

Ridala ikoonikast sümbolismi esteetika taustal

Ülar Ploom

1.

Oma 1926. aasta artiklis „Meie kirjanduse teed” kirjutab Johannes Semper: “[---] Noor-Eesti estetismi ei saa kuidagi käsitada miski erakordse voolu programmina: too estetism sääl oli ju eeskätt kõige elementaarsem nõue suhtuda kunstitootesse mitte kasvatuslik-kasulikult, vaid ikkagi aju või südame osaga, mis selleks loodud. [---] Kui meil ühes võidakse konstateerida enam kalduvust sümbolismi, teises naturalismi, kolmandas ekspressionismi, siis on see üksik heli, mitte terve inimene. Kirjanduslikud voolud sõna kitsamas mõttes – fanaatiliste kinnisideede, ninameeste ja relvakandjatega, veenete eest surmaminejatega – puuduvad meil.” (Semper 1926: 766.) Semperi väite distantseeritus ja kategoorilisus on silmatorkav: mitte ühtegi Noor-Eesti esindajatest ei saa vaadata mingi konkreetse voolu esindajana. Ja veel lisab Semper: „Ainsa fanaatilise vooluna võiks võtta keeleuuenuslikku liikumist [---]” (samas).

Ma arvan, et Semperiga tuleb nõustuda selles, et tegemist on eri püüdlustega mitmes voolu-sängis. Küll ei saa kuidagi nõustuda, et kirjanduslik uuenemisprotsess oleks olnud vähem fanaatiline kui keeleuuenuslikkus. Uue esteetika otsimine oli vägagi jõuline ja kätkes endas mitmeid radikaalseid ettevõtmisi, kusjuures üheks otsijaks ja uuendajaks oli Villem Grünthal-Ridala, kes oma uuenduslikkuses jõudis lõpuks välja kõige arhailisema ja väidetavalt kõige omasema juurde. Sest Ridala kultuuritunnetuslik tee on täis otsinguid ja huvitavaid sulandumisi.

Tõsi, Ridala arhailisusepüüdu, taas tagasisivaateliselt, hindab Semper ühes 1935. aasta artiklis mitteradikaalsusena: „Ühiskondlik, kultuuriline ja poliitiline radikalism oli Ridalale loomukauge, ta tundis ja tunnustas ainult üht radikalismi – keelelist. Juba „Villem Grünthali lauludes” käib ta tõrk-salt iseseisvat keelerada, jäädes kuni viimse ajani oma erilaadilise keelepruugi juurde, veel enam, luues omis rahvalaulu taasaratamise katseis koguni mingi soome ja eesti keele vahelise arhailise keele. Noor-Eesti atmosfääris jäi talle võõraks kõigepealt säälne püüd ühte rivisse jõuda moodsate ajavooludega, sest igasugused voolud kui ka moodsus tundusid talle tarbetuna, kuna märkisid tema arvates massiproduktiooni ja sageli mandumist.” (Semper 1935: 541.) Semperi viimane mõte on ajendatud Ridala enda kunagisest kirjutisest, milles sümbolismi on iseloomustatud nii: „Siis ilmub isetõugu lihtne peaaegu primitiiviline enese üksikute joonedega, kuid samal ajal uinutav mahe, sagedasti peaaegu musikaalne ebamäärane, enam tavalisest loomulisest meelega kõrvale kalduv, iseäralist töötav sümbolism, mida, sest et ta suuresti, ainult peenendatud ja teisendatud kujul, romantismust meele tuletab, ka uusromantismuseks on hakatud kutsuma” (Grünthal 1910/11: 416–417). Ning samas artiklis oli Ridala nõudnud kunstniku eripära arvestamist, sest et muidu see ” [---] aeva nii sama kui iga muu vaimne liikumine, esialgu keeruline ja peenikene kuskilt keskpunktist väljenedes iseenesest laugeks ja lamedaks muutub [---]. Ja sellepärast ei võigi peenike ja haruldane kunst ilmasgi kirjandusliku massi-produktiooni avaldusena ilmuda [---].” (Samas, 417.)

Edasi mainib Semper oma Villem Ridala käsitluses esiteks seda, et luuletaja poolehoid kuulub „väljaspoole aega tõstetud Dantele, püha Franziscusele, Carduccile, üldse klassitsismile, aga veel enam meie oma rahvageeniuse toodangule – vanale rahvalaulule” (Semper 1935: 541). Teiseks märgib Semper, et Ridala ” [...] euroopa kunst ja kirjandus kannab igal maal eri rahvuslikke ja tõulisi jooni”, ja tõdeb viimaks: „Ridala kordab siis meie Eesti oludes umbes sama, mis Barrès Prantsusmaal: sümbolistide universalismist pöörduvad mõlemad kodumulla ja mineviku poole, „juuritust dekadentsist” juurdumisaate poole” (samas).

