

Meie saarelt Mnemosyne juurde. Saar kui omaelulooline kujund Bernard Kangro loomingus¹

Maarja Hollo

Luule, see on peaaegu lootus
sel ajal kui elu on keeldumine.

(Kangro 1991: 308)

Sajab, õde: taeva mälestused
selitavad oma kibedust.

(Celan 1983a: 15)

Omaeluloolisus Bernard Kangro loomingus ei ole senise uurimise käigus omaette probleemina esile kerkinud,² ometi haakuvad sellega küsimused, mida Kangrot lugedes on raske vältida. Siinse artikli taotluseks ongi lähemalt vaadelda Kangro loomingus avalduva omaeluloolisuse üht tahku, eksili ja kohatunnetuse kujutamist. Avarama konteksti loomiseks nimetatud suhete selgitamisel teen Kangro juurest kõrvalepõikeid ka saksa keeles kirjutatud juudi Paul Celani³ luulesse ja kirjandusalastesse seisukohavõttudesse. Nii Celan kui ka Kangro püüdsid oma luules sõnastada raskesti sõnastatavat – sõja poolt põhjustatud traumat ja kodutusetunnet. Loomingus erinevaid teid käinud kirjanikke ühendab kodumaast ilmajäämise kogemuse kõrval ka arusaam keelest kui tähendusliku eksistentsi jaoks vajaliku reaalsuse loomise vahendist. Celan, kellele saksa keel jäi „lähedaseks” hoolimata hävitustööst, mida sakslased sõja ajal juutide kallal korda saatsid, proovis enda sõnul selles keeles luuletada, et „rääkida,

1 Artikkel on valminud grandi „Omaeluloolisus eesti kirjandusmaastiku osana” (ETF7354) ja sihtfinantseeritava teema „Kultuuriloo allikad ja kirjanduse kontekstuaalsus” (SF0030065s08) toetusel.

2 Külli Prosa seostab oma bakalaureusetöös „Müüt Bernard Kangro luules” mõiste *müütillisus* autori ja tema maailmavaatega, analüüsides lähemalt *põlematut südant* kui autorimüüti, ning eristab selle mõistest *müüdilisus*, kus müüt on „kirjandusele allutatud” (Prosa 1991: 17). Omaeluloolisuse problemaatikat Kangro luules puudutab ta seega vaid riivamisi.

3 Paul Celani (kodanikunimega Paul Antchel, 1920–1970) peetakse 20. sajandi üheks silmapaistvamaks poeediks. Ta sündis Bukoviina pealinnas Tšernivtsis, õppis Prantsusmaal ja Rumeenias ning sunniti 1940. aastal seoses sakslaste tulekuga getosse, kust ta kaks aastat hiljem põgenes. 1947. aastal õnnestus Celanil Nõukogude vägede poolt okupeeritud Rumeeniast lahkuda. Aastast 1948 kuni surmani elas Celan vabakutselise tõlkija ja kirjanikuna Pariisis. Temalt on ilmunud üheksa luulekogu, kaks viimast postuumselt. Olulisemad Celani eestindajad ja tutvustajad on olnud Ilmar Laaban (Mana 1957, nr 1), Aadu Hurt (Vikerkaar 1989, nr 9; Looming 1991, nr 6; „Kivi leiva asemel”, 1997), Ain Kaalep (Vikerkaar 2001, nr 8-9) ja Aare Pilv (Ninniku 2002, nr 4).

et õiget suunda leida, et välja selgitada, kus ma asusin ja kuhu välja jõuda tahtsin, et endale tegelikkust visandada (Celan 1983b: 186, minu rõhutus – M. H.), Kangro aga kõneleb kujutluse ja emakeelse sõna loomumasest kokkukuulumisest: „Meie kujutus on otseselt seotud sõna kui niisugusega, väljendiga, s.t siis eestikeelse sõnaga” (EKLA, f 310, m 154: 2, l 119). Kuna tegelikkuse tunnetamine ja kujutlemine olid Kangro jaoks põhimõtteliselt eristamatud protsessid, kujutus aga kuulub „otseselt” kokku sõnaga, sobib ka tema luulet iseloomustama *tegelikkuse visandamise* mõiste. Osutada saaks veel ühele olulisele sarnasusele: Celan rõhutas luulest kõneldes selle dialoogilisust ja ajalikkust, sest luuletus „otsib võimalust läbi aja haarata, mitte sellest üle minna” (Celan 1983b: 186), Kangro, kes laskus harva pikematesse arutlustesse kirjanduse olemuse üle, kirjutab kirjas Raimond Kolgile: „[---] see kunstnik, kes oma pildi näoga vastu seina pöörab, on oma teoselt ära võtnud rohkem kui poole, ta on eluväärtuse miinimumini kahandanud” (EKLA, f 337, m 5: 1, l 146).

