

Kaplinski joon ja Rummo sädemed. Struktuurivõrdlus

Arne Merilai

Teesid: Artikkel analüüsib Jaan Kaplinski ja Paul-Eerik Rummo luuletuste struktuuri visualiseeriva pragmapoeetika abil. Käsitlus lähtub Roman Jakobsoni loodud poeetilise funktsiooni lingvistilisest teooriast, mis tõlgendab luulet kui seotud kõnet. See tähendab keele paradigmatavälja elementide projitseerimist kõne süntaksiteljele ehk keelevaramu paralleelismide korrastatud suunamist värssidesse. Kaplinski tekstide semantiline kumulatsioon, mis koondub luuletuse kujundliku sõnumi kui juhtmotiivi ümber, ilmutab tavalisest suuremat paradigmaühtsust. Rummolik struktuur läheneb veelgi enam sünkroonilisele paradigmataväljale, millega kaasneb süžeeilisuse tugevam fragmenteerumine. See võib viia nii narratiivi kui ka keelelise sidususe kohatise vaibumiseni.

Võtmesõnad: eesti luule, poeetika, pragmapoeetika, strukturalism, poeetiline funktsioon, Jaan Kaplinski, Paul-Eerik Rummo

DOI: <https://doi.org/10.7592/methis.v23i29.19029>

Visualiseeriv pragmapoeetika ning Kaplinski ja Rummo paarisrakend

Poeetilise teksti kui tavakeelekasutusest keerukama, struktureerituma nähtuse uurimisel rakendan pragmapoeetikat ehk keeletegevusõpetusest lähtuvat poeetikat. See toetub ühelt poolt analüütilis-filosoofilisele keelepragmatikale, teisalt romanjakobsonlikule lingvistilisele poeetikale. Viimane vaatleb luuletuse struktuuri keele paradigmatavälja ja kõne süntagmatelje kokkupuutes: lineaarseks järjendiks (tekstiks) ühendatud sõnad on omavahel süntagmaatilises seoses, olles samal ajal paradigmatatilises seoses nende keele-elementidega, millega neid selles järjendis saab asendada. Jaan Kaplinski ja Paul-Eerik Rummo luuletused on selle adumiseks head õppevahendid, mida käesolev artikkel püüab piltlikustada.

1960. aastate luuleelavusele mõeldes jätavad Jaan Kaplinski ja Paul-Eerik Rummo mulje omamoodi paarisrakendist, kelle vabavärssluule poeetika tundub mõneti sarnane, hoolimata oma teineteist täiendavast erinevusest. Neist eraldi seisavad Hando Runnel, Mats Traat ja Viivi Luik, nagu ka Andres Ehin või Jüri Üdi seejärel. Kõnelnud esmalt Jaan Kaplinskile pühendatud konverentsil tema luuletuste struktuurist, tabas mind aasta pärast äratundmine, et sedasama pilti saab edasi arendada ka Paul-Eerik

Artikkel põhineb 22. I 2021 ja 21. I 2022 Tartus toimunud konverentsidel „Luuletused on elanud maakeral juba eotseenist saadik: Jaan Kaplinski 80“ ja „Ükskord ennepuiste: Paul-Eerik Rummo 80“ peetud ettekannetel „Valge joon Võrumaa kohale ehk lugu ja väli: Jaan Kaplinski luuletuste struktuurist“ ning „Kaplinski joon ja Rummo sädemed: Võrdlev hüpotees“. Artikli valmimist on toetanud Euroopa Liidu Regionaalarengu Fondi kaudu Eesti-uuringute Tippkeskus (TK145).

Rummole pühendatud konverentsil. Nimelt tuleb Rummo puhul tuvastatav struktuur paremini ilmsiks just Kaplinski skeemi taustal, mis oleks esimese jaoks seletusjõuliseks lähteks. Rummo tekst näib olevat „rehkenduse“ järgmisel astmel ehk kaplinskiliku „röntgenipildi“ loogiline edasiarendus selle kildudeks lõomise meetodil. See on puhtalt formalistlik tõdemus, mitte esteetiline hinnang, kuna mõlemad on võrdset ületamatud sõnakunstimeistrid.

Kaplinskiliku lüürilise süžee struktuur ei ole meie luulele üldomane, sest rakedab tavapärasest rikkamat paradigmalist kataloogi. Üldiselt on teatav kataloogilisus ehk lähedase tähendusega ja semantiliselt kokkukuuluvate sõnade-mõistete kuhjamine ehk temaatiline koondamine üks kõige tavalisemaid poeetika põhivõtteid. Nii et kui luuletatakse puudest, siis kalduvad sinna kogunema viited ka tüvedele-okastele-juurtele, lehtedele-okastele-käbidele-tõrudele, lindudele-pesadele, koduõuele ja isamajakesele, ka nende vastanditele, ning nõnda edasi. Kaplinski viib poeetilise kumuleerimise seda võimendades järgmisele astmele. Rummo puhul tulevad mängu uued parallelistlikud seosteliinid, mis on omakorda samm edasi.

Jätkates analüüsi metafooride abil, mis on pragmapoeetika seisukohast loogiline ja viljakas meetod, võib öelda, et Rummo asetab Kaplinskiga võrreldes veel ühe lisafiltri ette läätsele, läbi mille meele- ja keelematerjal valgele lehele projitseerida. Tõtt öelda küll mitte kogu Rummo tekstikorpust ei meenuta sellist pilti, nagu lõpuks näeme. Ülejäänut saab kuvada nii-öelda kaplinskilikule pildile. Mõlemal autoril on muidugi ka tekste, mis vastavad meie luules traditsioonilisemale poeetilisele meetodile ja millel käesolev artikkel ei peatu.



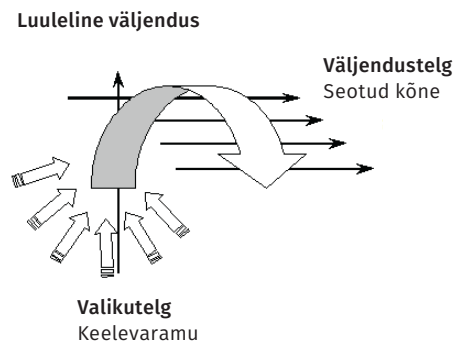
Jaan Kaplinski ja Paul-Eerik Rummo koos Hando Runneli ja Mats Traadiga.

Foto: Kalju Suur 1986. EKM EKLA, B-156: 872.

