

## Kui muusika vaikib. Lein ja mälutöö Käbi Laretei teoses „Peotäis mulda, lapike maad“

Leena Käosaar, Aija Sakova

**Teesid:** Artikkel käsitleb Teise maailmasõja ajal Rootsi ümber asunud, kontsertpianistina märkimisväärset rahvusvahelist kuulsust saavutanud ja ka kirjanikuna tuntud Käbi Laretei teost „Peotäis mulda, lapike maad“ (1976, e k 1989), keskendudes kirjutamise rollile loomehalvatuse ületamisel, mis tabas Lareteid pärast vanemate surma. Uurimus toob esile, et klaveri ja muusika tihe seotus lapsepõlve, vanemate ning kaotatud kodumaaga, mida end pigem kosmopoliidina määratlev Laretei enne ei tajunud, viis hetkeni, mil „muusika vaikis“ – loomingulise halvatuse vallandumiseni. Kirjutamisest sai Laretei jaoks terapeutilise mälutöö vahend, mis lõi talle juurdepääsu minevikule, võimaldas mõista loomingulise halvatuse põhjuseid ja seda ületada.

**Võtmesõnad:** Käbi Laretei, eesti pagulaskirjandus, omaeluloolisus, mälutöö, leinatöö, trauma

DOI: <https://doi.org/10.7592/methis.v28i35.25568>

### Muusiku enesetunnetus ja loominguline mina

Käbi Laretei (1922–2014) on eesti kultuuriloos tuntud nii pianisti kui ka kirjanikuna. Elanud alates 1940. aastast paguluses Rootsis, sai temast maailmakuulus kontsertpianist, kes soleeris koos mainekate Euroopa orkestrite ja dirigentidega, nagu Dean Dixon, Christoph von Dohnányi, Charles Munch, Karl Munchinger, Georg Solti ja Albert Wolff. Samuti tegi ta koostööd selliste kaasaegsete heliloojatega nagu Paul Hindemith, Igor Stravinski ja Eduard Tubin (vrd Stove 2019). USA-s on ta mänginud mainekas Carnegie Hallis ja Lincoln Center’is ja esinenud ka Valges Majas. Paul Hindemithi teose „Ludus tonalis“ (1942) pealkirjast sai ka Laretei ühe raamatu pealkiri (vrd Laretei 2010).

Raamatuid kontsertpianisti kutsumusest ja elukutsest, muusikaõpingutest, enda ja oma vanemate, väljapaistva Eesti poliitiku ja diplomaadi Heinrich Laretei (1892–1973) ja tema abikaasa Alma Laretei (1895–1974) elust ja oma abieludest dirigent Gunnar Staerni (1922–2011) ning filmirežisöör Ingmar Bergmaniga (1918–2007) hakkas Käbi Laretei avaldama 1970. aastatel. Oma kirjanduslikuks keeles valis ta pagulaskodumaa ehk rootsi keele; valik, mis võis lähtuda teema koostööst maineka Bonnieri kirjastusega. Kokku on Lareteilt ilmunud kaheksa omaeluloolist raamatut rootsi keeles ja kaksteist eestikeelset väljaannet. Eesti keeles on lisaks tõlgetele avaldatud ka varasemaid teoseid koondavaid kordustrukke (Laretei 1995), samuti kunsti- (2012) ja intervjuuraamatuid (1997a; 2015).

Suuremal või vähemal määral on kogu Käbi Laretei kirjanduslik looming liigitatav muusikamemuaarideks (*music memoir*), mille iseloomulikuks jooneks on peetud elu

loostamise ja muusika kogemise (või muusikalise kogemuse) koostoides loodud alternatiivseid mäletamisviise ja -paiku (Edgar, Mann ja Pleasance 2019, 2). Christina Garrigósi ja Marika Ahoneni (2023) sõnul pakuvad naissoost rokkmuusikute memuaarid väärtuslikku täiendust rokkmuusika ajaloole, ent eelkõige siis, kui tähelepanu pööratakse neis kujutatavatele minaloome protsessidele ja strateegiatele, mille kaudu muutub nähtavaks naiste roll valdavalt meestekesksel rokkmuusikamaastikul. Kuigi ka mitmed tuntud klassikalised muusikud, sealhulgas pianistid on kirjutanud oma memuaarid (nt Jeremy Denk ja James Rhodes, naispianistidest nt Héléne Grimaud, Ruth Slenczynska ja Susan Tomes), on klassikaliste muusikute autobiograafilisi teoseid elulookirjutuse alaliigina uuritud vähem. Ent ka klassikaliste muusikute memuaaride, sealhulgas Laretei teose „Peotäis mulda, lapike maad“ käsitlemisel on sobilik kasutada pop- ja rokkmuusikapõhiste elulookirjutuslike uurimuste lähtekohti: muusika, mälu ja identiteediloo seoseid muusikuarjääri loostamisel.

Kuigi eri intensiivsusega, on minaloome Käbi Laretei teostes alati seotud muusikaga. See hõlmab nii tema pianistikarjääri ja -kutsumusega seotud enesekuvandit kui ka kujundikeelt. Kinnitus, et „harjutamine [valmistas] mulle hilisemas elus suurimat rõõmu ja rahuldust“ (Laretei 1989, 14), mis teoses „Peotäis mulda, lapike maad“ kerkib esile valusas, muusika vaikimise kontekstis, kordub Lareteil väikeste variatsioonidega teosest teosesse, kulgedes nii mõnigi kord läbi eneseiroonilise huumoriga vahendatud viperuste (nt lühiesseedes „Klaverid“, „Pianisti sõrm“, „Enne kontserti“ – Laretei 2003, 32–34, 54–60, 79–82). Kuigi Laretei kirjeldab teekondi harjutusrutiinist esinemise suunas sageli üha suureneva, vahel märkimisväärse stressini ulatuva pinge kaudu, on heas rütmis kulgevad harjutus- ja täiendusperioodid talle vaimse heaolu oluliseks allikaks. Ka lähedasi suhteid end ümbritsevate inimestega kirjeldab Laretei sageli muusika kaudu. „Sulasime muusikas ühte,“ kirjeldab ta kohtumist oma esimese abikaasa, dirigent Gunnar Staerniga, kui Staern tuli talle appi Chopini e-molli kontserti saatma: „tundsime samu tundeid, hingasime ühekorraga. Pärast *Andante*’t, romanssi, istusime vaikides, mõlemad ühtviisi haaratud“ (Laretei 2005, 87). Ka armastust oma teise abikaasa, kuulsa Rootsi filmirežissööri Ingmar Bergmani vastu kirjeldab ta muusikast saadava täiuslikkusetunde kaudu:

Kaks armastajat kogevad peadpööritavaid hetki, kus kokkusulamistunne on täielik. Nagu täiuslik klaveriakord paneb keeled vibreerima ja kustub aeglaselt, isegi kui lõpuks peab pedaali appi võtma. Kõlailu ei kao, aga toon hääbub ja seda saadavad uued toonid ja ülemtoonid. (Laretei 2005, 81)

Käbi Laretei kirjanduslikus loomingus tervikuna tõuseb harmoonia, vaimne tasakaal ja rahulolu eluga esile harva. Palju enam keskenduvad tema teosed keeruliste, teda ühel või teisel viisil läbi elu saatvate valupunktide loostamisele. Varasemad kir-

jandusteaduslikud uurimused on käsitletud Käbi Laretei raamatuid nii omaeluloolisuse ja trauma (Kurvet-Käosaar 2003) kui ka pagulasidentiteedi (Kirss 1999) raamistikes. Oluline rõhuasetus identiteedi ja kuuluvuse temaatika käsitlemisel on olnud Laretei suhe kaotatud maastikesse (Kurvet-Käosaar 2008; 2019) ning nende maastike roll maailma kujutamisel (Melts 2016, 75). Samuti on tema looming pälvinud tähelepanu identiteedi ja kehalisuse (Kurvet-Käosaar 2004) ning sõja ja pagulusega seotud naiste seksuaalse vägivalla kogemuse kui rahvusliku mälu ühe tabuteema (Kurvet-Käosaar 2003) kujutamise aspektist. Kirjanduskriitilised käsitlused on rõhutanud trauma ning mälutöö tähtsust Laretei loomingus (Kaljundi 2010), aga pööranud tähelepanu ka muusika ja kirjutamise suhetele (Annuk 1997; Larm 2012; Peegel 2010).

Laretei teoste üldise tonaalsuse ja temaatiliste fookuste kontekstis on oluline Virginia Woolfi ikoonilise, eneseteadvuse lähtepunktina kirjapandud „olemise hetkega“ (Woolf 1976, 64) võrreldav ülima vaimse heaolu ja harmoonia taju lühisessees „Sama asi“:

Klaverikontserdi *Andante*. Orkester vormib H-duuris pehmeid pilvi, korrastab neid, pilved liiguvad aeglaselt kohti vahetades. Muusika paisub peaaegu *forte*'ks, kahaneb, annab järele. Pilvetekk praguneb, klaver avab selle oma särava heliga, kõrge ja heledaga. [ . . . ] Vaiksed sisukad noodid [ . . . ] piisab sellest, et nad on lihtsalt olemas ja liiguvad rahulikult samm sammu järel vastu teise käe trioolidest hällile. Paremal käel on vaja nad taevavõlvilt alla noppida, helisevad ja nõiduslikud – Linnutee!  
Sellest õnneks piisab. Rohkem polegi vaja. (Laretei 2003, 77)

Andes tunnistust muusika ülimest võimest Laretei elus harmooniat, rahuolu ja õnnetunnet luua, näitab see tsitaat, kui sügav ja olemuslik oli Lareteid peale isa surma tabanud kriis. Selle vallandas hetk, mil Stockholmi haiglas 3. aprillil 1973 suri Käbi Laretei isa Heinrich Laretei ja mil esmakordselt kogu Käbi Laretei elu jooksul „[m]uusika vaikis“ (Laretei 1989, 12). Õeldes ära ühe konsterdi teise järel ning püüdes toime tulla järsult halvenenud füüsilise tervise ja emotsionaalse peataolekuga, põgeneb Laretei Rootsist Saksamaa kaudu Marokosse, Hammametis asuvasse omal ajal „terve maailma kunstnike, kirjanike või maalijate jaoks loodud“ (samal, 11), nüüd unustusse vajunud Le Centre Culturel'i. Seal hakkab kuju võtma teos „Peotäis mulda, lapike maad“, mis ilmus rootsi keeles 1976. aastal ja mis teadlikult eneseteraapilise teosena annab tunnistust kirjutamise tervendavast jõust toimetulekul kaotuste ja leinaga.