Ajalikkust ja dialoogilisusse kätketud avatust ühendab koht, kus ilmneb aeg ja toimub kõnetus. Kohast mitte üksnes geograafilises mõttes, vaid ka kui teatavast perspektiivist, kust avaneb pilk minevikule ning terendavad tulevikuvisionid, kasvavad välja kujutatud kohad, moodustades igale kirjanikule eriomase topograafia. Nii Celani kui ka Kangro loomingus tuleb see topograafia eriti silmatorkavalt esile. Kui Ulrich Baer on Celani luule puhul täheldanud, et selles on keskne nii tegelike kui ka sümboolsete kohtade rõhutamine (Baer 2000: 213), siis Õnne Kepp on Kangro loomingut tervikuna iseloomustanud kui kodumaa/kodusaares otsimist (Kepp 2008: 391). Celani luulet lugedes tuleb Baeri arvates pidada silmas maastiku (*landscape*) ja maa-ala (*terrain*) vahelist eristust, kuna kogemusi, millega lugeja vastakuti satub, „ei saa asetada osutuse olemasolevatesse sümboolsetesse raamidesse” (Baer 2000: 226). Sarnasusi Celani ja Kangro loomingus esinevas kohakujutuses on veelgi. Maa-alaad Celani luules on läbipääsmatud, tühjad ja elutud, suurem osa Kangro loomingus kujutatud kohtadest on üksildased, „alasti” või „surmtühjad” maastikud. Olgu selle näiteks luuletuse „Olen ma valmis?” esimene stroof:

Ajatu aeg kahe päevatee vahel.
Ühtegi taevas pole tähte,
ainsatki pilve.
Merigi äsja põgenes minema.
Nägin ta rüüstatud põhja.
Laevad, mis lahkusid,
laevad, mis sadamat otsisid,
laevad, mis iialgi koju ei jõudnud...”

(Kangro 1991: 235).

Autobiograafilist kirjutist on traditsiooniliselt määratletud mittefiktsionaalse esimese isiku vaatepunktist edasi antud proosanarratiivina, Paul de Man aga on oma kirjutises taolise

definiitsiooni kahtluse alla seadnud (de Man 1984). Autobiograafiat ei saa tema arvates pidada žanriks või kõneviisiks – see on lugemis- või mõistmisfiguur, mis ilmneb suuremal või vähemal määral igas tekstis (samas, 70).⁴ Oma üsnagi avaras autobiograafiakäsitluses pöörab de Man erilist tähelepanu tekstis esinevatele kujunditele, peamiselt isikustamisele (*prosopopeia*), ja nende süsteemidele, mida ta koos pärisnimedega võrdleb hinge varjava keha kui looriga. See loor varjab autobiograafilise kirjutuse tuuma, kuid teeb selle vaimule ja meeltele ühtlasi ka ligipääsetavaks (samas, 80). Tekstuaalsed identiteedid on de Mani kohaselt seega näod või maskid, mille uurimine ei tähenda mingi autentse identiteedi, vaid retooriliselt kõige usutatavamate eneseidentiteeti loovate mehhanismide tabamist. Need identiteedid sünnivad kirjutamise käigus, samal ajal, kui paberile ilmuvad esimesed sõnad.