Valikuväli ja väljendustelg

Võtame kasutusele näitliku õppevahendi ehk ühe lugre „Poeetika“ õpikust, mille kirjutasime koos Epp Annuse ja Anneli Saroga (vt Joonis 1; Merilai jt 2011). Nagu kirjel- das Roman Jakobson (2012, 1742): poeetiline funktsioon avaldub keelevaramu kui valikutelje materjali suunamisel väljendusteljele ehk lauseteks ja tekstiks. See toi- mub alati, kui midagi mõtleme ja ütleme: keele paradigmaliste seoste nägemine, koondamine ja väljendusse suunamine. Nähtavamalt poeetiliseks muutub see tege- vus aga siis, kui valikuteljel nähakse ja koondatakse sisulisi ning vormilisi sarnasusi – ekvivalentsete, vastastikku asendatavate elementide ühtsust –, mille järgi luuakse nii sisult kui ka vormilt korrastatud (värss)tekst. Tsiteerides Jakobsoni, kes ütleb rõhutatult: „Poeetiline funktsioon projitseerib ekvivalentsipõhi- mõtte valikuteljelt kombinatsiooniteljele. Ekvivalents tõstetakse sek- ventsi konstitutiivseks võtteks“ (Jakobson 2012, 1742). Niisiis, olgu pärisriimides või mõtteriimides, igal juhul mingis keelelises ja meelelises, vastastikku osutavas paral- lelismis. Siis hakatakse antud eeldustest ehk „aksiomaatikast“ lähtuvalt tuletama omavahel kokkukuuluvaid, sisult või vormilt sarnaseid „teoreeme“ ehk meetrilise luule puhul ühesuguste prosoodiliste tunnustega värssse. Poeetilise funktsiooni eks- plitsiitsel rakendamisel (implitsiitselt on see keelekasutuses alati töös) ei ilmutata ainult sisu, vaid ühtlasi ka keelt ennast: keelelised sarnasused ehk kokkukuuluvused tõstetakse esile, keel manifesteerib ennast. Keel muutub tuunjamaks ja nähtavaks, ei ole enam üksnes läbipaistev väljendusvahend, vaid saab eesmärgiks iseeneses võrd- selt teksti sisu kõrval või loogiliselt isegi enne seda. Esimene asi, mis luuletusega kohtudes silma või kõrva torkab, enne kui tähenduseni üldse jõuame, on ju tema keeleline, formaalselt korrastatud pilt. Keel näitab ennast esimesena, ilmutab ennast oma kõlalises või pildilises seotuses, ja sisu tuleb sellele järele. Esimesena märkame värssse, siis jõuab kohale värssides üteldu.

Luuletuse esimene ülesanne on olla just seesama tekstiline kompositsioon, nagu ta meile mõistatamiseks ilmub; alles tema teisene ülesanne on esitada enda luuleline, semantiline sõnum. Kuid luule- tuse ülim pealisülesanne on nende kahe aspekti vahel spontaanselt vilkuda, mis tühistab ühtlasi muna ja kana küsimuse, sest just selline kahetine, paralleelsete fookustega kooslus tervikuna kui kolmas aspekt ongi koondav eesmärk.



Joonis 1. Luuleline väljendus: paradigmahulkadest värssidesse

Joon võrumaa kohale

Asume „teoreemide“ tõestamise ehk autorite manu, esialgu ääri-veeri, üht-teist ka võrdlevajalooliselt restaureerides.

1972. aastal ilmus Jaan Kaplinskilt luuletuskogu „Valge joon Võrumaa kohale“. Luuletus, mille viiendast reast raamat omale pealkirja sai, kõlab nõnda : *TUUL KANNAB ämblikke / üle niidu ja jõe mets / seisab mõlemal pool mõlemad peod lahti / kahekümnes sajand üks lennuk / veab valge joone Võrumaa kohale / paljajalu kuskilt koju tulles / seisatan pihlaka ette* (Kaplinski 2000, 219). Niisiis: koduniit, kodujõgi, kodumets, kodu kaitsev pihlakas, koduselt paljajalu – millele vastandub võõraste lennuk (ega kodul endal lennukeid ole) koduleega kodumaa kohal. Rahumeeli väljendatud pühatunne ja ohutunne – kontrast kui esteetika põhialuseid.

„Valge joone“ ilmumise aastal olin ma põhikooli esimeses klassis ja kõrgintellektuaalse mõtteluulega ei suhelnud, sellest luuletuskogust sain teada alles ülikoolis kirjandust õppides. Mäletan muljet, kui selle raamatu pealkirja üle mõtisklesin, konkreetset nimiluuletust veel teadmata: oot-oot, kuidas see valge jutt sinna Võrumaa kohale sai? See ei saa ju muud olla kui Vene sõjaväe reaktiivlennuk, mille õõnsas kuumajäljes vesi pilvetriibuks kondenseerub. See kirjakoht jäi esialgu mõistatuslikuks, aga hiljem nägin ära, et jutt on just sellisest okupatsiooni mõjujäljest. Autoril on läheduses üks teinegi tekst, mis algab nõnda: *HELIBARJÄÄR MURDUB õunad puust praod seintesse aga ma / ei oska neid lugeda / laps võpatab unes ja hirm viskab taevasse sületäie tuvisid* (Kaplinski 2000, 153). Helibarjäär murdub kõva pauguga, õunad rabisevad ja praod pragisevad viisnurgaga hävitaja järel. Lapsel ja lindudel hakkab kole, hirmutuvid ei ole rahutuvid. On selge, et „Valge joon“ on ideoloogiliselt laetud pealkiri: öeldakse ära, mis ängistab, ise näiliselt stoiliseks jäädes. Las jääda siinkohal kõrvale küsimus, kui tugevalt rahvuspoliitiline oli „Vercingetorixi“ aegne ja järgne noor üldnimlik Kaplinski – sedapuhku ei ole vastupanuliikumine teemaks –, aga protesteeriv ridade vahele kirjutamine on ilmne (isegi kui autor on siin hiljem püüdnud jälgi segada ja tähelepanu mujale juhtida).

Sealsamas tekkis mul aga piltlik nägemus, milleks autor otsest viidet ei paku. Nimelt: kui tõmmata võrule ehk ringile kriips peale, asetada tünnivitsale õngeritv, saame matemaatilise tühja hulga sümboli. Miks mitte: kodumaa kui tühi hulk, ainult kriipsu võrra rohkemat kui (sedapuhku ümmargune, mitte pikergune) null. Väike rahvakild oma murdekese ja elukesega kui tühisus, millest vägi ja võim kõrges kaares üle sõidab: miks mitte ka nõnda võtta? Isegi etümoloogia toetab: kohanimis Võru ei ole kadunud osutus võrule kui ringile, sest Haanjalt laskuv Võruoja sai omale nime võren-dikest ehk keeristest, veeringidest.¹ Nii et võib kuulda küll, nagu see kostab: Võrumaa

1 Eesti kohanimeraamat: „Võru kohanimi pärineb ojalt, mida tänapäeval tuntakse kui Koreli oja. Oja nime päritolu

seostub ringiga. Edasises aga avardagem ideed ja kõnelgem võrumaadest väikese tähega kui luuletuste sisuväljadest ehk semantilistest hulkadest, mille kohale saab üldistavaid, defineerivaid jooni tõmmata.