Kolm aastat enne isa surma oli Käbi Laretei teinud oma kirjandusliku debüüdi pianistikarjääri ja muusikuelu eri tahke (enese)iroonilise huumoriga läbivalgustavas esseekogus „Vem spelar jag för?“ („Kellele ma mängin?“). Juba selles teoses on selgelt äratuntav tema kirjanikusignatuur, mille üks iseloomulikke jooni on mälu killult mälu-

killule liikuv fragmentaarne jutustamisviis. See on ka teose „Peotäis mulda“ üheks komponeerimisprintsiiibiks, nüüd juba teadlikult mälutöö teenistusse rakendatuna. Debüütteose kirjutamine võis anda Lareteile kindlustunde, et suudab end sõnades väljendada muusikalise väljenduse võimsusega vähemalt osaliselt võrreldaval määral. „Muusikas suudan ma väljendada seda, mis üheski keeles katet ei leia,“ kirjutab seitset keelt suuremal või vähemal määral valdav Laretei teose „Kellele ma mängin“ lõpusessees „Suhtlemine“ (Laretei 1997b, 182). Nüüd kui muusika oli vaikinud, omandas võime end (kirjanduslikus) keeles väljendada olemuslikult keskse mõõtme, osutudes esmaseks viisiks toimetulekul raske elulise kriisiga.

Keskendudes Laretei leinatööna kirjutatud teosele, analüüsib käesolev artikkel seda, kuidas autobiograafiline kirjutus võimaldab autoril läbi valu keelelise artikulasiooni töötada läbi oma minevikku ning kuidas see protsess toob kaasa liikumise kosmopoliitselt maailmavaateliselt positsioonilt tagasi rahvuslike juurte ja kuuluvuse tunnetamiseni. Teoses üksiksasjalikult kirjeldatud mäletamisprotsess aitab jutustajal ületada loomingulist halvatust ning jagu saada mängimistõrkest. Teose lõpul jälgib ta oma valekrupi all kannatavat poega Danieli, kelle „trotslik poisikeha“ vanaisalt päritud kirjutuslaua taga Laretei arvates kõigest jõust vastupanu kehastab (Laretei 1989, 166). Poega jälgides leiab ta seose teda ennast vanemate haiguse ajal ja surma järel kimbutavate, füüsilist tervist räsivate terviseprobleemide ja nende taga peituva vaimse heaolu kriisi vahel. Tajudes seda, kuidas pagulasestaatusest tingitud kehalised protestiviisid põlvest põlve edasi kanduvad, ja aksepteerides muusika vaikimist leinaprotsessi vajaliku osana, jõuab ta tagasi nii füüsilise kui vaimse healuni, suutes täiesti vabalt ja takistusteta hingata ning tundes tulist tahtmist mängima hakata (samas, 166).

Viis, kuidas Käbi Laretei kirjutab oma vanemate surmast, annab tunnistust sellest, et seda ja kaudsemalt ka kogu täiskasvanuea varjul olnud kodumaalt sunnitud lahkumise mõju saab vaadelda tema elus traumaatilise sündmusena. Kõige üldisemas tähenduses viitab trauma vaimse koetise kahjustusele, mis avaldub eeskätt mälu ja enesetaju häiretes ning tekib (sageli) vägivaldse, elu ohustava kogemuse tulemusena, mõjutades märkimisväärselt nii üksikindiviidide kui kogukondade vaimset heaolu (Davis ja Meretoja 2020, 1; Luckhurst 2008, 79). Laretei vanemate surma ei saa pidada klassikalises mõttes traumaatiliseks kogemuseks. Mõlemad vanemad olid eakad, viibisid enne surma pikemat või lühemat aega haiglas ja nende meditsiiniline seisund, millest perekonnaliikmed teadlikud olid, osutas nende peatsele lahkumisele. Sellele vaatamata osutab viis, kuidas Käbi Laretei mõlema vanema surmale, ema puhul ka surmaeelsele seinundile reageeris, „traumaatilistele kogemustele iseloomulikule „šokile“, mille puhul ohver ei suuda kohe mõista, mis temaga või tema ümber toimub“ (Richardson 2013, 155, viidatud Jensen 2019, 75 kaudu). Selle tulemusena „lükkub“

sündmuse tähendus edasi, jääb varjatuks ja selle aja jooksul „teeb afekt keha kallal oma tööd“ (samas). Selline trauma ja sellest jutustamise vahekorra käsitus viitab kahekordsele katkestusele tavapärasel ajakogemuses: esmalt „šokk“ kui aja katkemine ning teiseks „varjatus“ ehk aeg, mille jooksul keha sündmust töötleb ja sellele tähendust otsib. Michael Richardsoni sõnul jätab trauma kehale jälje, mis avaldub nii ajatajulisel kui emotsionaalsel tasandil vägivaldse sissetungina. Neile katkestustele järgneb vajadus luua narratiiv, mis neid šokke talletaks, võimaldades neid kehast eemaldada ja kirjalikku vormi viia – nihutades jäljed nahalt lehele (samas).

Teos „Peotäis mulda, lapike maad“ on kirjutatud reaktsioonina vanemate surmale järgnenud loominguks halvatusel ning toimib ühtaegu leinatöona ja tunnistuse andmise aktina. Aija Sakova (2020, 87) sõnul toimub kirjandusteoses tunnistuse andmine surnute asemel ja nimel, et hoida alal nende mälestust ning võimaldada samal ajal juurelda nii isikliku kui ühiskondliku moraali mõõdupuude üle. Sakova (2013, 214) rõhutab, et valu ehe tunnetamine on üks viis, kuidas inimesed muutuvad tundliku- maks vägivaldsete ühiskondlike protsesside suhtes. Laretei asetub oma autobiograafilises tekstis silmitsi lisaks vanemate surmale ka kodumaa kaotuse ja küüditatud pereliikmete saatusega seotud ajaloolise vägivaldaga. Kirjutamine võimaldab tal neid kogemusi kehalise valu kaudu teadvustada ning mälutöö toel nende tähendust avada, sest mäletamine võib olla ühtaegu nii kirjutamise vorm kui ka selle sisu (vrd Sakova 2005, 76). Seeläbi omandab Laretei teos tähenduse, mis ulatub kaugemale isiklikust leinast – see on ka tunnistus katkenud seosest vanematega ja kodumaaga.

Teost „Peotäis mulda, lapike maad“ omaeluloolisuse raamistikus käsitledes tõuseb esile suhestumuslikkus jutustaja elu ja valikute kujutamisel. Paul John Eakin (1999, 43) on väitnud, et „igasugune isedus on suhestumuslik“, ning Anne Ruggemeieri sõnul on pagulaskirjanduse autobiograafilised lood alati dialoogilised ja suhestuvad (Ruggemeier 2014, 63). Laretei teoses mängivad olulist rolli nii suhe kaotatud kodumaaga (vrd Kurvet-Käosaar 2019) kui ka vanemate ja nende eluteede mõjukus tema enesemääratlusele.

### **Kaotatud kodumaa, vanemad ja muusika**

Saate „Kukul külas“ tarbeks tehtud intervjuus Liis Laidmetsale võtab Käbi Laretei jutuks aja, mil tema isa Heinrich Laretei oli Eesti Vabariigi suursaadik Leedus ning pere elas Kaunases ja isa küsis kord naljatamisi, kas osta auto või klaver:

Maimu ütles kiiresti: „Auto muidugi,“ ja mina ütlesin kõhklematult: „Klaveri!“ – ja selle hetkega oli mu saatust otsustatud. Majja toodi Pleyeli mahagonipuust tiibklaver, millel oli kerge löök ja hele poeetiline kõla. Ka Chopinil oli olnud Pleyel, tema arvates oli see kõige laulvam klaver maailmas. (Laretei 2015, 103–104)

Selle vastusega ajakirjanikule paigutab Laretei klaveri ja muusika tuleku oma ellu muretusse ja turvalisse ajaperioodi ja seob muusika olemasolu ning tähtsuse lahutamatu oma vanemate, eeskätt isaga.

