices in Soviet Estonia.

In my article, I approach these questions from a very personal perspective, remembering my own reading experiences in the totalitarian society of Soviet Estonia. I can only discuss the years from 1983 to 1985, because earlier I read children's literature, and afterwards the Soviet regime was already falling apart.

I will study communication between readers and authors in the totalitarian society and thereby determine the main difference between the factors that shaped the reading situation in Estonia and the DDR. In Estonia, readers and authors were able to outsmart the totalitarian rule thanks to the cultural continuity based on a symbolic language (rooted in cultural memory), which owes its existence to the fact that totalitarianism was perceived as something

¹ Der Beitrag ist im Rahmen des Forschungsprojektes ETF 9178 entstanden, unterstützt von der Estnischen Wissenschaftsstiftung.

foreign, something speaking another language. In the DDR, the poetics of resistance had to be built on a different foundation, since the national culture of the past as a source of identity had been devalued by recent history and was not a suitable basis.

Keywords: totalitarianism, Estonian literature in the Soviet regime, GDR literature, author-reader relationship, ethnosymbolism, poetics of resistance, models of reading

DOI: <http://dx.doi.org/10.12697/IL.2013.18.2.16>

Wo, mit was beginnt der Totalitarismus? Eine Antwort im Sinne von Hannah Arendt würde lauten: in dem Moment, wenn die Menschen aufhören zu denken, wenn sie zu bloßen Funktionsträgern und Erfüllungsgehilfen totalitärer Herrschaft werden. Welche Mittel stehen einem totalitären Regime zur Verfügung, um diesen Moment zu erreichen? Welche Mittel stehen den Menschen zur Verfügung, um dagegenzuwirken, dass dieser Moment erreicht wird – besonders wenn sie Schriftsteller sind, zu deren Wesen es gehört, mit dem Denken nicht aufzuhören? Wie schafft man sich Freiräume, Orte, wo man denken kann in einer Situation, wo nur eine Denkweise, eine totalitäre Sprache als annehmbar gilt? Was heißt Schreiben und Lesen in einer durchherrschten Gesellschaft, die ihren Autoren und Lesern das Recht auf freie Meinungsäußerung verwehrt und stattdessen ein Weltanschauungs- und Meinungsmonopol für sich beansprucht?

Der Totalitarismus wirkt nicht überall auf dieselbe Art und Weise. Es gibt viele Formen der totalitären Herrschaft, geprägt von der sozialhistorischen Entwicklung der jeweiligen Gesellschaft, und eine Unzahl literarischer Reaktionen darauf. Der Totalitarismus im nationalsozialistischen Deutschland unterschied sich von dem Sowjetestlands, dieser wiederum von dem in der DDR.

Im Folgenden wird auf eine persönliche Erfahrung mit dem totalitären System eingegangen – der Totalitarismus als Leseerfahrung. Wenn ich an meine Leseerfahrung in Sowjetestland zurückdenke, kann es nur um eine kurze Zeitspanne zwischen 1983 und 1985 gehen. Davor hatte ich Kinderliteratur gelesen, später lockerte sich das sowjetische Herrschaftssystem schon entschieden auf.

Man las damals als Teenager viel, angefangen von der Kinderliteratur über Abenteuerbücher bis zu den Klassikern der Weltliteratur (erschieden in der Reihe *Suuri Sõnameistrid* / dt. *Große Wortmeister*) und der estnischen Gegenwartslyrik. Das alles stand im elterlichen Bücherregal – die Bücher

waren in der Sowjetunion spottbillig. Man kaufte alles, was Wert hatte, gelesen zu werden. Nicht alles war im Verlag *Eesti Raamat* (dem einzigen Verlag Sowjetestlands) erschienen. Es waren auch andere Bücher dabei. So gab es z. B. eine Romanreihe aus der Zeit der estnischen Republik, versehen mit der Unterschrift des Großvaters. Über die Schulter der Großmutter konnte einer vielleicht noch in deutschsprachige Bücher hineinblicken – die zu Beginn des 20. Jahrhunderts in Estland geborene Generation las deutsche Literatur selbstverständlich noch auf Deutsch. Der des Deutschen Kundige konnte aber auch Zeitschriften aus der DDR abonnieren wie z. B. die Kinderzeitschrift *Bummi*, Zeitschriften wie *NBI*, *Melodie und Rhythmus*, *Film Spiegel*, *Zeit im Bild*, *Maler und Werk*, *Für Dich*, *Neue Berliner Zeitung* und andere mehr.