Kas tühja hulga idee autoril samuti meeles mõlkus, ma ei tea, ei kommenteerinud ta seda ka konverentsi kirjumirjus, kuigi tõenäoline tundub. Mis mulle praegu aga kujundlikku tuge pakub, on strukturalistlik äratundmine, et selle sümboli pilt \emptyset esindab hästi poeetilise funktsiooni tööd ning luuletuse kui sellise süžeealist süvastruktuuri. Meil on väli kui ringala, milles asuvad objektid on omavahel siduvate ämbliku- niitidega kokku õmmeldud ehk võrgutatud. Antud on keel kui paradigmiline väli, millel moodustatakse sarnaste või vastanduvate mõistete ja tähenduste hulk, milles sisalduvad paralleelstlikud ehk ekvivalentsed elemendid on omavahel seotud järgnevuses reastatud. Ja seda staatilis-dünaamilist kooslust koondab ja korraldab läbiv, nii kande kui ka ületav idee, luuletuse üldistatav sõnum, mille ümber kogu sisumaterjal kallerdub. Tõmmatakse mõtteline joon võrumaa kohale, kuhu teksti mõtteline vesi kondenseerub. Esiteks keele sünkrooniline paradigmaväli. Teiseks lüüriiline (või lüroepiline) lugu kui kõne süntaktiline diakroonia, otsejooneline või siksakiline. Kolmandaks ületav mõte kui kogu tegevust organiseeriv juhtmotiiv, siht silme ees.

Vaatleme näitena lugulaulu „Üks kuningas oli kord maata“ (Kaplinski 2000, 119–121). Selles koondub maa/mulla motiiv – 22 nimetamist. Kuningat nimetatakse 19 korda, mille ümber kallerdub tema mitmekesine iseloomustus: ootamine, kurvastamine, halliksmine, suremine, kõdunemine. Kroon/troon, kuninga põhiatribuute, kogub 8 nimetamist. Aga ka matmisteemaline sõnavara on rikkalik: kalm, haud, kirst, tammelaud, juured, kõdunemine, elupuud, külm keskkond maa all enne kevadet. See ämblikuvõrk või risoom oma koondepunktidega ühendatakse narratiiviks, mis selle tähendusvälja üles joonistab ja esile toob. Kuningas, kuningas, kuningas – kroon/troon – maata, maata, maata – haud... Lõpuks saab maata valitseja oma maaga kokku ja krooni seal peal, sulgunud eluringi peale tõmmatakse üldistav elujoon kui kokkuvõte ja tänu.

Paradigmavaramu võib vahel eriti nähtavalt maapinnale kerkida nagu põlevkivi-maardla. Olgu teiseks näiteks konverentsile pealkirja andnud humoorikas tekst kogust „Tükk elatud elu“ (1991; Kaplinski 2000, 714), mis rajaneb mõistete äravahetamisel, koomilisel substituutsioonil. Visuaali huvides olgu see tervikuna ära toodud.

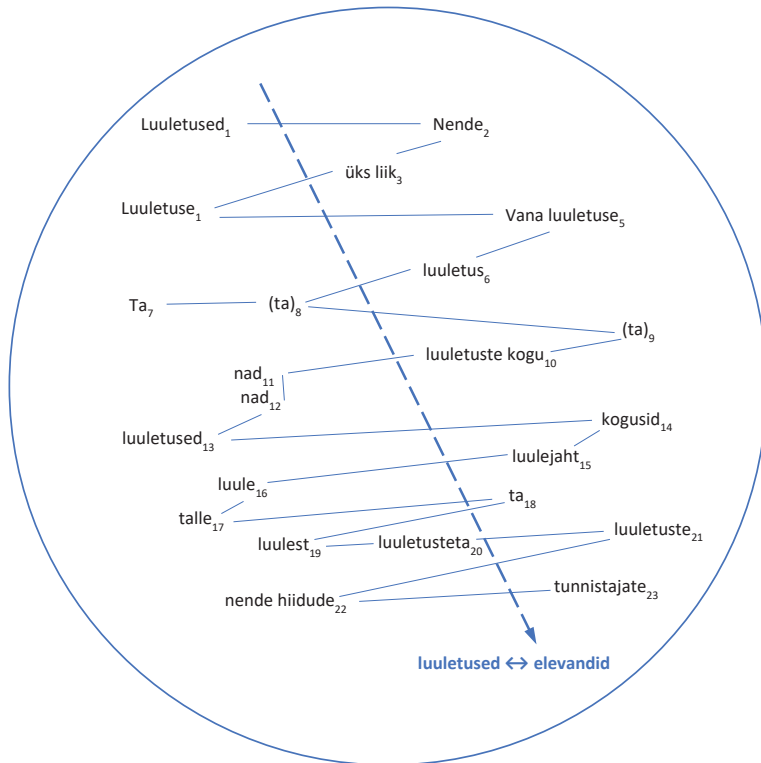
pole päris selge, kuid kõige tõenäolisemalt on tegemist vetenimede mitte väga haruldase elemendiga *vōro* ~ *vīro*. Viroojasid, Virosildu ja -lompe (ka *Vīru*-algulisel kujul) leidub mujalgi Kagu-Eestis. Sõna *vīru* säilinud tähendust 'keeris' ja ilmselt samast sõnaperest lähtunud tuletist *vōreng*, *vōrendik* orientiiriks võttes on E. Ernits oletanud järgnevat tähendusarengut: 'heli tekkimine-tekkitamine keerlemisel' (*virisema*, *virisema*, *vōrisema* jt) > 'tuule- või veekeeris' (*vīru*) > 'veekeeris kivide tõttu' > 'kivine põld, kivistik' (*kivivōrendik*) ja viimasega paralleelne tähendusareng 'veevoolu uuristatud sügav koht jões või järves' (*vōrendik*)."

Luuletused on elanud maakeral juba eotseenist saadik. Nende eellased elasid peamiselt metsades ja savannides. Kliima üldisel jahenemisel kohanes üks liik isegi tundra karmide tingimustega. Luuletuse nahk on paks, peaaegu karvadeta, tihedates kortitudes. Vana luuletuse mass ulatub 7,5 tonnini, õlakõrgus 4 meetrini. Vaatamata massiivsele kehaehitusele on luuletus hämmastavalt liikuv, kergete liigutustega, kiire, kuid mitte tõtlik. Ta ujub suurepäraselt, tõuseb ilma märgatava pingutuseta järsust nõlvast üles, tunneb end vabalt kaljude vahel. Harukordset vaatepilti pakub luuletuste kogu metsas. Käratult tungivad nad tihnikusse, justkui seda läbi lõigates. Tundub, nagu oleksid nad ebamateriaalsed: ei praksumist, ei sahinat, ei okste ega lehtede liikumist. Harva elavad luuletused üksinda. Ent mitmesajast isendist koosnevaid kogusid, millest kirjeldasid möödunud sajandi rändurid, tänapäeval peaaegu ei leidu. Enam kui pool sajandit tagasi keelustati reguleerimata luulejaht ametlikult, loodi mitmed kaitsealad ja luule õnnestus päästa. Ruumi jäi talle paraku üsna vähe. sest rahulikult võib ta tunda end ikkagi üksnes kaitsealal. Inimestele on luulest palju kasu. Ilma luuletusteta kaotaks elu poole oma võlust. Kogu luuletuste olemuses, käitumismaneeris on tunda sügavat rahu, väärikut, varjatud vägevust. Tahtmatult tunned nende hiidude, ammumöödunud aegade tunnistajate vastu lugupidamist, sümpaatiat ja siirat vaimustust.