1940. aasta juunis lahkus Käbi Laretei Eestist Stockholmi, kus tema isa Heinrich Laretei oli ametis Eesti Vabariigi suursaadikuna. Kommenteerides raamatus „Peotäis mulda, lapike maad“ ema Rootsist saadetud telegrammi, milles viimane palus Käbil otsekohe laevaga Kalevipoeg Rootsi sõita, kirjutab Laretei (1989, 67): „Mina olin täis mässumeelt ja kõik sõbrad Tallinnas olid ühel meelel, et minu ärasõit on naeruväärne. See oli viimane laev, mis vabast Eestist lahkus.“

Nii Käbi kui tema vanem õde Maimu (hiljem Maimu Evéquoz, 1920–2012) pääsesid Eestist põgenema vahetult enne Eesti okupeerimist. Eesti saatkond Stockholmis tuli Rootsi võimudele loovutada ning Heinrich Lareteil vedas, et Rootsi ei andnud teda üle Nõukogude Liidule. Lareteide pere jäi ilma kodumaast, kodakondsusest, elukohast ja sissetulekust ning neist said pagulased Rootsi riigis. Kui Käbi emapoolsel vanaemal Mari Kollistil (1871–1963) õnnestus, ehkki vastu tahtmist, emigreeruda koos Lareteidega Rootsi, siis Heinrich Laretei vanemad jäid Eestisse ja nad küüditati järgmisel suvel, 14. juunil 1941. Hans ja Aino Laretei surid 1942. aastal Kirovi oblastis.

Klaveril, mille tulekut oma ellu Laretei kirjeldab kui osa muretust ja okupatsioonist puutumata lapsepõlvest, oli Lareteide pere elus eriline roll ka seetõttu, et see oli ainus ese kodusisustusest, mis perel pärast Stockholmi Eesti saatkonna üleandmist Rootsi võimudele alles jäi. Ehkki varem tsiteeritud intervjuus rõhutab Laretei oma ammust armastust klaveri ja muusika vastu, räägib ta oma otsusest saada kontsertpianistiks pigem kui vajadusest, mitte kui isiklikust valikust. Raamatus „Peotäis mulda, lapike maad“ ütleb Laretei (1989, 83), et ta ei olnud kunagi unistanud kontsertpianistiks saamisest. „Nüüd pidin selleks saama, ja kiiresti. See vajadus ei kerkinud esile orgaaniliselt, sisemise sunduse ajal. Seda nõuadsid minult välised asjaolud“ (samas). Toonitades, et ta debüütkontsert leidis aset ajal, mil oli alanud suur põgenikevool Eestist, mis „kujunes peaaegu rahvuslikuks manifestatsiooniks võõral maal“ (Laretei 2003, 21), seob Laretei oma pianistikarjääri alguse – tõenäoliselt 1944. aasta sügisel – pagulaskontekstiga juba oma kõige esimeses ilmunud teoses.

„Peotäis mulda, lapike maad“ saab alguse isa haiguse ja surmaga 1973. aasta aprillis. Teose teine osa keskendub ema haigusele ja surmale jaanuaris 1974 ja selle lõpetavad väljavõtted Heinrich Laretei kirjutisest 1957. aastal Rootsis ilmunud koguteosest „Eesti riik ja rahvas Teises maailmasõjas“. Käbi Laretei on viimasest valinud isa seisukohti Eesti seadusevastase okupeerimise kohta, nagu ka Rootsi võimudele kirjutatud selgitusi selle kohta, et Eesti Vabariigi saatkonda Stockholmis ei oleks tegelikult tohtinud üle anda Nõukogude Liidule, sest Eesti konsulaaresindused ei tunnustanud Eesti konstitutsioonivastast ühendamist Nõukogude Liiduga (vrd Maasing jt 1957,

206–211; Laretei 1989, 173). Isa surm vallandas Käbi Lareteis midagi, mis oli senini varjus olnud. Oma raamatus tunnistab ta, et alles isa surma järel hakkas ta mõtlema sellele, mida tähendab matustel kõlanud lause „varakult tuli tal seista silm silma vastu surmaga“ (samas, 80). Heinrich Laretei oli olnud Esimese maailmasõja ajal tsaararmee ohvitser ja osalenud mitmetes lahingutes; sellele järgnes osalus Vabadussõjas, kus ta oli muuhulgas tunnistajaks oma noorema venna surmale (samas, 80–81). Tuneesias, Hammameti kunsti- ja kultuurikeskuses<sup>1</sup> Teise maailmasõja jälgedele üle mõtiskledes avastab Käbi Laretei ehmatusega, et mõistis alles peale oma isa surma, et „okupatsioon halvab kogu tema teotahte, kahjustas elunärvi ennast“ (samas, 70). Käbi teotahet – tema võimet musitseerida – halvab omakorda isa Heinrich Laretei ja hiljem natuke teistsugusel viisil ka ema Alma Laretei surm.

Olin nagu halvatud, võimetu mängima ja isegi uuesti harjutamist alustama. Täielikus segaduses olin sunnitud ühe kontserdi teise järel ära ütleva. Minu ja klaveri vahele kerkis läbitungimatu sein ja ma ei leidnud moodust, kuidas sellest üle saada.

Muusika vaikus. (Laretei 1989, 12)

Kui Käbi Laretei peale oma isa surma enam mängida ei suuda, hakkab ta mõtlema talle varem eelkõige kosmopoliitset identiteeti võimaldanud muusikukarjääri tagamaadele, mis seovad teda sügavalt vanemate ja lapsepõlvega, aga ka kaotatud kodumaaga. Enam kui kolmkümmend aastat peale Rootsi jõudmist tajub ta, nagu ta oleks uuesti valiku ees ja seisaks „jälle just nagu alguses“:

Kas ma mängisin selleks, et papat oma eduga lohutada? Tema oli kõik kaotanud. Tema elutöö oli hävitatud, temal lasus vastutus vanemate küüditamise eest. Enese teadmata oli see mu südamepõhja oma jälje jätnud. Nagu koer, kes asju porteerib ja saba liputab, tulid mina oma kontsertide ja arvustustega: vaata ja ära kurvasta. Mul ei olnud midagi muud tuua.

Või leidub teine järeldus? Kas ma tahtsin papaga sarnaneda? Lapsepõlves oli ta minu jaoks olnud tähtis tegelane. Kas ma tahtsin saada niisama tähtsaks? (Laretei 1989, 83)

Hammametis olles püüab ta „alkoovis [. . .] kõrge ristvõlvi all“ seisval suurel Steinway'l „võita tagasi kokkukuuluvustunnet oma instrumendiga ja sunni[b] end mängima heliredeleid“ (samas, 51). Sõna *sund* on Laretei jaoks tähenduslik, sest see on nii tema ema kui ka tema armastatud ja hinnatud muusikaõpetaja Maria-Luisa Strub-Moresco viis toimetulekuks eluliste ja loominguliste probleemidega. Õpetaja ei

---

1 Sealsamas Dar Sebastianis ehk Le Centre Culturel International de Hammamet'is asus Teise maailmasõja ajal feldmarssal Erwin Rommeli peakorter.

mõistnud tema suutmatust klaverimänguga jätkata ja kordas üha: „Kui sa ennast ainult kokku võtaksid ja mängima hakkaksid“, see aga kõlas Lareteile nagu „mamma hääle kaja: „kui inimene ainult tahab“ [. . .] Mamma alatine „kui inimene ainult tahab“ röövis papalt vahel igasuguse tegutsemisjõu ja halvas ka mind“ (samas, 14).

Kuigi Laretei sageli oma ema ja vahel ka õpetaja arusaama vastu protestib, on see paratamatult tema elukutses möödapääsmatu ja sageli vaimse heolu ja loomingulise rahulduse allikas. Viisis, kuidas Laretei kirjutab oma muusikuarjäärist, tuleb selgelt esile, et sund olla vormis, areneda ja olla täiuslik tuleb eelkõige tema enda sisemisest. Nüüd ei suuda teda mängimise juurde tagasi viia ei väline ega sisemine sund. Motivatsiooni ja sihi kadumisel hakkavad Hammameti keskkond – nii füüsiline ruum kui loodus, tema lapsepõlvruumidest ja -maastikest kardinaalselt erinev paik – tema teadvuses esile kutsuma mälestusi Eestist. Mälutöö kaudu kirjutades hakkab ta uurima, mis võiksid olla need seosed, mis põimivad laspepõlvemaastikud, vanemad ja muusika nii tihedalt omavahel kokku, et vanemate surm blokeerib juurdepääsu tema kunstilisele keelele. Laretei väljaütlemistest võib järeldada, et klaver ja muusika oli tema jaoks lahutamatult seotud mitte ainult vanemate ja õnneliku lapsepõlvega, vaid ka pagulasstaatusega ning kaotatud kodumaaga. Sel viisil mõtestab ta oma muusikuteed mitte üksnes kui professionaalset arengukaart, vaid kui eksistentsiaalset sundvalikut, mille kaudu haakub tema kunstiline identiteet sügavalt nii isikliku trauma kui ajaloolise katkestusega.

### **Valu ja põgenemine**

Kannatades isa surma järel seletamatute kõhuvalude ja sisemise eraldatuse tunde all, põgeneb Laretei esmalt Stockhomist Stuttgarti oma õpetaja Maria-Luisa juurde, kus tema tervis veelgi halveneb. Kuigi palavik lõpuks alaneb, jääb tema Neckari oru mäenõlval paiknevas katusekambris asuv „väike pianino“ (Laretei 1989, 13) endiselt tummaks, teda räsivad paanikahood ja ta ei suuda normaalselt hingata. Tal tekib hirm valgusfooride ees ning ta tabab end sageli „hinge kinni pidamast“ (samas, 15).