Ma ei tea, mida Semper täpselt mõtles „ajast välja tõstetud” itaallastega ja kas ajast välja tõstetud laieneb ka Ridala vana rahvalaulu lembusele. Võimalik, et ta pidas silmas crocelikku (Ridala oli koostanud „Esteetika” I osa kompendiumi 1919) ideed kunsti kui vaimu intuiitiivsest toimimisest, mis on olevikuline ka mineviku vorme tunnetades. Kuid igal juhul tuleks Ridala puhul rõhutada ka ruumist välja tõstmist. Selleks, et teada saada, mis on arhailine, omatõuline ja iseseisev, tuleb kõigepealt teha ringkäik kultuurilise „teise” juurde. Aga Ridala puhul on muidugi oluline see, et ta käib algusest peale korraga eri radu ja et see „teine” on korraga nii arhailine kui ka modernne, nii „võõras” kui ka „oma”. Nii et tagasipöördumist selle sõna otseses mõttes ei toimugi: Ridala pöördub tagasi juba oma kultuuriruumist välja minnes. Seega toimuvad tema puhul vägagi huvitavad ja minu meelest radikaalsed sulandumised. Ridala alustas uuendusmeelsena ja just nimelt sümbolistlikus võtmes, mida Semper mõnab juba oma esimeses *a v a l d a t u d*, lätikeelses kirjutises (V. Ellis 1910), rõhutades eriti Verlaine’i (kuigi teisalt ka Carducci ja romantikute) mõjusid. Ent kindlasti tuleb tähelepanu pöörata sellele, et oma esimeses, tugevasti kõlasümbolistlike sugemetega kogus „Villem Grünthali laulud” (1908) katsetab Ridala ühtlasi antiikstroofikaga. Näiteks Alkaiose stroof esineb nii verlaine’likus „Hallis laulus” (Grünthal 1908: 37) kui ka carduccilikus „Õhtu oodis” (samas, 19–20), Sappho väike stroof aga üdini saarlaslikus luuletuses „Linnusel” (samas, 61–62; vt ka Põldmäe 1978: 164). Kogus „Tuules ja tormis” on seesuguse sulanduse näiteks Eesti saaremaastikud ja elegeiline distihhon luuletuses „Metshaned” (Ridala 1927: 124–125). See sunnib vägisi mõtlema, et Ridala kirjanduslik arhailisuseotsing ei lähtu algselt, vähemalt kuni koguni „Sinine kari” (1930), mitte purismi, s.t puhtalt omatõulise ja rahvalaululisuse seisukohtadest, vaid ikka sulanduse taotlustest nii Euroopa kui ka antiikkultuuri traditsioonidega. Uuenduslikkusest on kantud ka Ridala „arhailise tõupuhta keele” otsing, mis on võib-olla tõesti radikaalsem ja innovaatilisem kui miski muu. Keele aspekti olen ma käsitlenud varasemas artiklis Ridala kohta seoses tema D’Annunzio „Innocente” radikaalse tõlkega (1913), samuti itaallase „Surma triumfi” eessõnas ilmunud keelelis-kultuurilise manifesti mõju võimalikkusega Ridalale ja Aavikule (Ploom 2005: 1855–1857). Et jõuda oma, eesti keele vormide ja süntaksi arhailisuseni, sooritab Ridala radikaalseima triki – eestindab D’Annunzio kaasaegset itaalia süntaksit ikooniliselt, kandes itaalia keelele omase sõnajärje üle eestikeelsesse lausesse nii, et see mõjub kohati vägagi võõristavalt.¹

¹ Ikoonika kohta: vt lähemalt 1.1.

Piirdun siinkohal vaid ühe näitega²:

(1) *All' esclamazione di mia madre, ella arrossì.*

(1) Minu ema hüüul, punastas tema.

Kultuurilise sulandumise kui Ridala kirjanduslikku loomeprotsessi filoloogiliselt erutava näitena võiks aga tuua „Noor-Eesti” II albumis pseudonüümi all Haljangu Lembit ilmunud päevaraamatute ühe sissekande (Haljangu 1907: 111):

29. märts. Mustadena, pitka-pitka tõusid raud-eluka räpastest torudest kohe taeva põhjatut sina võimsad laiad joad nõekarvalist suitsu; puhki avarust, helkjast tõuseva kuu esimestest kiirtest. Laev [minu rõhutus – Ü. P.] libises edesi, edesi tormas kõik; kuid tema pidi paigale jääma, ainult tema seisma ja aega mööda vajuma alla, sinna sügaviku sülle, roaks veealaustele jäledatele elajatele. Näitas, kui oleks määratumas kuumuses tahtmine, põravatena hüüdudena ta ajudesse tarretanud, tema üdid söeks põletanud. Eemal, segasena, kord ligidalt, kord kaugelt hümistas okeani laenete soigumine oma igavest murelist laulu ja kustgi nagu läbi une kuulus talle raud-eluka pilkeline hirnumine [minu rõhutus – Ü. P.] horisondi servalt põiki taevalaotust; näitas, nagu hirvitaks rõveda Võimetuse hambad läbi kauguste videviku talle, omale mässulisele orjale.

Mina näen siin ühelt poolt D’Annunzio „Surma triumfi” üliinimeselikku Võimu ja antiülinimeselikku Võimetuse pörkumist. Nii nagu D’Annunzio just selles romaanis, nii kirjutab ka Ridala võtmesõnad-sümbolid suurte algustähtedega (siiski, see komme on ka Verlaine’il). Aga teisalt on huvitav see, et raud-elukas, kes pahvib välja musti suitsupilvi ja ilmub kui Progressi saadik jõuetu lüürilise mina ette, esineb hoopis Carducci kuulsas luuletuses „Alla stazione in una mattina d’autunno” (kogumikust „Odi barbare”):

*Già il mostro, conscio di sua metallica
anima, sbuffa, crolla, ansa, i fiammei
occhi sbarra*

(vv 29–31)

Juba too elukas, teadev oma metallisest
hingest, norsatab, korskab, hingeldab, tuliseid
silmi pööritab³

Carducci raudelukas on vedur, Haljangu Lembitul (Ridalal) on see laev.