De Manile tuginedes on igasugune kujundikasutus autobiograafiline, küsimus on vaid konkreetsetes lugemisfiguuris. Ehkki strukturalistlikud ja poststrukturalistlikud kirjandusteooriad on püüdnud kirjandusuurimisest välja tõrjuda autori eluloo, avaldavad eksiilkirjanikud Piotr Kuhiwczaki arvates sellele teoreetilisele uuendusele vastupanu, sest eemalolek teatud kohast ja keelest muutub nende „peamiseks eksistentsiaalseks küsimuseks, mis avaldab kirjutamisprotsessile ühel või teisel viisil tugevat mõju” (Kuhiwczak 2000: 40). Teisisõnu oleks eksiilkirjaniku teoseid tõlgendades lühinägelik jätta tähelepanuta nende loomiskontekst ja autori biograafia, kui tekst ise sellise lähenemisviisi ette kirjutab, mis aga samas ei tohiks viia lihtsustavate või naiivsete järeldusteni. Järgnevas näitan Kangro loominguga najal, et positiivne ja demanilik lähenemine ei pruugi teineteist välistada; viimane võimaldab avaramalt käsitleda kujundite tekkimist kogemuslikult pinnalt, ilma et luuletus muutuks autori eluloo allegooriaks või aseaineks.

Kangro puhul annavad elu ja loominguga tunnetuslikust ühtsusest tunnistust nii teoste paratekstitid (ees- ja saatesõnad, kommentaarid), loomeloolised esseed, teoste kirjutamisprotsessi jooksul loodud ja seda protsessi peegeldavad käsikirjalised tekstikogumid, tekstide kirjutamisaja ning -koha täpne määratlemine kui ka mitmesugused tekstisisese osutused autori elule, näiteks pärisnimed. Kõige selle olemasolu soosib positiivset lähenemisviisi. Ent pärisnimede kõrval on Kangro loominguga omaeluloolisuse olulisteks avaldumisviisideks ka püsikujundid, mis sageli korduvad tekstist teksti, kuid võivad tähenduse poolest mõnel juhul diametraalselt erineda. Luule Epleri arvates osutab selline kordus iseenesest mitme Kangro püsikujundi „kogemuslikule taustale” (Epler 1991: 336) ja toetab seega arusaama minaloomest kui sidusast protsessist, mis jätab teksti teatud märgid või maskid.

Kangro loomingus esinevate püsikujundite aluseks olevatest loodusobjektidest ja -nähtudest sagedasemad on saar, meri, maa, puu, udu, lumi, tuul, soo, taevas ja täht (vt ka

4 Mõneti sarnast arusaama autobiograafilisusest väljendab ka Lorna Martens oma uurimuses „Päevikromaan” („The Diary Novel”), kus ta väidab, et päevikromaanis võib autori hääl „ilmuda erinevais maskeerimises [---] ja võib olla murdunud mitmeteks hääleteks: süžee hääleteks, ironia hääleteks, sümboli hääleteks jne” (Martens 1985: 34).

Mägi 1977, Epner 1991). Omaelulooliste kujunditena võiks tõlgendada neid kõiki, siinses artiklis aga keskendun saare kujundi, mis on enamasti sümbol, lähemale vaatlusele, jälgides selle muutuvaid ja teisenevaid tähendusi ning võttes vajadusel arvesse ka kirjaniku elu- ja loominguloolist konteksti. Enim tähelepanu pööran eksiilis kirjutatud lüürikale, sealhulgas mõnele käsikirja jäänud luuletusele.

Sümboli funktsioonil oma loomingus peatub Kangro lühidalt autobiograafias, öeldes: „Tõelisus on nii lai, et selle tabamiseks on vaja leida seda eredamalt ning paremini esindavat sümboli vormi,” mis on kirjaniku sõnul hoopis mitmekesisem ja vastab igale ainele (Kangro 1992a: 41). Tegelikkus, millest Kangro siin kõneleb, on mõistagi eksil, ja seda seisundit kujutab ta oma loomingus sageli sümbolite keeles. Kangrol on seetõttu mõndagi ühist mitme nimeka romantikuga, kes samuti on rõhutanud sümboli erilist rolli kirjanduses. William Butler Yeats⁵ näiteks arutleb sümboli üle mitmes essees, väites ühes neist, „Shelley luule filosoofiast”, et üksnes „iidsete sümbolite kaudu saab mingi ülimalt subjektiivne kunst pääseda liigse teadlikkuse viljatusest ja pealiskaudsusest looduse küllusesse ja sügavusse” (Yeats 2001: 351). Enne Yeatsi oli sümboli olemuse üle mõtisklenud ka üks kolmest nn Järvekoolkonna esindajast, Samuel Taylor Coleridge, kes käsitles sümbolit koos allegooriaga. Coleridge'i kirjutiste tähtsamad sümbolit iseloomustavad aspektid on esiteks sümbolile omane sünekdohhiline struktuur: sümbol kuulub alati tema poolt esitatavasse tervikusse (de Man 1983: 191), seega ei toimu sümboolses kujutluses „moodustavate fakulteedide (*constitutive faculties*) eraldamist, materiaalne tajut ja sümboolne kujutlus on pidevad [---]” (samas). Teiseks kasutab Coleridge *läbikumavuse* mõistet – „Sümbolit iseloomustab erilise läbikumavus individuaalses või üldise läbikumavus erilises või universaalse läbikumavus üldises [---]” –, mis kirjeldab igavese nähtavaks saamist ajalises (samas, 192). De Mani arvates tähendab Coleridge'i kujundliku keele kirjeldus seda, et sümboli ja allegooria eristus kaotab tema tekstides oma esmatähtsuse (samas, 193).