Laretei kirjutab, et sellest alates, kui isa haigestus ja haiglasse viidi, ei suuda ta lakata isale mõtlemast; teda valdab justkui mingi sundus, millel pole veel nime ja mis on tema jaoks võõras: „Miski puuris sisemuses ja tegi otse füüsilist valu. Orkestriproovide ajal tundsin seda võõrast tunnet ja mul oli raske keskenduda. Päästis rutiin“ (samas, 28). Ehkki Laretei on professionaal, kes suudab end rutiini abil distsiplineerida, avab ta raamatus siiski ka enese sundimise ja huvipuudusega seotud vastuolulisi tundeid. Sisemuses puurivat füüsilist valu kirjeldab Laretei mujal otsekuu kivistumist: „Mul on külm. Tunnen, nagu oleksin kivistunud“ (samas, 26). Raamatu teises pooles, kui ta seisab silmitsi oma ema lahkumisega, leiame ninakinnisuse ja ägeda kõhuvalu sedastused: „Nina oli kinni. Keha pingul ja kõik liikmed valusad“ (samas, 136); „Oota-



matult ja ilmse põhjusega saan ägeda kõhuvalu. Jään keset tuba seisma nagu soolassamm. Valu löikab luust ja hingest läbi. Tahaksin maha heita ja kaua, kaua nutta“ (samas, 164); „Mu kõht valutab nii, et ma ei suuda rääkida“ (samas, 165).

Rahutus, aga ilmselt ka hirm teda tabanud valude ja vaevuste pärast sunnivad Lareteid liikuma ja põgenema. Põgenemine, millest kujuneb raamatu justkui korduv refrään, on Laretei reaktsioon hirmule, aga ka mälu- ja kaevetöö alguspunkt. „Seletamatutel põhjustel hakkasin kannatama tugevate kõhuvalude käes. Otsustasin kodunt ära sõita. Põgenesin“ (samas, 12); „Ma põgenen. Uuesti“ (samas, 134); „Põgenen jälle. Võtan auto ja sõidan kodunt ära, palavikus, kurt ja tumm“ (samas, 148). Oma hilisemas raamatus „Otsekui tõlkes“ kirjutab Laretei põhjalikult ka oma uneprobleemidest ning rahutute jalgade sündroomist, mis areneb eriti tugevalt välja ajal, mil ta ootas oma teist last, muutudes lõpuks ohuks tema ja ta lapse elule (vt Kurvet-Käosaar 2009, 144). Teoses „Peotäis mulda, lapike maad“ kirjeldab ta, kuidas „öösel õhetavad jalatalad, otsekui oleks neil oma, muust kehast isoleeritud palavik“ (Laretei 1989, 38) ning kuidas rahutus takistab magamist (samas, 39). Õhetavate jalataldade kaudu aga sõlmub side lapsepõlves Pärnus veedetud suvedega, kus „päev päeva järel“ annavad tooni „päike ja meri, meri ja tuul, vildised tennisepallid, õhukesed kummist ujumismütsid“ (samas, 39). Ka Pärnus õhetavad öösiti jalatalad, andes tunnistust tema vanemate esinduslikus seltskonnas veedetud „hoogsa[st] supelrannaelu[st]“, tenniseturniiridest ja õhtusöökidest kuursalis „viini valsside saatel“ (samas), milles Käbi koos õe Maimuga omal viisil ja suure heameelega osaleb.

Rahutuse kõrval võib aga hirmutav olla ka vaikus, mis on samal ajal ka hädavajalik, sest võimaldab endalt küsida vajalikke küsimusi. Nii sedastab ta: „Mida ma kardan? Mida ma õieti varjan? Mis mõtted need on, mis ähvardavad mulle haiget teha? Kas ma mängisin papa pärast? Kas ma ei saa enam kunagi harjutada ja mängida?“ (samas, 64). Füüsiliste ja emotsionaalsete vaevuste kirjeldamine, sageli ka korduv kujutamine mõjub raamatus „Peotäis mulda, lapike maad“ nagu dokumenteerimine; see on vaevuste ja hirmude nimetamine selleks, et nende ajenditele jälile jõuda. Nimetamine on kui mälestustesse sisenemise alguspunkt või lävepakk, see muudab nii kirjutaja kui lugeja tundlikuks füüsiliste ja emotsionaalsete vaevuste ning neid põhjustavate võimalike isiklike mälestuste ja ühiskondlike protsesside omavaheliste seoste suhtes, ent joonistab välja ka teekonna vaimse heaolu ja tasakaaluni.

Autori enda füüsilised ja (sageli neist johtuvad) emotsionaalsed ja vaimset heaolu puudutavad probleemid on teoses (eneseiroonilise varjundiga) esil, kuid moodustavad vaid väikese osa teoses käsitletud terviseprobleemidest. Pagulasmemuaristikale mitteomase avameelsusega kirjeldab Laretei detailselt mõlema vanema haigust ja surma. Küllastades isa haiglas peale operatsiooni, mille käigus avastatakse ravimatu vähk, kirjeldab Laretei, kuidas ta pilk palatisse astudes otsib „ühest ja teisest voodist

hulga aparaatide ja voolikute vahelt, aga papat [ . . . ] ei leia“ (samas, 29). Ta ei tunnegi oma isa ära, enne kui talle näidatakse, millises voodis ta lamab:

See ei ole minu papa. [ . . . ] pean julgust koguma, enne kui astun vana mehe juurde, kelle silmad on poolsuletud ja ninna ja käsivartesse on torgatud torud ja voolikud. Suured valged plaastrid hoiavad voolikuid paigal. Lina laotub lõdvalt üle keha, paistavad ainult paljad valged õlad. (Laretei 1989, 30)

Laretei kirjeldab detailselt isa tervise halvenemist, mis mõjutab tema enda vaimset tervist ja võimet kontserte anda. Peale papa esmakordset küllastamist haiglas on tal „võimatu klaveril ühtegi tooni võtta“ (samas, 30) ning ta tunneb eraldatuse tunnet teda ümbritsevaist, tema kontsertidega seotud „viisaka[ist] sõbralik[est] inimest[est], kes seisvad teises maailmas (samas). Tundes end „ükski oma kohtuotsusega“ (samas), tunneb Laretei ühtekuuluvustunnet oma haiglas surma ootava isaga, kes on „niisama eraldatud“ (samas) ja keda ta oma mõtteist välja ei saa. Kuigi Laretei teost ei saa otseselt pidada patograafiaks ehk autobiograafiaks, mis Anne Hunsacker Hawkinsi sõnul, kes selle mõiste kasutusele võttis, keskendub (harilikult raske) haigusega elamisele, raviprotsessile ja vahel ka surmale (Hawkins 1999, 1), on teose keskmes siiski küsimus sellest, mida tähendab haigestumine subjektiivse kogemusena. Teoses katkestab vanemate haigus nende „harjumuspärase igapäevaelu kulgemise ning asetab [nad] olukorda, kus [nad] on sunnitud elama kehas, mis enam ei allu tuttavatele mustritele ega funktsioneerii endisel viisil“ (samas) ning see kandub, tõenäoliselt vähemalt osaliselt psühhosomaatiliste tervisehäiretena, üle ka Lareteile. Tema isoleerituse tunne ja samas tugev ühtekuuluvustunne isaga näib kinnitavat Hawkinsi väidet, et haige inimese ja tema lähedaste maailmas tõusevad esiplaanile „elu sügavamad reaalsused“ (samas). Kuigi teos keskendub isa haiguse ja surma rängale mõjule Käbi Laretei vaimsele heaolule, tõuseb tema vahenduses esile isa ja tütre vaheline tugev emotsionaalne side. Laretei kirjeldab nende viimaseid vestlusi viisil, mis viitab, et see lähedus võis pakkuda isale teatavat psühholoogilist leevendust ja toetada tema vaimset heaolu elu lõppfaasis.

Isa surma järel muusika vaikib ning see vallandab sügava, nii vaimset kui füüsilist tervist hõlmava kriisi Laretei elus ja teos „Peotäis mulda, lapike maad“ saabki alguse tema püüetest sellega toime tulla. Ema haigusel ja surmal Laretei elus esmapilgul niisugust mõju ei ole, kuid kui ema kontaktivõimetult haiglasse viiakse, hakkab Käbi klaverimängu segama külmetushaigus, mis alguses „ei ole [ . . . ] muud kui algav nohu“, kuid mis peatselt „kasvab ja levib just nagu vähk“ (1989, 133). Nohust põhjustatud vaevuste kirjeldused näitavad, et tegemist on tõsise terviseprobleemiga, mis osutub üle jõu käivaks väljakutseks ka ta arstile, kes Laretei arvates peab „oma võimetust [nohu ravida] isiklikuks läbikukkumiseks“ (samas, 135). On tähelepanuväärne, et Laretei

kasutab nohu kirjeldamiseks kujundit, mis otseses tähenduses viitab ta isa elu nõudnud haigusele. Nohu võrdlemist vähiga võib pidada liialdatuks ja kohatukski. Nii see võrdlus kui ka lehekülgede pikkused nohust tingitud vaevuste kirjeldused on kahtlemata eneseiroonilised, olles samaaegselt viis teha nähtavaks see, kui sügavalt olemuslikult ema haigus Laretei vaimset koetist mõjutab.

Ema haigus ei too kaasa samasugust loomehalvatust nagu isa surm, kuid Laretei on sellegipoolest sarnases olukorras – ta ei ole võimeline mängima ning tunneb end maailmast samamoodi välja- või äralõigatuna nagu isa haiguse ajal: „Kõik hääled kaugenevad. Inimesed seisaksid otsekui väljaspool, ja mul on raske nendega suhelda. Ümbritsev maailma nihkub päevast päeva minust kaugemale“ (samas, 133). Käbi olukord sarnaneb ta ema seisundiga – emal diagnoositakse ajuverevalum ja ta kaotab kõnevõime, aja jooksul võime igasuguseks kontaktiks. Kui Käbi emale helistab, võtab ema küll toru, kuid rääkida ei suuda, ja ema juurde sõites leiab Käbi ta kontaktivõimetuna ukse tagant. Kuna ema ei suuda ukseketti eest ära võtta, peab ukse maha murdma. „Torman esimesena sisse, et mammat varjata, sest ta pole riides,“ kirjutab Laretei. Järgnedes talle magamistuppa, võtab ta ema sülle „nagu lapse ja mähi[b] talle jaki ümber“ (samas, 90).