Selles tekstis on esindatud kaks semantilist välja korraga, mis omavahel muhe-
das dialoogis. Sõna *luuletus/luule* esineb tekstis 11 korda, lisaks sellele tosin ümber-
ütlust (*liik, kogu, tunnistajad*) ja osutamisi asesõnati (*nende, ta, nad, talle*). Kokku
loeme 23 referentsi samale mõistele, mis on päris palju lühikese teksti kohta. Sama-
võrra on seega ka paralleelseid varjatud osutusi elevantidele (ja korra ka mammutile).
Õieti tehakse siis 23+23 osutust, kuna tegemist on topeltosutava kontrapunktiga.
Seda on koguni viie – või siis 28 – osutuse võrra rohkem, kui on tekstis üldse lauseid
(mida on 18). Nende ekvivalentsete-substitutiivsete osutuste ümber koonduvad mää-
ravad kirjeldused, milleks on leksikoni stiilis laused, mis neid elevantluuletusi defi-
neerivad.

Nii lahti harutatud eneseleosutav paradigmatvõrdlus traageldatakse võrguniitidega
kokku lüürilis-eepiliseks jutustuseks, narratiivseks süžeeks. Sellest omakorda üldis-
tub välja teksti kujundlik sõnum, joon võrumaa kohale, mis võrdsustab metafoorselt
kaks eraldiseisvat tähendusvälja. Need kaks välja tuuakse metonüümilisse osa-ter-

viku suhtesse, nende ühisosa on alamhulk mõlemast tervikust. See ühisosa deklareerib nende kahe mõiste üllatava kokkukuuluvuse. See relatsioon on objektiivne, aga enne nägemist ja sõnastamist seda meie jaoks ei eksisteerinud, keegi pidi selle peale tulema, seda inspiratiivselt kogema ja heideggerlikus mõttes olema-telema, alles siis tuleb see ilmsiks. Kokku seotakse kultuuriline kunstobjekt ja looduslik elusobjekt. Joonis 2 toob selle struktuuri nägelikult välja.



Joonis 2. Jaan Kaplinski luuletuse paradigmiline süžee

Analoogiline tekst on autoril ideaalidest, millest tehakse küülikute moodi olen- did, kes mööda seinu üles-alla ronivad nagu sisalikusarnased imetajad („Väliselt meenutavad ideaalid veidi küülikut...“ (Kaplinski 2000, 715)). Kuivõrd selliseid imeta- jaid ei ole päriselt olemas, koorub järeltus, et ka ideaale – nooruses sõbralikke, aga vanast peast tigedaid ja agressiivseid – ei ole tegelikult olemas, kuigi me neid imet- leme ja nende poole püüdleme. Kaplinski viskab villast nagu talumees muiste, väga hea kuiv huumor. Kahe mõistevälja naljakast sünekdohnilisest ühisosast tõukub üldistav pealismetafoor. Tunti ära paradigmiline sarnasus, mis on objektiivne relat- sioon, ja väljendati see innovatsioon. Tõmmati järjekordne joon võrumaa kohale.

Sellisest relatsioonide nägemise võimest lähtub inspiratsioon; luuletajaks saab siis, kui sellega kaasneb korrastatud sõnastamise võime. Kuigi sõnastamine võib käia ka enne pildi nägemist ja mitte tingimata pärast seda, nagu tõestab tihti Artur Alliksaar või Andres Ehin, kes vahel enne ütlevad ja alles siis mõtlevad.

On tekste, kus see paradigmiline võrgustik, millest joon üle tõmmata, on nähtavam, ja neid, kus see jääb varjatumaks. Alati ei pruugi see kohe ilmne olla, eriti lühemates palades, aga siis hakkavad toetama sarnased tekstid nende kõrval. Olgu lühema teksti näiteks tartu-võru keeles luuletus „Lipuvaldas om ku ma esiki“ (Kaplinski 2012, 19):

Lipuvaldas om ku ma esiki
 taha-i üttegi lippu inäp
 külänt sai näid kantus ja külänt nättüs
 undse om tälle ja mulle lipu iist
 ja hähn tule ja tsoks timä otsan umma trummiluguhust

See on põgus laast küll, aga kahe väga tugeva koonduva paradigmaväljaga. Mis mõtteriimilised sarnasused siin on rakendet? Esiteks torkab silma kahe semantilise välja põhisarnastus: *lipuvaldas* on kui *ma esiki*. Lippe tahetakse, ei taheta, kantakse, nähakse – lipusse puutuva tegevuse kuhjumine. *Undseq* ehk udud ümber lüürilise mina keha on samas asendis kui lipp ümber varda. Samuti lipustub kirev rähn, kes lendab varda otsa oma lugu trummeldama. Ja nagu udu või rähn, muutub ka rähni trummilugu omamoodi lipuks (ja lipunööri plaginaks), olles seda kuuldeliselt, mitte nähtavalt. Viimaks kasvab kogu luuletus ise üle lipuks, vabaduse kuulutuseks, mis vastandub teistele lippudele. Väikese pala kohta suur tähenduslik kumulatsioon, ei olegi midagi sellest väljapoole jäävat ega juhuslikku. Valge joon kui võitluslipp: loobugem defineerimisest, et olla *armastus* ja *botaanika botaanika...* (laenates luuletuse „TÜÜTUS TÜÜTUS“ lehvivat puänti). Ent seegi on paradoksina definitsioon ja lipp.

Võttes selle kõrvale pikema eepilise arenduse, poeemi „Hinge tagasitulek“ (1990), tõdeme sama tulemust. See lugulaul loitsib assotsiatiivselt kokku kogu teadmise, mis on autoril hinge kohta teada ja ütelda, asetades sellega seosesse omaenda hingeseisundid. Tekivad lõngakeerdudena kerasse kogunevad mõttekordused ja nende lahtirulluvad kobarad. See on maksimaalne kahe paradigmavälja koondus – kaks kohakuti asetatud mõistevälja, neid nii eraldi kui ka vastastikku siduv võrgutus ja üleltoon/ülemjoon kõige kohal. Maailma ja inimese taashingestamise unistus. See on nagu marjakorjamine: lähed risti-rästi üle kanarbiku ja korjad korvi mustikaid-maasikaid-

vaarikaid. Üksikult nad kõhtu ei täida, aga mitu peotäit või terve korv on juba toitev argument.

Et sädemeid kiljuks

Kaplinski luuletuste struktuuri kohta öeldu rakendub hästi ka Rummo luule puhul, ent selle kõrval ilmneb ka huvitavaid erinevusi. Kõige olulisemat vahet näen ma Rummo veelgi tugevamas paradigmaatilisuses sidusalt edasiliikuva süžeeilisuse arvel. Kui kaplinskilik siksak tähendab liikumist mööda ühe ja sama mõiste korduste või lähedaste asenduste, siis Rummo siksak on kui hüppamine mättalt mättale ja ei pruugi süžeeelist narratiivi tekitada või pakub põhisüžee kõrvale ka väiksemaid alternatiivseid siksakke.