Es gab aber noch eine besonders spannende Lektüre – von Hand geschriebene Gedichtbände, die verbotene – estnische oder europäische – Lyrik enthielten. Ich mochte zwölf Jahre alt sein, als meine Tante mir ein Gedicht von Marie Under, *Weihnachtsgruß 1941* (estn. *Jõuluter vitus 1941*) auf den Tisch legte. Hier ein Auszug:

Astun vaikset jõululumist rada
 Üle kannatanud kodumaa.
 Igal lävel tahaks kummardada:
 Ükski maja pole leinata.

Vihasäde hõögub muretuhas,
 Nördimusest kalk ja valust hell on meel:
 Ei saa mitte olla jõulupuhas
 Sellel valgel jõulupuhtal teel.

Äkki tunnen, et ka täna nende
 Pilgud tähtedesse tõstet, kust
 Kuulen vangipõlves õdede ja vende
 Valus-igatsevat tervitust.²

Das war Familiengeschichte, die eigentliche estnische Geschichte, und auf dieser Folie erschien die schulische Geschichtsauffassung als eine Lüge – was einen aber nicht hinderte, in der Schule diese Lüge mit aufrichtigstem Blick

² „Bei jeder Schwelle möchte ich mich verbeugen: / kein einziges Haus ist ohne Trauer... man kann nicht weihnachtlich rein sein auf diesem weihnachtlich reinen Weg. [...] Plötzlich fühle ich, dass heute auch *ihre* Blicke zu den Sternen gerichtet sind, von wo ich der gefangenen Schwestern und Brüder schmerzlich-sehnsuchtsvollen Gruß höre.“
 Übersetzt von Cornelius Hasselblatt (Hasselblatt 2006: 421).

vorzutragen. War das Doppelmoral? Oder das Aufhören des Denkens? Der Anfang des Totalitarismus? Eine eingeübte Überlebensstrategie. Ein Können, das man beim Lesen der Texte dieser Zeit, seien es Kritiken oder literarische Texte, immer berücksichtigen muss.

Einen Einblick in die Lesestrategie des damals 13-jährigen Mädchens gibt mein handgeschriebenes Poesiealbum aus dem Jahr 1984. Neben den Gedichten der damaligen Kultdichter Juhan Viiding, Hando Runnel, Doris Kareva, Arthur Alliksaar und Paul Eerik Rummo ist dort auch das berühmte Akrostichon von Andrus Rõuk eingetragen, in dem die Anfangsbuchstaben der Strophen den Namen der estnischen Trikolore blau-schwarz-weiß ergaben – ein Flüchtigkeitsfehler des Zensors, dass dieses Gedicht im Jahre 1981 in der zentralen Literaturzeitschrift *Looming* überhaupt erscheinen konnte und von dort in die Poesiealben der Schülerinnen und Schüler wanderte.

Dieses Gedicht, oder sein Erscheinen, ist ein Schulbeispiel für das Katz- und-Mausspiel zwischen Literatur und Zensur in der Sowjetzeit, in das auch der Leser, auch der blutjunge Leser, miteinbezogen war. Das Bewusstsein von der Gefährlichkeit des Spiels verdoppelte die Spannung, den Hasard. Die Literatur der Sowjetzeit war eine Art von Hasardspiel, in dem der Leser und der Autor gegenseitig Signale austauschten, die der dritte Spieler nicht verstehen durfte. Vielleicht wusste auch der Dritte vom Spiel, vielleicht spielte er manchmal sogar mit.