Isaga saab Käbi haiglas maha pidada paar pikka usalduslikku vestlust, mis alati justkui ühel lainepikkusel isa ja tüdarta veelgi lähendavad. Need vestlused annavad omal moel kätte võtme loomingulist kriisi hiljem mälutöö kaudu ületada. Ema jääb insuldi tagajärjel kõne-, hiljem ka kontaktivõimetuks ja viibib niisuguses seisundis haiglas kuid. Tema lahkumine ei näi võimaldavat süüvimist elu sügavamatesse tasanditesse, kuid viis, kuidas Käbi ema haigusest kirjutab, näitab ka, kui oluliselt erineb tema suhe emasse ja isasse ja teeb nähtavaks selle, kuidas ta on emaga seotud vahetult füüsilisel viisil, mis ema haigestudes nohu kaudu esile tuleb. Hoolitsedes oma ema eest emaliku hoolega, nõutab ta oma haiguse kaudu emalikkude hoolitsust ka oma emalt, ratsionaalsel tasandil teades, et see ei ole võimalik. Lapsepõlve meenutades loetleb ta üksikasjalikult oma tervisemuresid ja nende tohterdamise ametlikumaid ja kodusemaid viise, keskendudes ennekõike siiski hooletule ja tähelepanule, mida emal oli diplomaadist ja poliitikust abikaasa kõrval seltskonnaelu elades vahel keeruline oma haigetele lapsele osutada. Lapsea haiguste kirjeldused ei sisalda sellegipoolest etteheiteid emale, vaid on kantud lapsele omasest vajadusest hädas olles ema vahetu füüsilise ja emotsionaalse kohaloleku järele. Nüüd, kui ema on muutunud kontaktivõimetuks, viib see Käbi meelerahu, mida talle osaliselt suudavad tagasi anda teda ja Maimut ümbritsevad eesti naised, kel Almat haiglas vaatamas käies on igapäev oma arvamus sellest, kuidas ta nendega suhelda suudab. Nende hool ja kohalolu on Käbile lohutav ja aitab tal end emale lähemal tunda. Ülioluline on lõik, kus Laretei arutleb

oma nimevariantide üle, liikudes sõnahaaval otsekuu füüsiliselt tajutavalt emale lähemale.

„Käbuška,“ kutsuub Maimu mind, ja eesti naised, mamma sõbrad, ütlevad Kåbrike või Kåpsu. Niikaua kui ma mäletan, ei ole mamma kunagi tarvitanud kainet „Kåbi“, olgugi, et Kåbi ise on juba hellitusnimi. [. . .] Pole võimalik üles lugeda minu nime kõiki vorme, mis mind lapsepõlves hellitasid ja mida mamma ka hiljem edasi kasutas. Kåbrike või Kåbrikene või Kåokene. Kåo juurest oli ainult väike samm linnukeseni ja see omakorda võis muutuda veelgi väiksemaks ja armsamaks „linnupojakeseks“. (Laretei 1989, 108)

See lõik, mis puudutab aega, mil Kåbi ja Maimu olid ema haigusest ja enda ja haiglapersonali võimetusest temaga kontakti saada sügavalt rusutud, on suurepä-rane näide kirjutamise vaimset heaolu loovast jõust. Hellitusnimede jada on otsekuu (sõna)lõng, mis Kåbi ema juurde tagasi juhatab, osutades samas ka nimede kaudu edasiantavale põlvkondadevahelisele sidemele, mis lähendab Kåbi oma õe Maimuga.

### **Kodu ja keel**

Kuigi Laretei elas kogu oma täiskasvanuelu Rootsis, on ta oma kirjutistes säilitanud selle riigiga mõnevõrra distantseeritud suhte, tunnistades harva, et ta tunneb end seal täielikult koduselt (vrd Kurvet-Kåosaar 2019, 162). Kosmopoliitiline hoiak, mida ta oma loomingus järgib, on ilmselt juurdunud juba lapsepõlvest, sest Heinrich Laretei diplomaaditöö viis nende pere eri riikidesse, nii et Kåbi arvates meenutas nende „kodu ümberpaigutamine ja perekonna ümbergrupeerimised [. . .] vanaaegse seltskonnatantsu tuur[e]“ (Laretei 1989, 40). Talle omase elegantse huumoriga kirjutab Kåbi ka neist „tuuridest“, kõige enam aga oma isapoolsete vanavanemate Aino ja Hansu kodust Nõmmel, kes löid tema ellu „usaldusliku rahuliku igavikutunde, turvalisuse illusiooni“ (samas), mille okupatsioon hävitas. Meenutused viivad aga ka Moskvasse, Kaunasesse ja suvituspaikadesse Eestis.

Laretei kosmopoliitne hoiak on kindlasti osaliselt tingitud ka asjaolust, et ta pidi oma muusikalise hariduse omandama eraõpetajate juures mitmetes Lääne-Euroopa paikades, sest pagulasena ei saanud ta tollal õppida Rootsi Kuninglikus Muusikaakadeemias. Näiteks oma raamatus „Tulbipuu“ on Laretei (1997b) põhjalikumalt lahti kirjutanud muusikaõpinguid Edwin Fischeri ja Anna Hirzel-Langehani juures Šveitsis; klaveriõpetajast Maria-Luisa Strub-Morescost ja sõprusest temaga on juttu muuhulgas raamatus „Otsekuu tõlkes. Teema variatsioonidega“ (Laretei 2005).

On huvitav märgata, et Kåbi Laretei raamatud ei ole originaalis kirjutatud mitte eesti, vaid pagulaskodumaa rootsi keeles. On teada, et ta valdas rohkem või vähem seitset keelt, ehkki lõpuni omaks ei tahtnud ta tunnistada ühtki neist, sest keeled, mida ta valdas ja rääkis, sisaldasid igaüks vaid osa tema elukogemuse sõnavarast

(Laretei 1997a, 180). Tema suhe eesti keelega oli eriline, ehkki komplitseeritud: „[. . .] see on keeruline ja seotud teatud valutundega. See on endiselt minu emakeel ja ma räägin seda iga päev“ (Laretei 2005, 64).

Identeediuringutest on teada, et pagulastel, kes peavad elama korruga mitmes keeles, kujuneb välja omamoodi hübriididentiteet (vrd Bhabha 1994, 2); nad loovad endile sotsiaalse „kolmanda ruumi“ (samas, 55–56), mis võimaldab neil luua dialoogi päritolumaa ja pagulaskodumaa kogukondade väärtusruumide vahel (vrd Janassary 2015, 155; Kotjuh 2024, 914). Samuti võimaldab see „kolmas ruum“ toimida vahelülina lokaalse ja rahvusvahelise vahel (vrd Kurvet-Käosaar, Ojamaa ja Sakova 2019, 129). On teada, et koos teiste noorema põlvkonna eesti pagulastega Rootsis elas Laretei pigem oma „mõtetega tulevikus“; tagasi vaatas see põlvkond alles „küpse ea memuaarides“ (Ojamaa 2022, 85).

Nii on võimalik, et Laretei rootsi keele kui oma kirjandusliku eneseväljenduse keele valiku taga oli peale kodust kaasa saadud kosmopoliitse hoiaku ka põhjus vaadata tulevikku ja jõuda laiema publikuni. Niisamuti võis keelevalikut mõjutada ka asjaolu, et veidi vööramas keeles oli lihtsam väljendada oma pagulas-eesti kogukonnas levinud arusaamast erinevaid eksiilikogemusi (vrd Kurvet-Käosaar 2003, 329). Kuid nii nagu rõhutab Laretei ise, võimaldas see valik samal ajal luua ka (keelelise) kodu rootsi kultuuris (Laretei 2002, 173). Sellegipoolest on rootsi ja eesti keele suhe tema elus olnud pingestatud. Sellest annab tunnistust ka tema 2004. aastal ilmunud raamatu „Otsekui tõlkes. Teema variatsioonidega“ pealkiri (Laretei 2005). Selle teose üks kandvaid teemasid on Laretei abielu Ingmar Bergmaniga, mille lagunemise üheks, küll kaudseks põhjuseks peab Käbi ka keelelisi ja kultuurilisi erinevusi. „Ma olin elanud oma elu Ingmariga otsekui tõlkes,“ kirjutab ta. „See, mida ma olin väljendanud, polnud [. . .] mitte kunagi see, mida ma täpselt mõtlesin. Ma elasin tõlkes“ (samas, 97).

Keskendudes raamatu „Otsekui tõlkes: teema variatsioonidega“ (2005) analüüsimisel keelelise ja kultuurilise kuulumise küsimustele ning keele ja muusika omavaheleliste seostele, on Leena Käosaar (Kurvet-Käosaar 2009, 141) näidanud, et muusika on Lareteile võimaldanud omamoodi mööduva või ajutise kodu olemasolu, kus ta saab olla väljaspool kultuurilisi piire. Laretei (2002, 173) ise on öelnud, et muusika ei vaja kodakondsust, see on rahvusvaheline ja kosmopoliitne. Urmas Otile antud usutluses on ta väitnud, et tema muusika on kui jutustamine: „Minu muusika on rääkimine, jutustamine, nagu kirjanduse põhi on mitte romaani kirjutamine või väljamõtlemine, vaid jutustamine. Mina jutustan oma loo. Ka muusikas jutustan ma oma loo. Ma olen jutustaja“ (Laretei 1997a, 60). Tajudes iseend kui lugude jutustajat nii muusikas kui kirjanduses, kuulub Laretei nooremasse ja kosmopoliitse hoiakuga pagulaskogukonda. Ka tema muusikuks kujunemise, nagu ka kontsertpianistina tegutsemise teekond on – olles osaliselt määratud talle avatud valikute poolt – äärmiselt

rahvusvaheline. Otsus kirjutada rootsi keeles võimaldas Lareteile ehk distantsi nii kirjutatuga kui vahetu pagulaskogukonna kultuuriliste normidega ja arusaamadega ning ka potentsiaalselt laiema rahvusvahelise haarde.