Olgu esimeseks, narratiivivabaks näiteks 1967. aastanumbriga dateeritud „Kinni hoidmas“ (kogust „Luulet“, 1968; Rummo 2005, 98).² Kui võrdleme Rummo vanaprantsuse ballaadi vormis kirjutatud luuletust Kaplinski kuninga-ballaadiga, tuleb struktuuriline erinevus selgelt välja. Rummo kuulsat õuna-luuletust võib kirjeldada kui mee-leheitliku kinnihoidmise ja kaduvikuhirmu motiivide mitmekesiste ümberütluste või korduste loetelu. Luuletuses on 3 oktetti ja 1 katraän ehk 4 stroofi, kokku 28 värssi, aga kinnihoidmise ideed väljendatakse seal koguni 30 korral (mõnes värsis isegi 2–4 korda), mida puänteerib 6 pakkupagemise sisekarjet. Klaustrofoobiline abitus, uppuja krampumine õlekõrre, palju hullemini – vee enda külge – pääsemise lootusetus. Iga klammerdumise parafras kasvatab omataoliste hulka, tekitades bolearolikult kuhjuva tunde-kataloogi. Narratiivset edasiliikuvat süžeed ei looda, tammutakse süvenevalt ringiratast, kuid lüüri- süžeenä saab võtta tundetooni järkjärgulist üleskrüvimist traagilise kulminatsiooni ehk koodani välja.

Süžeeilise takerdumise kõrval juhtisid semantilisest, süntaktilisest ja foneetilisest aspektist „liiva jooksmine“ ehk keelelise fragmenteerumise poetikale (mis jõuab välja laliseva glossolaaliani) kui millelegi ehedalt rummolikule tähelepanu ka Aare Pilv (2022, 18) ning Anti Saar (2022, 19).

Kui me Kaplinski luuletuse struktuuri esitava tühja hulga sümbolit meenutava pildi kõrvale paneme Rummole omasest tekstist inspireeritud skeemi, siis see võiks välja näha tinglikult selline nagu joonisel 3. Võtsin aluseks „Laulu ühest uljast Napoleoni allohvitserist“ (kogust „Tule ikka mu rõõmude juurde“, 1964; Rummo 2005, 128–130). Seega üsna varajase ja värske, noore Rummo teksti, milles on säilinud ehe ajastu „naivism“ ning mis on hea dokument ka mentaliteediajaloole. Mõneti iseloomulik, et

2 Kui võrd Madis Kõiv kirjutas oma une-essée „Õun“, mis lähtub õuna puust kramplikult kinnihoidmise ja hullumise motiivist, 1966. aastal (vt Akadeemia 1989, 1816–1828), võib arvata, et ta oli seda luuletust enne ilmumist kuulnud või käsikirja näinud.

seada laulu ei leidu Aare Pilve koostatud vähem silmatorkavate ajamarkeritega ehk „ajatumate“ tekstidega valikkogus „väljavõtteid“ (2022). Küll aga on see ballaadipärase lugulauluna kesksel kohal Rummo tekstide tsükliis antoloogias „Eesti ballaad“ (2003, 580–581), ja seda just põhjusel, et traditsioonilist narratiivset struktuuri on siin silmnähtavalt moderniseeritud.

LAUL ÜHEST ULJAST NAPOLEONI ALLOHVITSERIST,
kelle luukere on praegu näitlikuks õppevahendiks
ühes Eestimaa koolis

Vive la compagnie!

*Nii algab lugu Näitlikust Õppevahendist Inimskeletist
tema enese lauldud anatoomia, ajaloo ning teistes tarvilikes tundides,
tema enese lauldud ja roietelüüral saadetud:*

Olin mina keisri uljas allohvitser, sain päris viisakat palka
Seiklesin ja sõdisin lustiga. Sõda on üldse üks lustakas seiklus
Mu saapatallad tundsid Euroopat, Euroopa tundis mu saapataldu hästi
Nüüd olen korteris mingi Venemaa kubermangu koolis

– *Aoi!*

Olin vast vahva vallutaja: meri oli põlvini, veri oli põlvini
Mitmele poole Euroopas jäi mul maha naise ja lapsi
Austerlitzi madina ajal unistasin austritest ja litsidest
Schöngrabeni eel nägin unes, et söön krabisid

– *Aoi!*

Venemaa linnad lõomasid meile vastu, aga Venemaa naiste rinnad
ei lõõmanud meie vastas, sest naised võtsid õlale hargid
läksid laantesse sissideks viiskudes filosoofide kannul
kelle härmatanud habemelabidad on mulle tänini mõistatuseks

– *Aoi!*

Olen mõnulenud kilpkonnasupi, konnareie, punase ja musta kalamarja kallal
aga peenim delikatess oli hobusejalg, kui tulime Borodino poolt
Olin siis peaaegu sama hea luukere kui praegu. Tee ääres väljadel
olid paljad rõuguredelid meiega häbiväärselt sarnased

– *Aoi!*

Eluaeg polnud mul valehambaid vaja, kuid nüüd, jumal paraku
on mind tulnud lappida mõne võltsroide ja ersatsvarbaga
Ma olen Näitlik Õppevahend Inimskelett, koolipoistest Madiseks hüütu
Paar korda nädalas kannab korrapidaja mu klassi

– Aoi!

Õppige pealegi mu kallal ulja allohvitseri seesmist ehitust
kobage mu kondikava, kōdi pole ma kunagi kartnud
Õppige pealegi, võib-olla siis teie ei satu
võõramaa koolipoistele tahvlilapiga pilduda

– Aoi!

*Nii oli lugu Näitlikust Õppevahendist Inimskeletist,
tema enese lauldud anatoomia, ajaloo ja teistes tarvilikes tundides,
tema enese lauldud ja roietelüüral saadetud.
Vive la compagnie! Villa kumbalii.*

Selle luuletuse idee on antiteetiliselt vähendav, see kaldub antikliimaksisse ehk alanevasse gradatsioonini nagu Arno Vihalemma poeetikas (vt Merilai 2011, 414–428). *Sõjasurma sa koleda, hernekeppide murdija* (nagu ütles noor autor luuletuses „Mäng“; Rummo 2005: 231) – see tundub olevat teksti alusideid ehk ülaideid, koondav juhtmotiiv üle võrumaa. Napoleonid degradeeritakse näitlikuks õppevahendiks külakooli kapis, tapvast sõjast on viimaks jagu saadud, naljaga pooleks, et eluga edasi minna.

Üks semantiline riive näib muidugi tekkivat, ajaloolise teadmisega lähenedes: ei ole kuigivõrd usutav, et koolis võidi kasutati mulaaži asemel päris inimese jäänukit nagu tapalaagrist pärit lambivarju. Nii jube võimatus lubab arvata, et süüdimatult serveeritud ebainimlikus vihjes Borodino järelt (ja ida poolt) pärit skeletile peitub ajastuomane süvasarkasm, mis võrdsustab sovjeti- ja natsirežiimide olemused. Kas ei tundu nõnda, et väike Taavet, tulevane kuningas, on taas lingutanud ühe kivi vaenlase Koljatile silma? Eks sellised reaalsused olid ju toona kultuuris auasjaks. Aga mine võta kinni, sest kujundlikkus ei ole iial lõpuni eksplitsiitne.