² Rohkem näiteid leidub artiklis „D’Annunzio „Innocente” ja Ridala „Süütu”: mõningaid vähem teadvustatud aspekte seoses Noor-Eestiga” (vt Ploom 2005: 1858–1861).

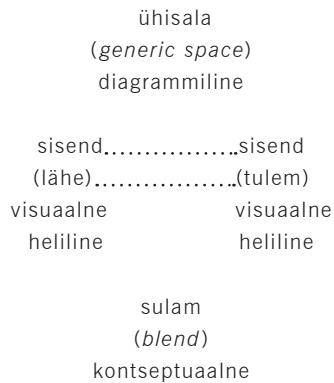
³ Minu tõlge – Ü. P.

1.1.

Järgnevalt võtan ette eeltoodud katkendi kontseptualiseerimise katse Masako K. Hiraga (2005: 22–53) kognitiiv-semiootilise mudeli alusel. Autor tõukub esmalt peirce'ilikust esmasuse (võimalik kvaliteet), teisasuse (tegelik fakt) ja kolmasuse (tulevane seadus) kontseptsioonist ning ühendab omavahel kolm triaadi – ikoon-indeks-sümbol ja kujupilt-diagramm-metafoor (vt Peirce 1974: 134–146).

Selle põhjal on ikooni aluseks sarnasus mis tahes omaduste põhjal, indeksil külgnevus (kautsaalne või ruumiline) oma eksistentsiaalsetes suhetes objektiga, sümbolil konventsionaalsus oma suhtes interpretandiga. Toetudes Peirce'ile, tuvastab Hiraga ikoonilisuse puhul, et 1) kujupildid (*images*) on mimeetilised oma suhtes objektiga ja see on monaadiline suhe, 2) diagrammid ilmutavad struktuurilist analoogiat oma objekti struktuuri suhtes ja see on diaadiline suhe, 3) metafoorid aga erinevad Hiraga Pierce'i-käsitluses kujupiltidest ja diagrammidest selle poolest, et nad vajavad oma eksisteerimiseks midagi muud, s.t mingit kolmandat asja lisaks märgile ja lisaks objektile. Seega on tegemist triaadilise suhtega.

Edasi võtab Hiraga appi kognitiivse metafooriteooria, käsitledes metafoori kui sulandumist (*blending*) mingiks uueks mõisteks, millele eelneb visuaal-ikooniline suhe lähe-tulem (*source-target*) ja selle ikoonilis-diagrammiline kaardistamine (kujund-skeem, *image-scheme*), mis selle aluselt kaardistatakse sulanduvalt mingiks uueks mõisteks (*blend*). Sulandumismudel oleks lihtsustatult järgmine:



Ridala *alias* Haljangu Lembitu raud-eluka näite võiks selle skeemi põhjal raudeluka kui laeva metafoori, samas aga ka kui tegelase antipoodi ja sellel põhinevat sümbolistlikku vastandsuhet kontseptualiseerida näiteks nii:

liikumine/hoog
 paigalseisimine/vajumine
 diagrammiline
raud-elukas laev/rong
 tegelane tegelane

progress
 jõuetus
 kontseptuaalne

Kuna tegemist on ilmse sümbolismi juhtumiga, jääb lõplik kontseptualiseerimine sümbolismi esteetikat arvestades muidugi väga küsitavaks (nt Moréasi 1886. aasta sümbolismimanifestis väidetakse, et sümbolistlik poeesia esitab idee meeltega tajutavas vormis, ent see ei kujuta lõplikku eesmärki, sest ideed ennast tuleb varjata ja peita).

2.

Edasi analüüsingi mõningaid aspekte (varase ja keskmise perioodi) Ridala ikoonikast, silmas pidades selle võimalikke sümbolistlikke tõlgendusi Hiraga kognitiiv-semiootilise mudeli aluselt. Hiraga lähtub ühtlasi Roman Jakobsoni (1960: 358) poeetilise funktsiooni definitsioonist, mille puhul valikutelje mingid eristavad elemendid projitseeritakse ekvivalentsuse printsiibil kombinatsiooniteljele. Seega kordustest saavad ikoonilised elemendid. Kordused võivad olla kvantitatiivsed, regulaarsed, alguse ja lõpu kordused, sümmeetriad ja muud korrad, korduvate ühikute muutused, korduvuste vaheldumine mittekorduvustega jne. Korduvused on seega grammatilised metafoorid, mis nii-öelda toimetavad visuaalset ja kontseptuaalset liikumist eelkäsitatud nelja mentaalse ruumi vahel (Hiraga 2005: 45–50).

Selliste korduvuste ikoonika ja nende loodud diagrammilisuste ja/või metafoorsuse pinnalt lähtubki järgnev sissevaade Ridala ikoonika taustadesse ja võimalikku geneesi, samas üritan oma analüüsidele leida tuge ka mõnede Ridala kaasaegsete ja hilisemate arvustajate tähelepanekutest.