Ent kuigi „Peotäis mulda, lapike maad“ on kirjutatud rootsi keeles – tollal ehk ilma eelduseta, et see võiks kunagi ilmuda ka eesti keeles – on selles tajutav eesti keele kohalolek, mis tuleb esile näiteks eelpool viidatud lõigus autori hellitusnimedest. Laretei kirjutab:

Meie hällilauludes esinevad kõige kummalisemad hellitussõnad, nagu näiteks  
Uinu mu oalehekene,  
Väike väsinud mehekene...  
(Laretei 1989, 108)

Teose rootsikeelses originaalversioonis on hällilaulu read ära toodud eesti keeles, andmaks lugejale aimu eesti keelele omasest lähedust ja armastust väljendavast kõlast. Esimene rida hällilaulust on tõlgitud ka rootsi keelde (vrd Laretei [1976] 1980, 167).

Oma teoses „Otsekui tõlkes“ vahendab Laretei üht vestlust oma tollase abikaasa Ingmar Bergmaniga, kes, kuulates Käbi Maimuga telefonitsi eesti keeles rääkimas, kommenteerib: „See on väga imelik, kui sa oma õega räägid. Ma ei saa ainsastki sõnast aru. Ma katsusin aeg-ajalt midagi mõista, nii nagu tavaliselt teiste keelte puhul. Aga ma ei saanud mitte ainsastki sõnast aru“ (Laretei 2004, 97). On vähe tõenäoline, et paarikümne minuti eestikeelne vestlus ei sisalda mõnd osaliseltki äratuntavat laensõna. Keelebarjääri esile tuues ei rõhuta Laretei aga mitte ainult elamist „otsekui tõlkes“ (samas), vaid olulisel määral ka elamist eesti keeles ja sellele omastes ja vaid selle keele kaudu päriselt edasiantavais kontekstides. Laretei kirjutab:

Istun sel soojal suvepäeval, minu sünnipäeval, õunapuude all. Laual toretseb suur kringel. Selliseid valmistasid eesti naised aovalgel, et neid saaks soojalt hommikulauale kanda, küünlad sisse torgatud. Mõlemad vanaemad küpsetasid alati sünnipäevakringlit. Mamma ei unustanud kunagi seda meile ega oma lugematutele sõpradele kaasa tuua. (Laretei 1989, 119)

### **Mineviku läbitöötamine**

On sümboolne, et Laretei esmane reaktsioon valu ja hirmuga võitlemiseks on põgenemine. Füüsiline eemalolek lähedastest võimaldab tal oma, aga ka vanemate elu ning omavahelisi suhteid kõrvalt ehk distantsilt vaadata – nii nagu ka mitte-ema-keeles kirjutamine on võimalus vaadelda enda ja oma vanemate eksiilikogemusi keeleliselt distantsilt.

Seistes silmitsi isa lahkumisega, tunneb Käbi korraga isoleeritust ja väljajätetust isegi siis, kui on koos õe Maimu ja emaga: „Kõik jutud papast lõppesid sellega, et ma tundsin end mängust välja jätetuna totaalse sisemise eraldatuse tõttu, millele ma ei leidnud seletust, aga millel paistis olevat kindel tähendus“ (Laretei 1989, 12). Laretei tajub intuitiivselt, et sellel eraldatuse tundel on mingi tähenduslik põhjus, mille jälile ta peab jõudma üksi ja iseenda sees. Vaevuste ja hirmude nimetamise kõrval kaevub Laretei oma mälestustesse ja analüüsib oma tundeid, et mõista oma käitumist ja reaktsioone. Ta püüab leida seoseid oma mineviku ja praeguse olukorra vahel. Kümmelehtne lehekülge hiljem meenutab ta episoodi lapsepõlvest, kus viibis isaga kahekesi Venemaal. Heinrich Laretei oli aastatel 1926–1928 Eesti suursaadikuks Moskvas ning pere elas ajuti Eestis, ajuti Venemaal. Lareteile teadmata põhjustel viibis ta mõnda aega isaga kahekesi Venemaal ja see aeg on jätnud temasse mingi olulise jälje:

Õieti oli arusaamatu, et mind saadeti ilma järelevalveta maale, kus valitses nii suur poliitiline ebakindlus. Kahtlustan, et saavutasin selle pisarate ja väljapressimisega. Mamma mõtiskles hiljem ikka ja jälle selle üle, kuidas ta julges mind üksi papaga Moskvasse lasta, ja tegi endale eluaeg etteheiteid. Omalt poolt on mul raske seletada, miks just seekordne sealviibimine mind sedavõrd vastupandamatult võlus. Ma ei mõista ka enda kangekaelset rippumist selle küljes, et olin sel ajal väga õnnelik. Selles pooles aastast peitub midagi väga olulist. See jättis minusse sügavad jäljed, jäin unetuks. Mis seal toimus? See on ikka veel hämar. Hämarus Venemaal ja minus endas. (Laretei 1989, 22)

Ühelt poolt kirjeldab Laretei siin hirmutunnet, sest laps-Käbi ärkas sageli öösiti üles ja oli üksi suures majas, otsides teenijaskonda kuuluvat Mariat, sest isa viibis vastuvõttudel Kremli või teistes saatkondades.<sup>2</sup> Teisalt on selles isaga kahekesi Venemaal olemise episoodis ka midagi erilist; teisisõnu midagi, mida jagas isaga vaid tema. Ehkki Laretei tõdeb, et Venemaa asjus „mälu jääb suletuks“ (samas, 23), võtab ta selle ajaga seotud mälestused siiski kokku järgmiselt: „Ma olin õnnelik. / Hirmunud. / Õnnelik. / Ja kõikjal oli pimedus“ (samas, 24). Isegi aastate järel on Venemaa-episoodiga seotud korraga nii õnnelikkuse tunne kui ka hirm. Õnnelikkus on ilmselt seotud asjaoluga, et laps-Käbi, kes on õdedest noorem, on saanud minna reisile isaga kahekesi. Ehkki isa on hõivatud, on ta samal ajal siiski ka vaid Käbi päralt. Viimase on aga laps ilmselt (nii nagu ta meenutab) saavutanud iseseisvalt, oma väljapressimise tulemusel. Samuti nendib ta, et ehkki ta on isaga hilisemas elus kokku saanud harva, on ta temaga elanud „omamoodi sõnulseletamatus ühismeeles“ (samas, 28).

2 Siinkohal on huvitav märgata paralleele Käbi Laretei ja Daniel Bergmani (2023) lapsepõlvekirjelduste vahel, kus ollakse suures majas üksinda ja vanema asemel on võimalik leida lohutust teenijannalt või lapsehoidjalt (vrd Sakova 2024).

On huvitav, et seoses ema Alma lahkumise ja sellega seotud vaevustega küsib Laretei endalt, kas ehk ei ole osa tema lapsepõlvevaevustest, nagu näiteks astma, olnud seotud tähelepanu väljapressimisega:

Küllastan mammat selles segases tunnete kaoses, mis mind teda nähes kogu aeg täidab. Ta on minust ära pöördunud. Ma ei küüni temani. Hakkan taipama: astma oli väljapressimisvahend, jõuetu apelleerimine, et mamma mind maha ei jäta, ja karistus, kui ta siiski ära läks. Ta pidi nägema, et ma lämbun. Millegi hullemaga ei saa oma ema piinata: vaata, ma suren... (Laretei 1989, 137)

Vaadates oma vananevat ja abi vajavat ema, tuleb Laretei omakorda mõttele, et ehk on ka emal omad hoolitsuse ja tähelepanu „väljapressimise“ tehnikad. „Mul hakkas oma ootamatu agressiivsuse pärast häbi ja ma tulin mõttele, et võib-olla kukkus ta alatasa just sellepärast, et keegi tema eest hoolitseks“ (sammas, 87). Alma Laretei on pikalt haiglavoodis, teadvusetu, ent ometi elus. Käbi valdavad segased tunded kuni selleni välja, et ta soovib ema surma, sest see pakuks lohutust, ja samaaegselt tunneb selle soovi pärast ka häbi. Ema pikaleveninud lahkumine viib Käbi mõttele, et just hirm on see, mis takistab emal surra.

Ta nagu ootaks midagi, mis ei ilmu. Olen rabatud mõttest, et mamma ei kannataks neid pikki piinasid, kui ta vaid tunneks pisut seda turvalisust, mida elu talle ei andnud ja mida ta ise endale keelas. Peab väga tugev olema, et rahulikult üksinduses surra, ja nii tugev on ainult see, kes juba elus on leppinud mõttega inimese äärmisest üksiolekust. (Laretei 1989, 162)

Ema surivoodil mõistab Laretei ühelt poolt tema perekonnas valitsenud vanemate ja laste vahelise armastuse avaldamise keerukust, kuid teisalt näeb ja mõistab ta ka neid mehhanisme, mis olid ema, aga ka ta enda käsutuses tähelepanu saamiseks. See äratundmine võimaldab tal aegapidi paraneda ning „hingamistakistus[est], jõuetu[st] protest[ist] möödapääsmatu lahkumise vastu“ vabaneda ning uuesti „täiesti vabalt“ hingata (sammas, 166). Viimane tähendab aga ka seda, et ka mängimistökend on ületatud ja tal on „tuline tahtmine mängima hakata“ (sammas).