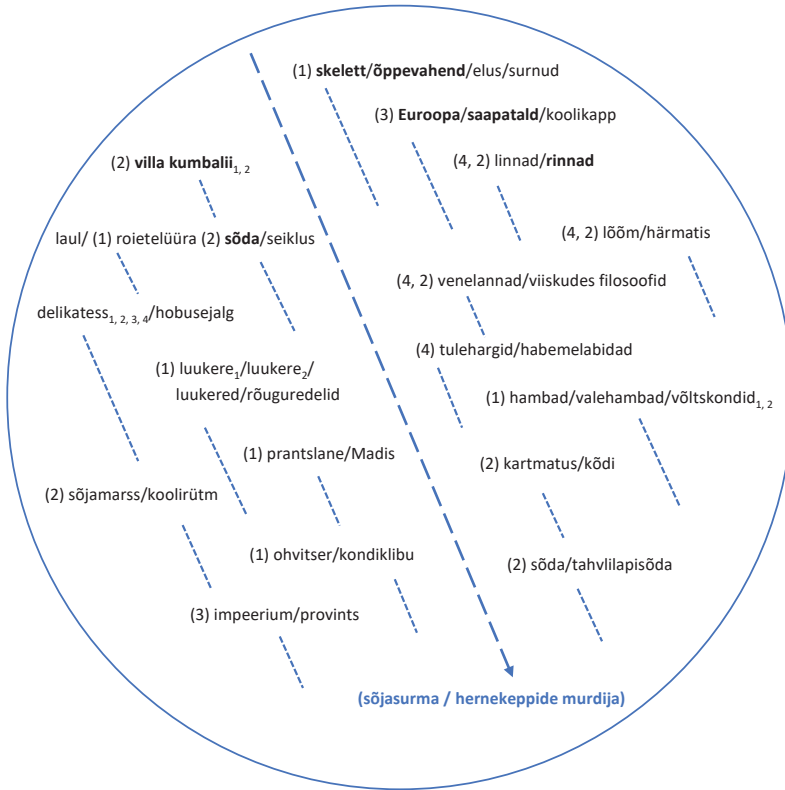
Sellest tekstist võib välja utta 18 teemapesa, mis omakorda koonduvad 4 väike-narratiiviks ehk motiivikobaraks, mil muidugi teiste kobaratega mitmeid ühendavaid niite. Nummerdasin ja nimetasin need klastrid ning tähistasin joonisel 3 rõhukirjas: (1) skelett, (2) sõda ehk elagu kompanii!, (3) impeerium/provints, (4) eluisu ja surmatung. Koguväljavõte oleks aga järgmine:

- Elagu kompanii! – Villa kumbalii; maailmakeel – kohalik keel;
- inimskelett – õppeskelett; inimene – näitlik õppevahend;
- elus – surnud – elustatud;
- laul – roietelüüra;
- sõda – seiklus – vallutused; üleolek – vastuhakk;
- Euroopa – saapatald; maailmavallutaja mõõde – kohaliku kooli kapp;
- lõõm – härmatis;
- Venemaa lõõmavad linnad – Venemaa naiste (mittelõõmavad) rinnad;

- naisvõitlejad – viiskudes filosoofid; (tule)hargid – habemelabidad;
- 6 delikatessi menüü – hobusejalg;
- luukere₁ – luukere₂; luukered – rõuguredelid;
- (terved hambad –) valehambad; valehambad – võltsroided – ersatsvarbad;
- prantslane – Madis;
- (militaarmarss –) koolielu rütm;
- uljas allohvitser (väljastpoolt) – tema kondikava (seestpoolt);
- (sõjavaprus –) kõdihirm;
- (sõjameeste tappev) sõda – koolipoiste tahvlilapisõda;
- imperiaalne kodumaa – vööramaa provints.

Mõne paariku-mitmiku otseseos nelja põhigrupiga on nõrgem, miska need teevad iseseisvamaid väljahüppeid: laul, vilksatav erootika, delikatessmenüü. Näeme, et siin ole päris samasugune ühtne mõttevoog, nagu vaadeldud Kaplinski näidetel, vaid teksti sees ilmneb mõningane harali mitmuslikkus. Kaplinski luuletuste paralleeliks võib tuua kinnise novelli, kus kõrvalliine ei ole: toimub süžeeiline pistrikulend, mis kõik muud motiivid enda ümber kallerdab. Vastandiks oleks aga lahtine novell, kus esineb paralleelseid kõrvalliine: narratiiv ei ole päris üheselt lineaarne, vaid hajutatum-haralisem (vt Merilai 2021, 109–117). Assotsiatsiooniti on antud teksti kõik motiivipaarikud-mitmikud muidugi seotud, aga alaosadel on ka teatavat suveräänsust. Võiks ütelda, et analüütika surub end sünteetika rinnale.

Joonisel 3 paigutasin Rummo luuletuse 4 põhimotiivi ja 18 alamotiivi tinglikult laiali mõlemale poole mõttelist selgroogu ehk juhtmotiivi, et oleks pisut roietega skeleti moodi. Alamotiivide puhul on tegu vastanduvate paaride või nende arenduste ehk mitmikute, kuid need ei ole tingimata antiteesid, vaid vahel nihkes analoogid. Kontrastid küll, kuid mitte alati binaarsed opositsioonid või kollisioonid, vaid leebe- malt ja üldisemalt öeldes dihhotoomid, nagu Rummo draamade puhul kõneleb Anneli Saro (2022, 13). Igal pesakonnal, mõnes siis rohkem elemente kui kaks, on oma väike lookene jutustada – või vähemasti esindada –, mis toetab teksti suurt lugu. Need on nirekesed, alahoovused suurema hoovuse, jõe sees. Ja kui juba eraldi narratiivid, siis ka nende omaette ajadeiksised. Nõnda kirjeldas lähilugevalt Joosep Susi (2022, 11), mainides tekstisiseseid „(mikro)narratiive“, et varase Rummo „[l]uuletuse piires ehitatakse tihtilugu üles mitmeid ajatelgi, olevikud lõikuvad omavahel ja teise- nevad siis kord minevikuks, kord tulevikuks“. Seetõttu „[a]vardas Rummo just mitme- kesise ajalise struktuuri kaudu lüürilise luule võimalusi.“ Ometi suunduvad need makro- ja mikronarratiivid ikka ühise lõpp-punkti suunas, kui harali nad näiliselt ka lahkneksid. Nagu tõdes Rein Veidemann (2022, 17), et „[t]unnuslik osa Rummo luule- tekstidest ongi liikumised punkti suunas, kus paralleelid üheks saavad. Loitsuna



Joonis 3. Paul-Eerik Rummo luuletuse paradigmiline süžee

kõlab see luuletuses OO ET SÄDEMEID KILJUJS MU HING, kus ainsa mõõtmena tunnis-tatakse tunnelisus avanevat kaugust.“