Ich wage zu vermuten, dass die Zensurpraktik der 1970er und 1980er Jahre in Estland im Vergleich zur DDR willkürlicher und unvorhersehbarer war. Willkür oder Zufall eines Funktionärs bestimmten, was zu preisen und was zu verurteilen war. Man konnte die Zensur manchmal überlisten, man konnte aber auch auf das sprachliche Unvermögen des Zensors hoffen. Es ging ja kaum mehr um aufeinanderprallende Ideologien oder Überzeugungen: Nach den stalinistischen Massendeportationen (1941, 1949), nach der völligen wirtschaftlichen Zersetzung des Landes und der von Moskau zielstrebig betriebenen Kolonialwirtschaft glaubte kaum ein Este an die Zukunft unter dem aufblühenden Sozialismus. Vermutlich auch der Zensor nicht. Doch der hatte seine Karriere vor sich ... und seine Rolle im Spiel.

Also war ideologisch alles klar und die Spielregeln zwischen dem Autor und seinem Leser waren bekannt. Allerdings schuf die System- und Konsequenzlosigkeit der sowjetischen Machtausübung in diesem Spiel gewisse Spielräume. Das Ziel des Spiels hat Jaan Kross im Nachhinein so formuliert: „mit der Feder den letzten möglichen Rand anzutasten“.³ Die Aufgabe des

³ Im Fernsehinterview in der Sendung *Kross Krossilt* (dt. *Kross über Kross*), ausgestrahlt vom estnischen Fernsehen am 14. März 2002.

Lesers als Mitspieler war es, über den Rand zu gehen, das hinzuzufügen, was vom Autor nicht gesagt werden konnte.

Die Nachricht, die der Autor dem Leser wie in einer Geheimsprache zu vermitteln suchte, war letztendlich die eine, die in emblematischer Gestalt in den Anfangsbuchstaben des oben erwähnten Gedichts von Andrus Rõuk aufblitzt: blau-schwarz-weiß. Der Autor und der Leser der estnischen Literatur hatten einen Geheimpakt abgeschlossen: Man sollte über die estnische Sache sprechen. Jaan Kross erklärte seine Stoffwahl wie folgt:

Estnische Sachen stehen mir sowohl in einem räumlichen als auch im emotionalen Sinne am nächsten. Namentlich über diese zu schreiben ist meines Erachtens die erste Aufgabe der estnischen Literatur. (Kross 1986: 104)

Das Werk von Jaan Kross kann man zusammenfassend als einen Bildungsroman bezeichnen, dessen Protagonist Estland ist (Salumets 2005: 189).⁴

Ein prinzipieller Unterschied zwischen den literarischen Reaktionen auf den Totalitarismus in Estland und in der DDR scheint vom der unterschiedlichen geschichtlichen Erfahrung verursacht zu sein. Die estnische Literatur nährte sich von der kulturellen Kontinuität mit dem eigenstaatlichen Estland vor der sowjetischen Okkupation, das zum Mythos vom Goldenen Zeitalter wurde. In der Literatur wurde der aufgezwungenen Erzählung des Sozialismus eine andere einheitliche Erzählung – die der nationalen Selbstbehauptung – entgegengesetzt, die so – paradoxerweise – mithilfe, die nationale Identität zu konservieren (diese sollte ja bekanntlich im Schmelzofen der Sowjetmenschen getilgt werden). Die nationale Identität („estnische Sache“) stand als der letzte Referent einer symbolischen Ausdrucksweise im Zentrum des literarischen Textes. Als Ethnosymbolismus hat der estnische Literaturwissenschaftler Kajar Pruul eine solche Verhüllungsstrategie des poetischen Textes bezeichnet. (Pruul 1995). Die Wirkungskraft des Ethnosymbolismus war enorm: „Als symbolische Widerstandsakten haben die Kross’schen Romane und Novellen die Idee des unabhängigen estnischen Volkes mitgestaltet, und sie bewahrten sie lebendig auch im dunkelsten Zeitalter der Geschichte Estlands“ (Salumets 2005: 188) beschreibt der estnische Literaturwissenschaftler Thomas Salumets die Bedeutung der Kross’schen Romane in der Sowjetzeit.

⁴ Übersetzungen aus dem Estnischen stammen, wenn nicht anders angegeben, von der Verfasserin – L. L.