Sümboli ja allegooria mõistetele tahan siinkohal lisada veel ühe – *trauma* mõiste. Baer oletab Celani luulet tõlgendades, et kuna traumaatilisi mälestusi pole kerge paigutada ühelegi mõistelisele kaardile, võib tegelike või väljamõeldud kohtade kujutamine tema luules olla vajalik selliste kogemuste edasiandmiseks, mida on raske kujundlikult väljendada (Baer 2000: 217). Kangro loomingus toimib kohtade kujutamine kahetiselt: ühelt poolt on minale kas unes, kujutluse või mälu vahendusel ilmuvad kohad märkideks traumeeritud mälust, samas on neil kohtadel ka kujundi funktsioon. Esialgu üksnes metareaalsuses eksisteeriv koht läheb sageli üle mina poolt tajutavaks, s.t teose reaalsuses eksisteerivaks kohaks, ja võib seejärel aheneda taas kujutluspildiks. Olulised märksõnad saare kui koha puhul on *avatus* ja *suletus*: kui saar on igatsuste objekt, on tegemist avatud kohaga mereranna, mere

⁵ Kangro ja Yeatsi loomingu kõrvutusvõimalusele on osutanud Lauri Pilter (vt Pilter 2010: 88).

või merele avaneva vaatega siseruumi perspektiivist; kui tegevuskoht, siis tunnetab „mina” seda kas ahistava ja piirava, täiuselähedaselt idüllilise või samaaegselt nii piirava kui ka idüllilise kohana.

Saare kujundit kasutab Kangro juba enne Eestist põgenemist kirjutatud luules, kuid see ei tähenda veel utoopilise (õnne)maa otsimist, nagu väidab Õnne Kepp oma artiklis (Kepp 2008: 389), vaid nii isiklikult kui ka ajalooliselt pöördeliste sündmuste poeetilist kokkuvõtet. Näiteks luuletuses „Meie saar” (kirjutatud 30. augustil 1944 Valkla rannas ja ilmunud Kangro esimeses Rootsisis koostatud kogus „Põlenud puu”, 1945) nimetatakse saart sinisaareks. See saar on nostalgia objekt, sümboliseerides lähimineviku turvalist maailma, mille põgenikud on sunnitud maha jätma ja millele vastandatakse *rasketes mustades marjade* metafoori kaudu oleviku reaalsus. Nagu mõneski teises Kangro luuletuses, on ka siin sümboli aluseks autori isiklik loodusmulje, mis luuletuses on saanud sümboli kaudu palju avarama tähenduse.

Teise Valklas kirjutatud luuletuse „Tuulte saar” (ilmus samas kogus) subjektideks on taas põgenikud, kes sõuavad tormisel merel ja märkavad laintevahus ühtäkki saart. Erinevalt „Meie saares” kujutatud saarest kangastub selles saares põgenikele hukkumine – saar sümboliseerib siin hirmu tekitavat tulevikku, mida annab edasi *hukutava kari* metafoor.