Kultuurilist „teist” silmas pidades alustab Ridala oma originaalluules kahest otsast – üks on prantsuse ja teine itaalia. Aavik, kes tõrjub Noor-Eesti ajakirjas nooreestlastele esitatud süüdistusi liigses prantslaslikkuses ja dekadentismuses, väidab küll, et Ridala „paremini Italia keelt oskab ega mitte ülearu prantslasi ole lugenud” (Aavik 1910b: 116). Aga tundub, et see on siiski puhtpraktiline „apologetika” süüdistuste tõrjumiseks: igatahes oli Ridala tõlkinud 1909. aasta „Noor-Eesti” III albumi „Prantsuse buketis” kaks Verlaine’i luuletust – „Nevermore” ja „L’heure du berger – Öitsetund” (vt Prantsuse... 1909: 80–81) – ning tundis seega kindlasti päris hästi vähemalt Verlaine’i luulet. Mis puutub itaallastesse, siis ilmusid Noor-Eesti ajakirjas Ridala tõlkes katke itaalia romantiku Aleardo Aleari poemist „Il Monte Cavallo” pealkirjaga „Pontini sood” (vt Aleari 1910) ning kaks luuletust, „San Pietro õhtu” ja „Sirmione”, usklassitsistlikult poeedilt Giosuè Carducciilt (vt Carducci 1910, 1910/11).

2.1.

Seega on Ridalal varajane kokkupuude kahe täiesti eri nähtusega luules. Ühelt poolt on see kindlasti Verlaine'i muusikalisuse, samas ka ebatäpsuse, vihjelisuse, sugestiivsuse nõue, mida postuleerib doktrinaalne „Art poétique” („Luulekunstist”):

*De la musique avant toute chose
Et pour cela préfère l'Impair
Plus vague et plus soluble dans l'air,
Sans rien en lui qui pèse ou qui pose.*

(vv 1–4)

Muusikat eelkõige, / ja seetõttu eelistada paaritut, / ebamäärasemat ja sulavamat õhus [meloodias] / ilma et selles oleks midagi, mis kaalub või mis asetub.⁴

Edasi teeb Verlaine täpsustuse, milles võib-olla avaldub kujundlikult sümbolismi üks põhitõdesid:

*Rien de plus cher que la chanson grise
Où l' Indecis aux Précis se joint*

(vv 7–8).

Ei midagi armsamat hallist laulust, / milles Hägus ja Täppis üheks saavad.

Mingi olulise ideeni jõudmine saavutatakse sümbolismis just nimelt tegelikkuse teadliku ähmastamisega (vrd Cuddon 1976: 941). Seega on „hallis laulus” koos nii meloodiline, uimastav fluidum kui ka sugestiivne ja täpne mõttetöö.

Kas ja kuivõrd Ridalal 1910. aasta paiku ikkagi tundis sümbolistliku esteetika iseärasusi? Nagu eespool toodud tsitaadist selgub, pidas Ridalal sümbolismi mingiks „peenendatud” uusromantismiks. See definitsioon on muidugi väga ähmane. Friedrich Schlegel oli oma romantist, transtendentset poetikat „Athenäumi” fragmentides⁵ tituleerinud kui lõputu „sisemise” voolamist lõplikesse välistesse vormidesse (Schlegel 1988; vt ka Euron 2002: 46–52). Sümbolismi ja romantismi eritlejad, nende hulgas, muide, Sempergi (1969), toovad romantikute ja sümbolistide põhierinevusena välja suhte „ühte” ja loodusesse. Kui esimeste jaoks suubub lõpmatu (sisemine) „üks” looduse lõplikesse vormidesse, siis teiste jaoks tuleb seda ühte ja absoluutset nii looduse kui ka isegi palju täiuslikumate, kunsti vormide tagant tabada, ja ühtlasi tabamatuks ta jääbki.

4 Siin ja edaspidi minu tõlked – Ü. P. „Luulekunsti” poeetiline tõlge on ilmunud Sempergi „Luulerännakutes” (1976: 34–35).

5 Näit „Athenäums-Fragment” (vt Schlegel 1988: 116, 238).

Aga Ridala? Ridala on vastuses ankeedile Keelelises Kuukirjas väitnud, et keel on „see, mis inimese s i s e m i s i n ä g e m u s i [minu sõrendus – Ü. P.] tõlgitseb kõlaliste abinõude kaudu” (Ridala 1915: 92). Kui pretsiissed või impreciissed on sisemised nägemused või kui lõplikud või lõpmatud on selle keeles fikseeritud avaldused, jääb meile siit küll selgusetuks. Aga sisemise ja välimise vahekorraga tegeleb Ridala igatahes küll. 1914. aasta kogu „Kauged rannad” luuletuses „Mõte” on ta seda vägagi jõuliselt väljendanud (Ridala 1914: 9–10):

Veel sündimata, salapärasena,
kesk aju säsi kuumenedes,
ta äkki fosforiste loitudena
lööb leegitsema värisedes.
[---]
Ja, tiivuliseks sõnaks moonutuna,
[---]
ta veereb esile [---]

(vv 1–4, 9, 11)

Nii intensiivse mõtetegevuse imperatiiv kui ka sugestiivse ilmumise poeetika on iseloomulik enamikule sümbolistlikele poetidele ja kunstnikele (Stéphane Mallarmé, Odilon Redon, Gustave Moreau, Joris-Karl Huysmans jt). Aga sõna (värsi) lendamisest kirjutab muidugi ikka seesama Verlaine:

Que ton vers soit la chose envolée

(„Art poétique”, v 30)