Die estnische Literatur dieser Zeit beteiligte sich nicht an politischen Weltverbesserungsentwürfen, am Aufbau eines blühenden Sozialismus. Das parteiische Engagement eines Hermann Kant oder eines Peter Hacks und auch das parteikritische sozialistische Engagement wie bei führenden DDR-Schriftstellern der Nachkriegsgeneration wie Christa Wolf, Volker Braun und anderen war in der estnischen Literatur spätestens seit dem Ende der 1960er Jahre nicht mehr möglich. Deshalb gab es in Estland keinen Dichter, der noch im Jahre 1989 geschrieben hätte wie Peter Hacks in der DDR: „Wir sind mit der SU (= Sowjetunion) aufgestiegen und gehen mit ihr wieder zu Grunde“ (zitiert nach Kaalep 2006: 115).

In der DDR fehlte ein vergleichbares historisches Identifikationsangebot. Das Kriegsende versprach einen Neuanfang, wurde zu einer „Stunde Null“, die Gründung der DDR war mit der Hoffnung verbunden, nach der schockierenden Erfahrung des Nationalsozialismus eine neue Existenzmöglichkeit und Legitimationsbasis zu finden. Der Sozialismus bzw. der Kommunismus konnte als eine attraktive Ideologie erscheinen all denjenigen, die ihre sowjetische Spielart noch nicht erlebt hatten. Während Estland in einem direkten Sinne des Wortes von der Weltkarte weggewischt war, war die DDR doch ein anerkannter Staat, war Mitglied der Vereinten Nationen, trotz der Anwesenheit russischer Truppen und der Demokratie nur dem Namen nach. Man konnte in ihm trotzdem einen eigenen Staat sehen und sich mit diesem identifizieren. Wahrscheinlich gab es dort auch einen, wie auch immer reduzierten, öffentlichen Raum, denken wir etwa an die Protestbewegungen, verursacht von der Ausweisung des verehrten Dichters und Sängers Wolf Biermann im Jahre 1976 oder an den Brief der Schriftsteller an Erich Honecker vom Jahre 1979, in dem die Zensur, der Mangel an Meinungsfreiheit, Öffentlichkeit und Demokratie in der DDR kritisiert wurde. Wohl wurden die Schriftsteller aus dem Schriftstellerverband hinausgeworfen, ganz im Unterschied zu den Autoren des Briefes der Vierziger in Estland im Jahre 1980 – die Letzteren wurden dazu gezwungen, sich von ihrer Unterschrift loszusagen, vier der Unterzeichnenden wurden aus ihren Stellen entlassen, aber umfangreichere Repressionen fanden nicht statt. Die Machthaber entschlossen sich, den Brief einfach zu verschweigen, um seine Bedeutung zu vermindern. (Kiin, Ruutsoo, Tarand 1990: 67ff.)

Schließlich gab es in der DDR noch die Option, das Land zu verlassen, die auch viele Autoren wie Sarah Kirsch, Reiner Kunze, Günter Kunert, Uwe Kolbe und andere nutzten. In Estland gab es diese Möglichkeit nicht. Und wohin konnte ein estnischer Dichter auch gehen? Es gab keine andere estnischsprachige literarische Öffentlichkeit. Die Emigration war denkbar nur für jene Autoren, die sich trotz ihrer Sprache ihres internationalen Erfolges

sicher sein konnten. Nur Autoren vom Rang eines Jaan Kross hätten darüber nachdenken können – und wie wir wissen, Kross dachte nach. Wie ernst für ihn diese Option war, können wir aus den Optionen und Entscheidungen seiner Romanhelden erahnen. Wie eine Selbstbestätigung für Kross selbst klingt die Antwort des Grafen Pahlen an Timotheus von Bock im Roman *Keisri Hull* (*Der Verrückte des Zaren*, 1978): „Ins Ausland gehen nur die, die sich rächen wollen. [...] Wer etwas Wesentlicheres will, bleibt zu Hause.“ (Kross 2007: 277)

Der Ethnosymbolismus hat eine spezifische Rezeptionssituation, einen bestimmten Erwartungshorizont geschaffen. Das Identifikationsangebot für den Leser war enorm. Er erkannte die Verhüllungsstrategien des Textes und spielte mit.