Laretei julgeb endalt küsida kõige olulisemaid küsimusi, teisisõnu seda, mis on see, mida ta kardab ja mida iseenda eest varjab.<sup>3</sup> Hiljem on ta neidsamu varjamise ja julgemise küsimusi puudutanud seoses Eesti ja eestlastega ning rõhutanud psühholoogia olulisust mitte ainult vaimuhaiguste ravina, vaid eneseteadlikkuse abivahendina (Laretei 2005, 298). Aija Sakova (2019, 178) on Laretei loomingust kirjutades väit-

---

3 Needsamad küsimused on olnud ka üheks Aija Sakova (2019) Käbi Lareteile pühendatud raamatu „Elamise julgus. Kirjad Käbile“ ajendiks.



nud, et mineviku „meenutamine ei muuda [ju] asjaolu, et Laretei on oma ande ja karjääriga püüdnud vanematele (aga ka iseendale) asendada puuduvat kodumaad“, küll aga „andis see talle sõnad ja keelelise väljendusvõimaluse, kuidas oma kaotusvalule otsa vaadata ja seda aktsepteerida“.

Emahirmu ja isa kaotuste äratundmine ning kirjutades fikseerimine, nagu ka vanemate ning vanavanemate kodude (iseäranis isapoolsete vanavanemate Nõmme kodu) meenutamine on omamoodi tunnistuse andmine nende nimel. See on Laretei kui ellu- ja vanematest mahajääja viis mäletada ja mälestada oma vanemate ning vanavanemate lugu – Nõukogude okupatsiooni tõttu kodumaa kaotamist, küüditamist, surma Siberis.

### **Kokkuvõtteks**

Käbi Laretei loomingus on muusika oluline vahend mitte ainult professionaalse identiteedi, vaid ka suhete, armastuse ja hingeelu kirjeldamiseks. Muusika kaudu vahendatud hetked – olgu tegemist esinemiste või lähedussuhetega – kujutavad intensiivse vaimse harmoonia ja kohalolu kogemusi. Selles kontekstis muutub muusika vaibumine isa surma järel sümboliks sügavast eksistentsiaalsest kriisist ja vaimse tasakaalu kaotusest. Kirjutamise kaudu hakkab Laretei järkjärgult läbi töötama lisaks isiklikule leinale ka laiemat kuuluvuse ja kaotuse kogemust, mis on seotud kodumaa, perekonna ja pagulasidentiteediga.

Toetudes teoreetilistele arusaamadele traumast ja patograafiast, näitab artikkel, kuidas vanemate surm, kuigi mitte klassikalises mõttes ootamatu või vägivaldne, on vaadeldav traumakogemusena, mis omakorda viitab kodumaalt sunnitud lahkumise kogemuse traumaatilisusele, mis Laretei elus on seni jäänud varjatuks. See väljendub keha kaudu – füüsiliste vaevustena, mis peegeldavad emotsionaalset ülekoormatust – ning toob esile vajaduse kogemust loostamise kaudu mõtestada. Mälestuste ja kehaliste kogemuste ühendamine aitab autoril luua emotsionaalseid sidemeid oma vanematega ja liikuda valu kaudu tasakaalu ning enese mõistmise suunas. Traumakogemusega toimetulekule omane loostamistöö saab alguse muusika vaikimisest, jõudes järkjärgult hetkeni, mil Laretei tunneb end taas võimelisena vabalt hingama ja mängima.

Kirjutamine aitab luua ainulaadset enesereflektiivset ruumi, mis Lareteil esmamomase keele – muusika – puudumisel saab vahendiks vaimse heaolu taastamisel ja katkestatud kuuluvustunde uuesti mõtestamisel. Teose lõpustseen, milles Laretei jälgib oma poega Danieli, loob ühenduse mineviku ja tuleviku vahel: isiklik lein ja füüsiline kannatus asetuvad laiemasse ajaloolisse ja perekondlikku konteksti. Poja vastupanu kehastab uut algust, muusika vaikimine asendub taas sooviga mängida. Teos ei ole märk üksnes isiklikku kogemust vahendavast autobiograafilisest praktikast,

vaid toimib ühtaegu tunnistuse andmise aktina – nii oma perekonna kui rahvusliku ajaloomälu nimel, olles tunnistus mitte ainult üksikindiviidi leinast, vaid ka kodumaalt lahkumise ja kollektiivse trauma läbielamise keerukusest diasporaakogukonna tasandil laiemalt.

---

## Allikad

Annuk, Eve. 1997. „Kuidas sõnastada muusikat?“ – *Eesti Ekspress*, 20. juuni, B6.

Bergman, Daniel. 2023. *Süda*. Tallinn: Hea Lugu.

Bhabha, Homi K. 1994. *The Location of Culture*. London; New York: Routledge.

Davis, Colin ja Hanna Meretoja. 2020. „Introduction to Literary Trauma Studies.“ – *The Routledge Companion to Literature and Trauma*, toimetanud Colin Davis ja Hanna Meretoja, 1–8. New York; London: Routledge.

Eakin, Paul John. 1999. *How Our Lives Become Stories: Making Selves*. Ithaca; London: Cornell University Press.

Edgar, Robert, Fraser Mann ja Helen Pleasance. 2019. „Introduction.“ – *Music, Memory and Memoir*, toimetanud Robert Edgar, Fraser Mann ja Helen Pleasance, 1–9. London: Bloomsbury.

Garrigós, Christina ja Marika Ahonen. 2023. „Introduction. Female Musicians Writing Memoirs.“ – *Women in Rock Memoirs. Music, History, and Life-Writing*, toimetanud Christina Garrigós ja Marika Ahonen, 1–20. Oxford: Oxford University Press.

Janassary, Anita. 2015. „Diasporic Individuals – A Hidden Peace Building Capacity?“ – *Diasporic Constructions of Home and Belonging*, toimetanud Florian Kläger ja Klaus Stierstorfer, 147–162. Berlin; Boston: De Gruyter.

Hawkins, Anne Hunsaker. 1999. *Reconstructing Illness: Studies in Pathography*. West Lafayette, IN: Purdue University Press.

Jensen, Meg. 2019. *The Art and Science of Trauma and the Autobiographical. Negotiated Truths*. London: Palgrave Macmillan.

Kaljundi, Linda. 2010. „Käbi Laretei „Peotäis mulda, lapike maad“.“ – *Eesti Päevaleht*, 17. detsember, 19.

Kirss, Tiina. 1999. „Purustatud tamme harud. Kodu-Eesti ja diasporaa kirjandussuhted.“ – *Looming* 5: 756–769.

Kotjuh, Igor. 2024. „Eesti keel Igor Severjanini loomingus. Hübrididentiteeti toetav transkeelsus.“ *Keel ja Kirjandus* 67 (10): 902–919. <https://doi.org/10.54013/kk802a2>.

Kurvet-Käosaar, Leena. 2003. „Other Things Happened to Women: World War Two, Violence, and National Identity in *A Sound of the Past* by Käbi Laretei and *A Woman in Amber* by Agate Nesaule.“ – *Journal of Baltic Studies* 34 (3): 313–331.

———. 2004. „Exploring Embodied Identities in Contemporary Estonian Fiction by Women.“ – *Interlitteraria* 9: 155–170.

———. 2008. „Autobiograafia maastikud.“ – *Vikerkaar* 23 (7/8): 152–156.

———. 2009. „The Situation of Translation/Translation Situation in Käbi Laretei's Life-Writing.“ – *Biography* 32 (1): 137–147.

- . 2019. „A Spatially Scattered Being: Imagining Space in Baltic Exile Life Writing.“ – *Trames. Journal of the Humanities and Social Sciences* 23 (2): 159–172. <https://doi.org/10.3176/tr.2019.2.03>.
- Kurvet-Käosaar, Leena, Triinu Ojamaa ja Aija Sakova. 2019. „Situating Narratives of Migration and Diaspora: An Introduction.“ – *Trames* 23 (2): 125–143. <https://doi.org/10.3176/tr.2019.2.01>.
- Laretei, Käbi. (1976) 1980. *En bit jord*. 3. tr. Stockholm: Bonniers.
- . 1989. *Peotäis mulda, lapike maad*. Tallinn: Perioodika.
- . 1995. *Seal kodus – siin võõrsil. Peotäis mulda, lapike maad; Mineviku heli*. Tallinn: Kupar.
- . 1997a. *Eksiil: intervjuu Urmas Otile; Kellele ma mängin? Keerised ja jäljed*. Tallinn: SE&JS.
- . 1997b. *Tulbipuu*. Tallinn: Kunst.
- . 2002. *Vihmapiisad ja kuupaiste: esseid muusikast*. Tallinn: SE&JS.
- . 2003. *Keerised & jäljed: kogutud proosa*. Tallinn: SE&JS.
- . 2005. *Otsekui tõlkes. Teema variatsioonidega*. Tallinn: Tänapäev.
- . 2010. *Ludus tonalis: kirg*. Tallinn: SE&JS.
- . 2012. *Okas ja Käbi. Armastus ja Tuneesia. Käbi Laretei novell, Evald Okase impressioonid*. Toimetanud Laine Randjärv. Tallinn: SE&JS.
- . 2015. *Mahagonipuust tiibklaver*. Koostanud Sirje Endre, intervjuu: Liis Laidmets, tõlkinud Anu Saluäär. Tallinn: SE&JS.
- Larm, Pille-Riin. 2012. „Käbi Laretei kirjanduslikest nokturnidest.“ – *Sirp*, 10. august, 13–14.
- Luckhurst, Roger. 2008. *The Trauma Question*. New York: Routledge.
- Maasing, Richard jt, toim. 1957. *Eesti riik ja rahvas Teises maailmasõjas V. Punavägi tõrjutakse maalt: koguteos*. Stockholm: EMP.
- Melts, Brita. 2016. *Kirjanduslikud omailmad ja nende autobiograafilised lätted. Dissertations Litterarum et Contemplationis Comparativae Universitatis Tartuensis* 15. Tartu: Tartu Ülikooli Kirjastus.
- Ojamaa, Triinu. 2022. „Pagulase suhtlusvõrgustiku kujunemisest lähikondsetega: Ilmar Laabani juhtum.“ – *Methis. Studia humaniora Estonica* 29. Kirjandus ja avatus: Jaan Kaplinski ja Ilmar Laaban, koostanud Marin Laak ja Ene-Reet Soovik, 70–91. <https://doi.org/10.7592/methis.v23i29.19032>.
- Peegel, Mari. 2010. „Mängi minuga nii nagu sa mängid Schubertiga.“ – *Eesti Päevaleht*, 11. juuni, 11.
- Richardson, Michael. 2013. „Writing Trauma: Affected in the Act.“ – *New Writing* 10 (2): 154–162. <https://doi.org/10.1080/14790726.2012.725748>.
- Rüggemeier, Anne. 2014. *Die relationale Autobiographie: Ein Beitrag zur Theorie, Poetik und Gattungsgeschichte eines neuen Genres in der englischsprachigen Erzählliteratur*. Trier: Wissenschaftlicher Verlag Trier.
- Sakova, Aija. 2005. „Kirjutamine kui mäletamine: Ene Mihkelsoni „Ahasveeruse une“ ja Christa Wolfi „Mõtisklused Christa T.-st“ ning „Lapsepõlveldõimede“ võrdlus.“ – *Päevad on laused*, toimetanud Arne Merilai, 76–92. Tartu: Tartu Ülikooli Kirjastus.
- . 2013. „Fighting Fear with Writing: Christa Wolf's *Kindheitsmuster* and Ene Mihkelson's *Ahasveeruse uni*.“ – *Haunted Narratives. Life Writing in the Age of Trauma*, toimetanud Gabriele Rippl jt, 211–224. Toronto: University of Toronto Press.