Et su luule oleks lennukas.⁶

Muusikalisuse nõude, samas kestva vältuse ehk duratiivse poeetika nõude, nagu Verlaine'i kohta on kirjutanud ühes kogumiku eessõnas Jacques Borel (1973: 8), kehtestab Ridala enda jaoks esikkogu „Villem Grünthali laulud”, mõnedes lauludes näiteks luuletuses „Hallid päevad” (1908: 31–32):

Pikka
veervad, läevad
hallid päevad,
nagu ikka

Siingi kajab kaasa nii Verlaine'i doktrinaalne „hägus kui täppis” hall laul kui ka „Les sanglots longs des violons de l'automne”, mille ikooniliseks mehhanismiks on diagrammiline parallelism vormi ja tähenduse vahel. Ridala loob ikoonilisuse nii struktuuride järjestikuste kulgemistega

⁶ Semperil: „Olgu su värss kui seiklus suur” (Semper 1976: 35).

(veervad, läevad) kui ka grammatiliste ja riimiliste lõppude sulandamisega (vad–vad; ikka–ikka). Lisaks on kognitiivsele poetikale iseloomulik „rohkem vormi annab rohkem tähendust” siin negatiivselt rohke – vähe vormi tähendab vähest tähendust ehk siis päevade üksluisust ja monotoonsust. Samuti asetuvad kaks rida „veervaid halle päevi” foneetilise konstateeringu (p)ikka – nagu ikka, viimases stroofis koguni ikka –nagu ikka vahele, minetades oma jõu.

Või „Hall laul”:

Üht laulu kuulen, h_halli ja h_hääbuvat,
kesk võigast õh_hku hoigena huljuvat
kui tuh_hmi kauget vih_hma hoogu,
 m_hustjate m_hüüride kurdis põues.

(Grünthal 1908: 37)

Halli laulu rohke *h* tuhmub *hm*-i vihma mustjate müüride *m* vahel. Kõlalised korduskimbud kulgevad paralleelselt leksikaalsete kimpudega ja loovad vastava semantika.

2.2.

Teisalt aga annab Carducci uusklassitsistlik selgus ja pildilisus Ridala luulele teise ikoonilise dimensiooni – kõlapilt vaheldub visuaalse pildiga ja võimendab seda. Niisugune visuaalsus ei ilmne ainult sõnadega maalitud piltides, vaid ka süntaksi pildis. Loomulikult kasutab Ridala Carduccit (ja ka Aleardit) tõlkides itaaliaaliku sõnajärge ja osaliselt ka interpunktsiooni, näiteks luuletuses „Sirmione”:

(1) Questa raggianti coppa Italia madre protende,
 alte le braccia, ai superi;
 ed essi da i cieli cadere vi lasciano Sirmio.
 gemma de le penisole

(vv 6–10)

(1) Sarnase kiirgava karika ängab Italia ema
 taevale, ülendud kätel;

jumalad kõrgustest lasksid Sirmio langeda alla,
 poolsaarde hiilgava gemma.⁷

või

(2) Baldo, paterno monte, protegge la bella da l'alto
 co'l sopracciglio torbido

(vv 10–12)

⁷ Vt Carducci 1910/1911: 527.

- (2) Baldo, isalik mägi, varjab ülevalt kaunist
enese vihasel kulmul⁸

Samas iseloomustab ka Ridala originaalluulet järellisandi rohke kasutus, näiteks luuletuses „Kadarikus” (Grünthal 1908: 23–24):

- (1) heljub kaste jahe
üle maa

(vv 3–4)

ja luuletuses „Luitel” (Grünthal 1908: 21–22):

- (2) Üle laidude, veel eha kullast kumavate
(v 5)

Niisugused mõttepausid ja pildilised kihistused saavad Ridalale väga omasteks, mida ta vastava interpunktsiooniga edaspidi veelgi rõhutab. Kui esikkogus on tegemist suhteliselt neutraalse süntaksipildiga, siis näiteks 1938. aasta kordustrukis („Laulud ja kauged rannad”) on see vägagi radikaalne; süntagmade meelevaldne komadega eraldatus muutub stileemiks, näiteks juba tsiteeritud „Kadarikus” (Grünthal-Ridala 1938: 29):

- (2) Hõljub kaste, jahe,
Üle maa

(vv 3–4)

Samasugused muudatused esnevad luuletuses „Õhtu ood” (samas, 27):

- (3) Kui vaskjas ratas, voogude voodisse,
All, mere rüppe, päikene sukeldab

(vv 1–2)

ja luuletuses „Luitel” (samas, 28):

- (4) Õhtu maile, alla, vajub päike, verevana, –
Istun, üksi, luite sõmeral,
Kevadine meri, eemal, sinkjastumedana,
Kustub kaugemeelsel kohinal.

(vv 1–4)

⁸ Samas.

1969. aastal ilmunud valikkogu koostaja Ain Kaalep on pidanud vajalikuks märkida, et „on põhiliselt kinni peetud luuletaja enda keelekujust ja ka tema omapärasest kirjavahemärkide korrast” (Kaalep 1969: 81). Olen arvamusel, et sellele omapärasele kirjavahemärkide korrale on omalt poolt kaasa aidanud itaalia keele interpunktsioon nii mõnede konstruktsioonide determineerituse kui teisalt ka individuaalse rütmi, pauside ja muu sugestiivsusega seonduvate asjaoludega, mis Ridala sümbolistlikku suunitlust arvestades pole tühine, tulles esile ka antiigi ja carduccilike sugemetega realistlikes värssides. See, et Ridala ise on pidanud interpunktsiooni rolli ülioluliseks, näitavad üha uued muudatused „Talvise õhtu” viimases stroofis. Esialgne, „Noor-Eesti” I albumis ilmunud luuletuse:

lähevad reed
eha punal,
kuu kahvatul kumal –
kaugele.