Räästa alt vihma kätte

Kaplinski tekstide analüüs toob niisiis esile tavalisest suurema semantilise kumulatsiooni ehk mõisteliste kataloogide võimendatud rakendamise, mis koondub luuletuse kujundliku sõnumi kui juhtmotiivi ümber. Sõnade või mõistete korduste mantra toimib nii lüüriliste kui ka lüroepiliste süžeedega palades. Kaplinskile on omane tugev mõttelis-süžeeiline üldistus üle mitmekesiselt sisustatud tähendusvälja. Rummo poetikal on Kaplinski omaga sarnased tunnused, ent rummolik struktuur läheneb veelgi enam sünkroonilisele paradigmaväljale, millega kaasneb diakroonilise süžeeilisuse tugevam fragmenteerumine. See võib välja jõuda nii tundelise ja loolise narratiivi kui ka keelelise sidususe kohatise vaibumiseni enne eeldatud lõppu. Ka Rummole on omane tugev mõttelis-süžeeiline üldistus üle mitmekesiste tähendus-

väljade, kuid temal kaasnevad põhiliini ehk makronarratiiviga tihti ka väiksemad, osaliselt iseseisvad analüütilised kõrvalliinid ehk mikronarratiivid.

Kaplinski tõmbab joone võrumaa kohale; samuti ka Rummo, kes tõmbab kohati aga mitu joont korraga. Nõnda on esindatud kaks liiki assotsiatiivsust: selge selginemine ja hajuvam selginemine. Nelja võrdpildil abil kirjeldades: on adra meetod ja looreha meetod – ühevaoline künd või mitmepiiline tõmbamine –; otsejoones rühkimine või kivilt kivile siksak; vankriroopas sõitmine või jää peal uisutamine; sihikindel metsavaht ning ringiuitav seeneline (kel pole silme ees kauge ruumipunkt, vaid käevangus täituv korv).

Kaplinskilik paradigmiline parallelism, mis sageli ka rummolik, manifesteerib tähenduslikke ekvivalente palju intensiivsemalt, kui traditsioonilised luuletused seda tegid, olgu neil lüüriline või eepiline süžee. Selliste tekstide kataloogiline (sünonüümne-antonüümne) olemus on tavalisest märksa tugevamaks võimendatud. Nagu „Iliases“ oli laevade kataloog, „Vanemas Eddas“ päkkapikkude oma, Vanas Testamendis kuningate või aegade või Hiibi hädade kataloog. Viimaks tuli välja, et nõnda saab ka luuletusi teha, mida taipas juba *maailma avastamisel* Jaan Kross oma Genua laevade ja muude objektide kataloogiga (Kross 2005, 265–277). Võib öelda, et 60. aastatel toimus sünkrooniliste paradigmatväljade aktiivne aktualiseerimine, nende nähtavaks tõstmine diakroonilise väljendustelje ja lüürilise või eepilise süžeeleini kõrvale. „Saatja aadressi“ võib ju täielikuks oma ajastu mureseoste leksikoniks pidada, mis süžeeliselt ei tahagi enam kuhugi lõppjaama välja jõuda, sest põhieesmärk on pigem kõikehõlmavat tähendusvälja esindada, mitte õnneliku või õnnetu lõpuga lugu vesta. Selline süžee peabki liiva jooksmata, sest mõtlema ja tundva inimese jaoks toonane ajastu just liiva – ja selle eest pakku põgenemisel ka Liivi – jooksiski. Seega oli fragmentaarsus ja punktiirsus väga adekvaatne vorm, kohane vaste tegelikkusele ja ses mõttes andis tulemusena paradoksaalselt just lõpetatud teose.

Järgmine aste, kus iga lausung või lausungite lõik kaldub olema veel tugevam iseseisev tervik, oleks Alliksaare vabavärss, kuigi ka see ei ole päris lõpuni vaba sünteesi kõrgemast kumast teksti kui terviku tasemel. Alliksaare analüütiliste ridade juurest jõuame ringiga tagasi Juhan Liivi meetodini, kes juhendus põhimõttest, et värsi põhisoona kõrvalt tuleb kõik muu kõrvaline ära „lahutada“, värsid üksteisest eraldi hoida, kuna „ühendamine“ (liitmine, süntees) tuleb mängu alles teksti kui terviku tasemel ja iseenesest (vt Kirs 2015, 79–81). Ainult et Liivi analüütilise värsiminiimalismi asemel iseloomustab Alliksaare analüütikat pigem maksimaalne sõnabarokk: tema moodi sõnakuhjad, kumulatsioonid on vastunäide Liivi ideaalile; ent aluselt esindavad mõlemad analüütikat. Nii et kui eesti luulest kõnelda, siis *ikka Liivist mõteldes*.

Kui lõpetuseks taas mõnd võrdpilti kasutada, siis kaplinskilik struktuur meenu-
tab komeeti, kus põhikivi kõrval võib ju kaasa tuhiseda ka tema küljest lagunenu-
d tükikesi, aga siiski kompaktselt. Rummo taevakivi on rohkem harali, kus põhikivi on
lagunenud ja kaaskivid pisut iseseisvamad ehk tsentrist eemalduvad, aga samuti
samas suunas tuhisevad, nii et pillub kilde. Kui Kaplinski tekst on selgroogsem, siis
Rummo oma juba roidelisem. Nagu tüveline puu ja võsaline puu. Või: vihm nagu
oavarrest (ehk laadivahetuseta öeldes *odavarrest* – jämedates jugades) vastandina
hajuvamale dušile või koguni udutavale seenevihmale – mida neil mõlemal kõike lei-
dub. Kaplinskilik selginemine on selgem, rummolik rahutum ja hajuvam. Esimese
mudel oli suureks abiks, et teist esile tuua.

Ükskord ennepuiste – aga... eeskirjad. Eeskirjad! (Rummo 2005, 398). Struktuu-
rieeskiri on ühtlasi meetodieeskiri. Kui Tammsaare leidis üles oma meetodikolmnurga
ehk üle *aga*-de mantra realismist impressionismi ja sealt üles sümbolismi ning taas
algusesse tagasi käänduva palveveski, avanes talle lõppematult tootlik kullasoon –
muudkui kirjuta *aga* (vt Merilai 2015, 311–313). Midagi sarnast juhtus üsna varakult ka
me poeetilise paarisrakendi, Kaplinski ja Rummoga. Nõks käis läbi ja sündisid poee-
did, antiikse Midase pre-postmodernsed järeltulijad.

Allikad

Eesti ballaad: Antoloogia: XVII–XX sajand. 2003. Koostanud Arne Merilai. Tallinn: Tänapäev.

Jakobson, Roman. (1960) 2012. „Lingvistika ja poetika“, tõlkinud Neeme Lopp ja Arne Merilai. –
Akadeemia 24 (10): 1731–1773.

Kaplinski, Jaan. 1990. *Hinge tagasitulek*. Tallinn: Eesti Raamat.

———. 2000. *Kirjutatud: Valitud luuletused*. Tallinn: Varrak.

———. 2012. *Taivahe heidet tsirk*. Võru keele konsultant Jüvä Sullöv. Tallinn: Verb.