———. 2019. *Elamise julgus. Kirjad Käbile*. Tallinn: EKSA.

———. 2020. *Mäletamise poeetika: Ene Mihkelsoni ja Christa Wolffi romaanid lähivaates*. Tartu: Tartu Ülikooli Kirjastus.

———. 2024. „Daniel Bergmani patukahetsus ja armastusavaldu.“ – *Sirp*, 2. veebruar.

Stove, R. J. 2019. „Käbi Laretei Plays Hindemith.“ – *Eloquence*, 18. juuni.  
<https://www.eloquenceclassics.com/kabi-laretei-plays-hindemith/>.

Woolf, Virginia. 1976. *Moments of Being: Unpublished Autobiographical Writings*. Toimetanud Jeanne Schulkind. New York: Harcourt Brace Jovanovich.

---

**Leena Käosaar** – Tartu Ülikooli Kultuuriteaduste instituudi kultuuriteooria kaasprofessor. Tema uurimishuvid hõlmavad elulookirjutuse uuringuid, sh kirjavahetused ja päevikud, trauma- ja mäluuuringuid. Tema teadustöö üks põhifookusi on stalinistliku massiküüditamis- ja vanglaagrikogemuse, samuti eesti läänediasporaa kogemuse vahendamine elulookirjutuslikes allikates. Tema eelnevad uurimused Käbi Lareteist on ilmunud ajakirjades *Journal of Baltic Studies*, *Biography: an Interdisciplinary Quarterly* ja *Trames*.

E-post: leena.kaosaar[at]ut.ee

**Aija Sakova** – kirjandusteadlane (PhD võrdlevas kirjandusteaduses, Tartu Ülikool, 2014) ja mitmete raamatute autor, sh „Mäletamise poeetika. Ene Mihkelsoni ja Christa Wolffi romaanid lähivaates“ (2020) ja „Valu, mälu, kirjandus“ (2017). Mäletamise teemade kõrval on ta uurinud ka paguluse ja identiteedi küsimusi ning käsitlenud kirjanduslikke kirjavahetusi (Boris Pasternak ja Ivar Ivask). Alates 2021. aastast töötab ta Tallinna Ülikooli teadmussiirde juhina.

E-post: aija.sakova[at]gmail.com

## **When Music Falls Silent: Mourning and Memory Work in Käbi Laretei's *A Handful of Earth, a Patch of Land***

Leena Käosaar, Aija Sakova

**Keywords:** Käbi Laretei, Estonian exile literature, life writing, memory work, mourning work, trauma

This article explores the therapeutic and identity-reconstructive function of autobiographical writing in Käbi Laretei's memoir *Peotäis mulda, lapike maad* (*A Handful of Soil, a Patch of Land*). It examines how Laretei – an internationally acclaimed Estonian Swedish concert pianist and prolific autobiographical writer whose works chronicle her musical career, family life, and later return visits to Estonia – employed literary expression to process unresolved grief, confront artistic paralysis, and reconstruct a fragmented sense of self in the aftermath of her parents' deaths.

Born in 1922, Laretei was the daughter of the Estonian diplomat Heinrich Laretei; she spent most of her adult life in exile in Sweden after fleeing Estonia during World War II. While she maintained a cosmopolitan identity throughout her musical career, it was only later in life – particularly in the wake of her father's death in 1973 – that the complex entanglements of music, homeland, and familial memory began to surface with renewed emotional intensity. The article contends that her creative paralysis, an experience she described as the moment when „music fell silent“, was rooted in unresolved grief and a fragmented sense of identity, both shaped by the dislocations of exile and the psychological demands of her artistic vocation. Factors such as linguistic displacement, cultural estrangement, and the burden of high-level performance shaped both her public persona and private self-understanding. Laretei's decision to write in Swedish, the language of her exile, reflected not only the realities of her publishing context, most notably, her collaboration with the Bonnier publishing house, but also the ambivalent position of the diasporic subject suspended between assimilation and cultural continuity. Her language choice thus mirrors the broader tensions of identity negotiation in exile.

The article situates Laretei's memoir within the broader genre of music memoirs, arguing that although autobiographical texts by classical musicians remain underexamined compared to those of popular musicians, they merit equal scholarly attention. Laretei's narrative is profoundly informed by musical sensibility, not only in terms of content, but also form. Her prose is marked by tonal variation, temporal shifts, and improvisational fluidity, evoking the experiential logic of musical performance. Memory, in her writing, is often triggered by or organised around musical motifs, with past experiences recalled in terms of sound, repetition and rhythm.

Through close textual analysis, the article demonstrates how *Peotäis mulda, lapike maad* operates as a form of autobiographical witnessing and affective processing. The memoir, written in a rhythmically fragmented style, allows Laretei to articulate grief, trace the origins of her emotional paralysis, and re-establish continuity with her past. Writing becomes a parallel form of expression to music, one that enables her to engage with affective material that she could no longer access or communicate through practice and performance during her creative paralysis. In this sense, the act of writing substitutes for the musical voice that had temporarily fallen silent. The rupture Laretei experienced after her father's death serves as the memoir's emotional and structural core. Deprived of her familial anchor and burdened by cumulative grief, she experienced a deep crisis of identity and artistic pur-

pose. In response, she withdrew to Hammamet, Morocco, where she began writing what would become *Peotäis mulda, lapike maad*. The authors interpret this act as a deliberate retreat into introspection and self-healing. The writing process enabled Laretei to reconstruct meaning from loss by weaving together memories of her childhood, her formative musical education, and symbolic encounters with the landscapes of her homeland.

Significantly, the memoir also engages with the intergenerational transmission of trauma. Laretei reflects on her son's psychosomatic illness and interprets it as a bodily manifestation of the psychic wounds inherited from her own unresolved traumas of exile and loss. This recognition allows her to begin re-integrating a previously fragmented self and to acknowledge the broader legacy of displacement on familial and artistic life. The memoir culminates in a moment of emotional release, where Laretei describes a return to breath and an emergent desire to play music once more. This symbolic 'return' marks the end of her paralysis and the reactivation of creative potential. Through writing, she not only reclaims her personal narrative but also bears witness on behalf of her deceased parents and a lost homeland, inscribing her private grief within a larger framework of cultural memory.

In conclusion, the article positions *Peotäis mulda, lapike maad* as a powerful example of autobiographical writing as a practice of survival, mourning, and self-reconstruction. It contributes to the fields of life-writing and music memoir studies by foregrounding the specific challenges faced by a female classical musician navigating exile, trauma, and creative renewal. By turning to the written word, Laretei finds a new modality through which to overcome silence and reassert agency, both as an artist and as a daughter of a disrupted cultural lineage.

**Leena Käosaar** is an Associate Professor of Cultural Theory at the University of Tartu. Her research focuses on life writing, memory studies, and trauma, especially in the context of Stalinist repressions, Estonian Western Diaspora and women's life narratives. Her previous work on Käbi Laretei has been published in the *Journal of Baltic Studies*, *Biography: an Interdisciplinary Quarterly*, and *Trames*.  
E-mail: leena.kaosaar[at]ut.ee

**Aija Sakova** is a literary scholar (PhD in Comparative Literature, University of Tartu 2014) and the author of several books, including *The Poetics of Remembering: the Novels of Ene Mihkelson and Christa Wolf* (2020), and *Pain, Memory, Literature* (2017). In addition to topics related to memory she has also researched questions of exile and identity, and literary correspondences (Boris Pasternak and Ivar Ivask). In 2021 she was appointed head of knowledge transfer at Tallinn University.  
E-mail: aija.sakova[at]gmail.com