(Grünthal 1905)

asendub kogus „Villem Grünthali laulud” variandiga:

lähevad reed
kuu kahvatul kumal,
eha punal
kaugele.

(Grünthal 1908: 42)

Kogus „Laulud ja Kauged Rannad” on sama luuletuse graafiline pilt aga on hoopis selline:

Mööda lõpmata teed
Lähevad reed
Kuu kahvatul kumal,
Eha punal,
Kaugele...

(Grünthal-Ridala 1938: 37)

2.3.

Erilise graafilis-ikoonilise visuaalsuse poole püüab Ridala veel teistegi võtetega, mida talle Aavik koguni pahaks paneb kui „graafilise kujuga efektisid” (Aavik 1910a: 102). Nimelt demonstreerivad juba „Noor-Eesti” II albumis ilmunud „Õö laul” ja „Sügise laul” (Grünthal 1907) sellist graafilist ikoonikat, mida Eesti luules polnud enne olnud (vrd Mäger 1985: 687–697), kusjuures selle otsesed mõjuallikad on minu teada siiani tuvastamata. Järgnevalt „Sügise laul” enam-vähem nii, nagu see on originaalväljaandes graafiliselt esitatud (Grünthal 1907: 110):

Nagu nuttes käib tuul
läbi pajude,
üle kolletanud
lehtede:
 tuttav imelik laul,
 sureja laul...
Kõrgelt
ülevalt
läbi udude loori
langevad
hilju, nii vaikselt
pisarad ...
pisarad ...
mähivad
hinge
hämaraal,
sügise nutul
haledal,
nukrusel,
nukrusel.

Torkab silma, et leksikaal-semantiline „läbi udude loori” löikub visuaalselt läbi ühtlase vertikaalse kolonni, pisarad aga esitatakse ikooniliselt punktiiridena. Seega on tegemist läbilõike diagrammilise diaadilise ikoonikaga (teisasus) ja pisarate monaadilise kujupildilisusega (esmasus), mis selgub küll võib-olla alles leksikaalse ühiku *pisarad* graafilis-ikoonilise tõlkena. Kas selle pinnalt võiks tekkida ka mingi „kolmasus”, mingi metafoor või sümbol?

Värsid „tuttav imelik laul” ja „sureja laul” on viidud ära teisele poole vertikaalkolonni ja saavu-
tatud sel viisil omamoodi teispoosus (hilisemates versioonides on Ridala kas ise või mõne toime-
taja initsiatiivil seda asetust küll mõneti muutnud). Sügise laul on seega teispoosuse, surma laul.

Kui aga võtame näiteks Ridala „Talvise õhtu”, siis näeme, et kogu luuletus on üles ehitatud tegelikult üheleainsale suurele ridamisi liikuvale diagrammilisele ikoonile (vt Grünthal 1905). Esmasel vokaalsümbolistlikul tasandil torkavad kõrva vokaalid *u*, *e*, enamasti rõhulistes positsioonides, aga ka diftongid *äi* ja *au*. Aga üks asetse ju vokaalid igas sõnas, igas reas. See siin on alles monaadiline suhe. See on esmasus, võimalik omadus. Vokaalide tähendusliku kandumise tagab diagrammilis-ikooniline järjestus verbikolmikus

heidab – viib – lähevad

Me võime siin võrrelda seda tuntud strukturaaldiagrammilise näitega *veni, vidi, vici*, kus kolm verbi on ikoonilise parallelismi suhtes kolme järjestikuse tegevusega (ehk siis on tegemist diaadilise suhtega). Ridala puhul ei ole see aga resultatiivne ja konklusiivne järjestus, vaid kordav, duratiivne järjestus, nii et pildiline rida on kestav ja katkematu, millele muidugi sekundeerib distantsiliselt

(ka silbiliselt) gradatsioonis kasvav, aga samas mitte lõppev deiktiline rida, mis algab punktist *A* (lüüriline mina) ja liigub punkti *B* poole,

üle – üle – üle – mööda – kaugele

sinna tegelikult kohale jõudmata.

Seega on kogu luuletus tegelikult metafoor, kestva minemise sümbol triaadilisel tasandil – liikumine, mis väljendab mingit jõudmist, mis on ühtlasi jõudmatus. Seda aitab edastada ka *v*-kesksõna grammatiline ikoonika. Minu meelest on see eriti sümbolistlik luuletus, sest kõik meeled on pandud teenima ühte ideed, mis ei ole selle teksti otsene idee, vaid mille poole liigutakse sugestiivselt ja vihjamisi, kasvava intensiivsusega.