Sellest maast, sellest saatusest mötleme köik,
silmad vaatavad, suu on vait. (Kareva 1981)⁵

Me peame ju väga tasa käima,
Silmad maas. Teil
Pole vaja küsida, mida me otsime. Ammu
Sai maa teile ja meie riik
Kukus kildudeks suurde ja tühja maailma (Kaplinski 1967: 13)⁶

Caesar, sa võid võtta
meilt maa, kus me elame,
aga maad, kus me surime,
ei saa meilt võtta. (Kaplinski 1967: 10)⁷

Eine politische Allegorie glaubte man auch dort zu erkennen, wo sie ursprünglich gar nicht vorhanden war. Jaan Kross hat wiederholt bestätigt, dass durchsichtige politische Allegorien à la Feuchtwangers *Der falsche Nero* nie seine Absicht waren, aber er habe sich beim Schreiben seiner historischen Romane nie zurückgehalten, mögliche Analogiebildungen seitens des Lesers anzuregen. Im *Verrückten des Zaren* ist die Provokation schon im Eröffnungssatz da:

⁵ An dieses Land, an dieses Schicksal denken wir alle, / die Augen schauen, der Mund ist zu. (Übersetzt L. L.)

⁶ *Wir müssen ja ganz still gehen*, mit gesenktem Blick. Ihr / müsst nicht fragen, was wir suchen. Schon längst / ist das Land euer und unser Reich in Splittern / über die große weite Welt verstreut. (Übersetzt von Cornelius Hasselblatt.)

⁷ Caesar, du kannst / uns das Land nehmen, in dem wir leben, / aber das Land, in dem wir starben, kannst du uns nicht nehmen. (Übersetzt von Cornelius Hasselblatt.)

Zunächst möchte ich den Anlass festhalten, der mich dieses Tagebuch beginnen lässt. Ja, ich schreibe „beginnen“, denn ob ich es fortführen werde, ist nicht abzusehen. Es scheint mir überaus zweifelhaft – weder die Zeit noch das Land noch gar unsere Familie sind geeignet für das Führen eines Tagebuches. (Kross 2007: 5)

Mit der zwar nicht direkt ausgesprochenen, aber beim Leser sich einstellenden Parallele zwischen zweier Russifizierungszeiten im ersten Satz wird zugleich der Schlüssel für die Deutung des ganzen Romans gegeben: „Die Zeit, die nicht geeignet ist für das Führen eines Tagebuches...“, schreibt Jakob Mätlik, der Erzähler des Romans.

Die erste Aufgabe eines totalitären Regimes war es, den Menschen das Recht auf ihre Lebensgeschichte abzuspochen. Nun, die Literatur widmete sich der Mission einer Gedächtnistherapie. Mit dem Schreiben gegen das Vergessen zu kämpfen, im Schreiben eine Kontinuität zu bewahren, bedeutete, durch das Schreiben das Existenzrecht zurückzugewinnen. In der Wendezeit gewann diese Gedächtnistherapie nationale Maßstäbe und wurde die Aufgabe jedes Einzelnen. Im Jahre 1988 forderte Jaan Kross dazu auf:

Zur Aufzeichnung der Volksdichtung kommen wir zu spät. Aber zur Überwindung des nationalen Vergessens haben wir die Möglichkeit – und die ausdrückliche Verpflichtung...: Lasst uns nach Hause gehen und unsere Memoiren aufschreiben! (Kross 1995: 34)

Die Fülle an Erinnerungsliteratur, die heute Buchhandlungen in Estland überflutet, konnte er nicht voraussehen. „Das wieder lebendig gewordene Gedächtnis tobte in einem gemeinsamen Gesang im Takt der wiegenden Hände“ (Mihkelson 1994: 69), schrieb Ene Mihkelson 1994 in ihrem Roman *Nime vaev* (*Die Bürde des Namens*, 1994), und legte die Hoffnung hinein: „Damit jemand mal fragen und merken würde, was mit uns allen in dieser als Sozialismus genannten Zeit gemacht worden ist.“ (Mihkelson 1994: 195)

Die estnische Literatur der 1970er und 1980er Jahre war eine engagierte Literatur (siehe Huntemann u. a 2003). Sie ersetzte die fehlende Öffentlichkeit und eine verfälschte Geschichtsschreibung. Die Literatur wuchs über ihre Grenzen, ihr wurden Aufgaben gestellt, wofür sich Literatur in einer freien Gesellschaft nicht zu verantworten hat, mit ihr wurden Hoffnungen verbunden, mit denen sich in einer normalen Gesellschaft das Erziehungssystem oder die Politik konfrontiert sieht. Dies waren keine eigentlichen Aufgaben der