Kirs, Tanar. 2015. „Juhan Liivi käsitus luulekunstist.“ – *Methis. Studia humaniora Estonica* 16.
Poeetika erinumber, koostanud Arne Merilai ja Maria-Kristiina Lotman, 67–83.
<http://doi.org/10.7592/methis.v13i16.12453>.

Kross, Jaan. 2005. *Luule*. Toimetanud Sirje Ratso. Tallinn: Eesti Keele Sihtasutus.

Merilai, Arne. 2003. *Pragmapoeetika. Kahe konteksti teooria*. *Studia litteraria Estonica* 6. Tartu:
Tartu Ülikooli Kirjastus.

———. 2011. „Vana Viha“. – Arno Vihalemm. *Kogutud luule*, koostanud Joel Sang, 403–428. Tallinn:
Eesti Keele Sihtasutus.

———. 2015. „Tammsaare *aga-ometi*“. – *Keel ja Kirjandus* 58 (5): 297–315. <https://doi.org/10.54013/kk690a1>.

———. 2021. „Eesti novelli poeetikast.“ – *Keel ja Kirjandus* 64 (1–2): 106–121. <https://doi.org/10.54013/kk758a8>.

Merilai, Arne, Anneli Saro ja Epp Annus. (2003) 2011. *Poeetika: Gümnaasiumiõpik*. Tartu: Tartu Ülikooli Kirjastus.

Rummo, Paul-Eerik. 2005. *Kogutud luule*. Tallinn: SE & JS.

———. 2022. *väljavõtteid*. Koostanud Aare Pilv. Tallinn: Tänapäev.

Pilv, Aare. 2022. „ja mu sõnadest saab lalin“. – *Ükskord ennepuiste: Paul-Eerik Rummo 80. Konverents Eesti Kirjandusmuuseumis ja Tartu Ülikooli muuseumis, 20. ja 21. jaanuaril 2022. Teesid*, toimetanud Mart Velsker ja Marin Laak, 18. Tartu: EKM Teaduskirjastus.

Saar, Anti. 2022. „Lugemiki“ fenomen“. – *Ükskord ennepuiste: Paul-Eerik Rummo 80. Konverents Eesti Kirjandusmuuseumis ja Tartu Ülikooli muuseumis, 20. ja 21. jaanuaril 2022. Teesid*, toimetanud Mart Velsker ja Marin Laak, 19. Tartu: EKM Teaduskirjastus.

Saro, Anneli. 2022. „Rummo ambivalentsuse poeetika“. – *Ükskord ennepuiste: Paul-Eerik Rummo 80. Konverents Eesti Kirjandusmuuseumis ja Tartu Ülikooli muuseumis, 20. ja 21. jaanuaril 2022. Teesid*, toimetanud Mart Velsker ja Marin Laak, 13. Tartu: EKM Teaduskirjastus.

Susi, Joosep. 2022. „Nüüd. Jälle. Alatasa. Tähelepanekuid Rummo olevikust“. – *Ükskord ennepuiste: Paul-Eerik Rummo 80. Konverents Eesti Kirjandusmuuseumis ja Tartu Ülikooli muuseumis, 20. ja 21. jaanuaril 2022. Teesid*, toimetanud Mart Velsker ja Marin Laak, 11. Tartu: EKM Teaduskirjastus.

Veidemann, Rein. 2022. „Paul-Eerik Rummo *post scriptum*“. – *Ükskord ennepuiste: Paul-Eerik Rummo 80. Konverents Eesti Kirjandusmuuseumis ja Tartu Ülikooli muuseumis, 20. ja 21. jaanuaril 2022. Teesid*, toimetanud Mart Velsker ja Marin Laak, 17. Tartu: EKM Teaduskirjastus.

Arne Merilai – PhD, Tartu Ülikooli eesti kirjanduse professor. Uurimissuunad: rahvuskirjandus maailmakirjanduse kontekstis struktuuraalse ja võrdleva poeetika, analüütilise pragmapoeetika ning teoreetilise ühendvälja alusel.

E-post: arne.merilai[at]ut.ee

Kaplinski's Line and Rummo's Sparks: A Structural Comparison

Arne Merilai

Keywords: Estonian poetry, poetics, pragmapoetics, poetic function, structuralism, Jaan Kaplinski, Paul-Eerik Rummo

The article discusses the structure of Jaan Kaplinski's and Paul-Eerik Rummo's poetry through making use of visualising pragmapoetics. The discussion proceeds from Roman Jakobson's linguistic theory of the poetic function that treats poetry as bound speech. This involves projecting elements from the paradigm field of language on the syntax axis of speech, that is, systematised directing into verse of parallelisms to be found in language.

The semantic accumulation of Kaplinski's texts that condenses around the poems' figurative message emerging as a leitmotif demonstrates a paradigmatic unity greater than that commonly found in traditional poetry, which finds expression in the amplification of catalogues or lists of words and concepts. For instance, the ballad "Üks kuningas oli kord maata" ("Once there was a king without a kingdom") contains 22 references to the motif of land/earth and 27 to the king and his crown/throne. Around this, motifs of waiting, feeling sad, growing old, dying and decaying, as well as a rich vocabulary connected with burials become consolidated. The 18-sentence text "Luuletused on elanud maakeral juba eotseenist saadik..." ("Poems have been living on Earth since the Eocene epoch"), that reminds of an entry in a reference work, includes altogether 23 references to the word/concept "poem" which is in a substitutive dialogue with the word and concept "elephant" that the text proceeds from; thus, it contains twice 23, that is altogether 46, accumulating references. These form a dense paradigmatic web (rhizome) with points of convergence that is brought together into a plotted narrative that dynamically sketches the semantic field and foregrounds it.

The catalogue structure of Rummo's poetry is similar to that of Kaplinski, but it often comes even closer to the synchronic paradigmatic field, which is accompanied by an increased fragmentation of a lyrical-narrative plot. This may lead to a noticeable decrease of both thematic and linguistic coherence, which on occasion can even approach glossolalia. If Kaplinski is consistent in retaining his ideological plotline that runs through the expanded paradigm field of his text as a leitmotif and keeps it together, Rummo in his "casting of sparks", as he puts it in one of his poems, can employ parallel alternative plot rudiments and a narrative that has a tendency to disperse. To put it as a metaphor, one is characterised by a method reminiscent of a single-furrow plough, the other has the effect of a hay rake with multiple teeth. It can be claimed that, in comparison with Kaplinski's structure, Rummo's structure as a secondary modelling system employs an additional formal filter of the next level that finds expression in an increased fragmentation of the expression axis and a more pluralised explication of the paradigm field than in Kaplinski's case. If Kaplinski's model represents a clear creation of clarity, then Rummo's is more of a dispersed creation of clarity. The former as a "less complex" method has proved to be quantitatively more fruitful, the latter seems more "experimental" in its turn. Their similarities and differences prove them both to be of a high artistic value.

Arne Merilai – PhD, Professor of Estonian Literature at the University of Tartu. His main research interests are: Estonian literature in the context of world literature and unified theoretical field, structural and comparative poetics, and analytical pragmapoetics.

E-mail: arne.merilai[at]ut.ee