Samas on väga tugeva diaadilise visuaalse ikoonikaga ka carduccilikult realistlik ja ühtaegu maagiline luuletus „Metshaned” keskmise perioodi kogumikust „Tuules ja tormis” (Ridala 1927: 124–125), mille kohta sobib Oskar Kruusi Ridalale iseloomuliku „registreeriva kirjelduse” kontseptsioon (vt Kruus 1960: 313–314). „Metshanedes” ei oska ma diaadilisele suhtele (näiteks kujutluslik parallelism lindude tee ja tähtede tee ehk Linnutee vahel, millele graafiliselt sekundeerivad distihhoni paarisread) lisaks mingit spetsiifilist kontseptualiseerivat kolmasust leida. Ja ometi on selle maagilises fikseerituseski oma sümbolism: diaadiline ikoonilisus kui niisugune. Ning muidugi on see Ridala enda loometee sümbol: metsikud haned Eesti maastikus klassikalises eeleegilises distihhonis.

Kokkuvõtteks

19. oktoobril 1910. aastal kirjutas Ridala Tuglasele: „Kunsti näitus on nüüd avatud. Käisin paar kordagi vaatamas. Kuid üks asi mis kõige päält puudub, on kodumaine pool: ei ole ühtgi tüüpust ega maastikku, mille ette vaatlema seisataks, milles kodust lõhna, kodust valgust näeks kajastatud. [---] näeksin teist sugust käsitluse moodu, vaatle[mise] viisid ehk kodumaiste ainete kohta ja, enne kõike, nõuaksin silmapaistvat ja ilmist paigalist koloriiti, mis nüüd peaaegu sugugi või olemata osalt esile tuleb. Olen näitusel olles peaaegu vagusat kahetsust tunnud, et ma ise selles kunstis midagi ei või, et lähemalt näidata vahemast katsuda, kuidas asi minu käsituse [järel] peaks olema.” (EKLA, f 245, m 24: 10, l 4.)

Päris kindlasti suutis Ridala sõnapintsliiga korvata selle, mis tal enda arvates, vähemasti selle kirja põhjal, tegemata jäi. Kodumaised maastikud elustuvad tema kunstnikukäe all, aga paljud pildid on ühtlasi kultuurilise sulandumise tulemus, mis on ikkagi ka (julgen siinkohal Semperile vastu vaielda) nooreestlaslikult euroopa vaimust kantud: sordiin ja rahumeelselt kulgevad ikoonilised representatsioonid on tegelikult üpriski radikaalsete otsingute ja katsetuste vilj.

Romantistliku, sümbolistliku ja realistliku esteetika kontekstis on muidugi oluline küsimus, kuidas on seotud seesmised ja välised maastikud. Kas välised vormid on avatud millelegi muule, on need mingi sisemise tunde välised avaldused või lihtsalt fikseerivad vormid? Ikoonika aspektist

tuleb tõdeda, et Ridala ikoonika ei ole sageli metafoorne selles mõttes, et loodaks tekstis kujundeid, mis viiksid üksikuna ootamatult kusagile teisele tasandile. Sellisena käsitleb üksikfiguuri, eriti metafoori uus-retoorika (*Groupe μ*) võtmes, Paul Ricoeur: „Kujund on tegelikult tunnetatud kõrvalekalle; tuleb ära tunda, et sõna täitub uue tähendusega. [...] Kujundit ei tajuta sellisena muidu, kui vaid mingi tarindi või lause sees.”⁹ (Ricoeur 2003: 190; minu tõlge – Ü. P.) Samas rõhutab Ricoeur uusretoorikuid tsiteerides just süntagmapõhist (mitte lekseemipõhist) metafoori kui figuuri geneesi. Sellisena toimub uue tähenduse loomine korruga nii mahasurumise-lisandamise (*suppression-addition*) kui ka reduktsiooni ja tasandi ennistamise kaudu (terve tasandi muutus korruga oleks allegooria). Meie kontekstis on eriti oluline see, et ka Ricoeur kasutab metafoorsest protsessist rääkides kolmanda termini mõistet: „Metafoorne reduktsioon on virtuaalse, seostava kolmanda termini otsing”¹⁰ (samas, 193; minu tõlge – Ü. P.).

Mulle tundub, et Ridala kujundid käsitletud luuletustes ei karga sekventsidest välja, vaid jäävad nendesse pidama, ja tõusevad seega tervete tarinditena kas mingile teisele tasandile (niisiis need vormid teisenevad millekski muuks, mis näikse olevat sümbolistlik allegooria) või vähemalt viitavad selle võimalikkusele.

Kirjandus

- Aavik, J[ohannes]** 1910a. Villem Grünthali laulud. – Noor-Eesti, nr 1, lk 100–102.
- Aavik, Johannes** 1910b. Noor-Eesti ja arvustus. – Noor-Eesti, nr 2, lk 113–119.
- Aleardi, Alfredo** 1910. Pontini sood. Tlk V. Grünthal. – Noor-Eesti, nr 4, lk 366.
- Borel, Jacques** 1973. Préface. – Paul Verlaine, *Fêtes galantes. Romances sans paroles. Précédé de Poèmes saturniens*. Paris: Poésie/Gallimard, lk 7–29.
- Carducci, Giosuè** [1877]. Odi barbare. – <http://www.intratext.com/y/ITA1112.HTM> (10.03.2008).
- Carducci, Giosuè** 1910. San Pietro õhtu. Tlk V. Grünthal. – Noor-Eesti, nr 2, lk 172.
- Carducci, Giosuè** 1910/11. Sirmione. Tlk V. Grünthal. – Noor-Eesti, nr 5/6, lk 527–528.
- Cuddon, John Anthony** 1976. *Dictionary of Literary Terms and Literary Theory*. Harmondsworth: Penguin.
- Euron, Paolo** 2002. La Poesia Trascendentale. – *Strumenti Critici* 98, S. N., Anno XVII. Gennaio. Fascicolo 1. Bologna; Il Mulino, lk 45–74.
- Grünthal [Ridala], Villem** 1905. Talvine õhtu. – Noor-Eesti I. [Tartu]: Kirjanduse Sõprade kirjastus, lk 152.
- Grünthal [Ridala], V[illem]** 1907. Kaks laulu. – Noor-Eesti II. [Tartu]: Noor-Eesti, lk 109–110.
- Grünthal [Ridala], Villem** 1908. Villem Grünthali laulud. Tartu: Noor-Eesti.