Literatur, zumindest nicht seit der Entstehung des modernen ästhetischen Bewusstseins Ende des 18. Jahrhunderts. Eher ist es der Auftrag des poetischen Textes, sich jedem denkbaren politischen Auftrag zu verweigern. In Sowjetestland hatte die Dichtung jedoch einen politischen Auftrag zu erfüllen, weil es unter den Bedingungen fehlender Freiheit in der Kunst um das Fehlen ihrer existentiellen Grundbedingungen ging. Deshalb kann die Kunst einer totalitären Gesellschaft nicht anders als engagiert sein. Vom System wird ihr keine Wahlfreiheit gelassen. Eine Unterwasserliteratur – so hat Hasso Krull sie einmal bezeichnet und auf ihre Isoliertheit von der übrigen Welt und ihren Luftmangel, ihre implizite Ideologie, hingewiesen. (Krull 1996: 35)

Es bleibt die Frage, wie es mit ihrer Lesbarkeit für den Nach-Wende-Leser steht, nachdem die Codes ihrer Lektüre sich verändert haben? Geht es ihr so, wie Hasso Krull vermutete: „Kann man nach dem Abreißen der Nabelschnur mit dieser Unterwasserliteratur nur gewissermaßen unter künstlich geschaffenen Bedingungen in Kontakt treten, etwa mit Sauerstoffflaschen im Schoss?“ (Krull 1996: 36)

Zum Glück ist der heutige Leser nicht mehr nur einem einzigen Lesemodell verhaftet. Die Literatur der Sowjetzeit wird neu gelesen, viele Texte bekommen ein neues Leben. Es gibt aber immer noch Leser, die für die Unterwasserliteratur keine Sauerstoffflaschen brauchen – die Unterwasserleser!

Liina Lukas

liina.lukas@ut.ee

Tartu Ülikool

Kultuuriteaduste ja Kunstide Instituut

Ülikooli 16

51014 Tartu

EESTI

Literaturverzeichnis

- Annus, E. 2007. Postkolonialismist sotskolonialismini. – *Vikerkaar*, 3, 64–76.
- Huntemann, W., Klentak-Zabłocka, M., Lampart, F., Schmidt, T., Hg. 2003. *Engagierte Literatur in Wendezeiten*. Würzburg: Könighausen & Neumann.
- Kaalep, A. 2006. Die Estnische SSR und die DDR. – J. Kronberg, L. Lukas, O. Triebel, Hg., *Teise peeglis. Im Spiegel des Anderen*. Tartu: Tartu Ülikooli Kirjastus, 97–115.
- Kaplinski, J. 1967. *Tolmust ja värvidest*. Tallinn: Perioodika.
- Kareva, D. 1981. *Puudutus*. Tallinn: Eesti Raamat.
- Kiin, S., Ruutsoo, R., Tarand, A. 1990. *40 kirja lugu*. Tallinn: Olion.
- Kross, J. 1986. *Vahelugemised IV*. Tallinn: Eesti Raamat.

Kross, J. 1995. *Vahelugemised VI*. Hamburg: Bibliotheca Baltica.

Kross, J. 1999. *Keisri hull. Kogutud teosed V*. Tallinn: Virgela.

Kross, J. 2007. *Der Verrückte des Zaren*. [Übersetzt von H. Viira.] München: Süddeutsche Zeitung / Bibliothek.

Krull, H. 1996. *Katkestuse kultuur*. Tallinn: Vagabund.

Pruul, K. 1995. Etnosümbolism ja etnofuturism. Teese revolutsioonigaegsest kirjandusest. – *Vikerkaar*, 12, 58–62.

Salumets, T. 2005. Jaan Kross: rahvuse rajajooonest. – E. Laanes, Hg., *Metamorfiline Kross. Sissevaateid Jaan Krossi loomingusse*. Tallinn: Underi ja Tuglase Kirjanduskeskus, 188–197.