9 „The figure, in fact, is a sensed deviation; the word must be felt to be filled with a new meaning. [...] The figure will not be perceived except in a sequence or sentence.”

10 „Metaphorical reduction is the search for the virtual, hinge-like third term.”

- Grünthal [Ridala], Villem** 1910/11. Mõnest kirjanduslikust küsimusest. – Noor-Eesti, nr 5/6, lk 413–426.
- Grünthal-Ridala, Villem**. 1938. Laulud ja kauged rannad. Teine trükk. Tartu: Noor-Eesti.
- Haljangu, Lembit [Villem Ridala]** 1907. Päevaraamatu lehed. – Noor-Eesti II. [Tartu]: Noor-Eesti, lk 111–115.
- Hiraga, Masako K.** 2005. Metaphor and Iconicity. A Cognitive Approach to Analysing Texts. New York: Palgrave Macmillan.
- Jakobson, Roman** 1960. Linguistics and Poetics. – Style in language. Ed. T. A. Sebeok. Cambridge, Massachusetts: The MIT Press, lk 345–359.
- Kaalep, Ain** (koost) 1969. V. Grünthal-Ridala luuletuste keelest. – Villem Grünthal Ridala. Tallinn: Eesti Raamat, lk 81–83.
- Kruus, Oskar** 1960. Villem Ridala. – Keel ja Kirjandus, nr 5, lk 313–314.
- Moréas, Jean** 1886. Manifeste. – Art in Theory 1815–1900. An Anthology of Changing Ideas. Eds. Ch. Harrison, P. Wood, J. Gaiger. Oxford: Blackwell.
- Mäger, Mart** 1985. V. Grünthal-Ridala uuendusmehena. Sentimentaalne teekond arvustajate jälgedes. – Looming, nr 5, lk 687–697.
- Peirce, Charles Sanders** 1974. Collected Papers of Charles Sanders Peirce. Eds. Ch. Hartshorne, P. Weiss. Cambridge, Massachusetts: The Belknap Press of Harvard University Press. (Third printing).
- Ploom, Ülar** 2005. D'Annunzio „Innocente” ja Ridala „Süütu”: mõningaid vähem teadvustatud aspekte seoses Noor-Eestiga. – Looming, nr 12, lk 1851–1862.
- Põldmäe, Jaak** 1978. Eesti värsiõpetus. Tallinn: Eesti Raamat.
- Ricoeur, Paul** 2003. The Rule of Metaphor. London and New York: Routledge.
- Ridala, V[illem]** 1914. Kauged rannad. Tartu: Noor-Eesti.
- Ridala, V[illem]** 1915. Vastused ankeedile. – Keeleline Kuukiri, nr 3/4, lk 92–95.
- Ridala, V[illem]** 1927. Tuules ja tormis. Kogu laulusid ja ballaada. Tartu: Noor-Eesti.
- Semper, Johannes** 1926. Meie kirjanduse teed. – Looming, nr 7, 764–774.
- Semper, Johannes** 1935. Villem Ridala puhul. – Looming, nr 5, lk 541–546.
- Semper, Johannes** 1969. Romantika hing (Saksa vararomantismi põhijooni). – Johannes Semper, Mõtteärrakud I. Tallinn: Eesti Raamat, lk 31–46.
- Semper, Johannes** 1976. Teosed XI. Luulerännakuid II. Luuletõlkeid. Tallinn: Eesti Raamat.
- Schlegel, Friedrich** 1988. Krietische Schriften und Fragmente. Paderborn: Schöningh.
- V. Ellis [Johannes Semper]** 1910. Wispahrejs pahrskats par igaunu tagadejo mahsklos literaturu. – Kahwi (Kävi), Literariskais peelikums, 26. nov.
- Prantsuse... 1909 = Prantsuse bukett. – Noor-Eesti III. [Tartu]: Noor-Eesti, lk 75–82.
- Verlaine, Paul** [1884]. Art poétique. Poésie française. – <http://www.poesie.webnet.fr> (07.03.2008).

Käsikirjalised allikad

Villem Grünthal-Ridala, neliteist kirja Friedebert Tuglasele, 28.VII 1908–11. II 1925 – EKLA, f 245, m 24: 10.

Ülar Ploom – FT (*PhD*) Helsingi Ülikoolis 2001 üldise kirjandusteaduse alal („Quest and Fulfilment in the 13th Century Italian Love-lyric. An idea of medieval cognitive poetics”, 2001). Tallinna Ülikooli germaani ja romaani keelte instituudi (GRKKI) romanistika õppekava juht, professor.

E-post: ular.ploom@tlu.ee