Luuletuses „Tuulised uned” (kirjutatud 1945. aastal Karlstadis) on eksiilis olijate metafooriks parvest maha jäänud rändlinnud, kel tuisu tõttu on raske edasi lennata. Meeleheitlikus olukorras näib neile, et nende ees on „õndsate saar” (Kangro 1990: 157), muretu ja igavesti õnneliku elu sümbol. Luuletuse viimases stroofis kasutab Kangro lindude asemel surnute metafoori: „Uned viivad meid tagasi koju, / kuid mulda on täis meie suud” (samas). Elu vastandiks ei ole seega surm, nagu osutab oksüümoronlik und nägevate surnute kujund, vaid uni, sest üksnes unes saab minna kohta, kus on tõeline elu.

Saar on ka näidendi „Merre vajunud saar” (kirjutatud 1947) läbivaks kujundiks. Sama pealkirjaga kogumiku saatesõnas iseloomustab Kangro sellesse koondatud näidendeid kui ajadokumente, katset „draamavormis kinnistada ühe pagulase ööpoolseid mõtteid” (Kangro 1968a: 6). Tegemist on seega taas teosega, mille loomeimpulsiks on olnud kirjaniku enda mälestused põgenemiselsetest nädalatest põhjarannikul kaasveljestolase Karl F. Nõu suvilas. Nagu eelnevates luuletusteski, ei ole ka selles näidendis saar tegevusruum, vaid vaatluste ja unistuste objekt, millega kolm tegelast – dr Rasmus Selling, Mirjam ja Matt – erinevalt suhestuvad ja millest lähtuvalt võib välja tuua saare kui sümboli kolm erinevat, kuid omavahel seotud tähendust.

Dr Selling peab oma suvila aknast nähtavat Lõhesaart fatamorgaanaks, mis sümboliseerib tema armastust Mirjami vastu ja usku sellesse, et sõda on rasketest aegadest hoolimata võimalik üle elada kodumaalt lahkumata. Mirjamile seostub Lõhesaar Rasmuse jutustatud looga Saarepiiga saarest, kus Kalevipoeg enne Soome ujumist puhkas. Kuid Mirjam ei tea, kuidas Saarepiiga lugu eepose lehekülgedel arenes. Eepose seitsmendas loos nimelt pöördub Kalevipoeg Soomest tagasi Viru randa ja kuuleb Saarepiiga varju laulmas vägilase nüüdseks

juba kahekordsest verevõlast ning pika võlapõlve ennustusest. Saarepiiga lugu kui Kangro näidendi keskset allikteksti võiks teatud mõttes käsitleda eestlaste suurpõgenemise allegooriana; Epneri arvates võimaldab eepos kui intertekst pidada saart muude tähenduste seas ka Eesti-identiteedi sümboliks (Epner 1991: 336). Vastupanuliikumises osaleva Mati jaoks on Lõhesaar tegelikkuses olemas – see on vastupanuliikumise üks tugipunkt, vaheruum, kus „peatuvad minejad ja tulejad” (Kangro 1968b: 126). Sellisena mõistetud saar sümboliseerib vabadust, mida saab saavutada vaid oma elu kaalule pannes.

Pärast pooleteiseaastast põgenikelaagrites viibimist õnnestus Kangrol 1945. aasta algul saada tänu Gustav Suitsule tööle Värmlandi muuseumi Karlstadis, kus ta elas peaaegu kaks aastat. Üks kolmest Karlstadi ajal ilmunud kogust, „Seitsmes öö” (1947), sisaldab luuletust „Keskpäevasaarel” (kirjutatud 17. märtsil 1946 Karlstadis). Luuletus annab edasi mina unenäo troopikasaarest, kus ta naudib kohaliku neegritüdruku hellitusi:

Mu pää on kui kookospähkel,
mida hoiab üks neegrineid
kahe käega vastu huuli
juba lõputuid sajandeid

(Kangro 1990: 219).

Idüllil lõikab läbi ehmatus, kui „mina” märkab tüdruku rinnal valgetest hammastest ketti, nii et maailm, mis talle tüdruku silmadest vastu peegeldub, tundub järsku „võõras ja uus” (samas). Keskpäevasaart võib tõlgendada eluna võõrsil, mis näib lähiminekust vapustatud pagulasele paradiisina, kuid toob aja möödudes kaasa kultuurišoki ja enda tajumise võõrana, samas aga ka vajaduse uut maad ja selle elanikke mõista. Tegemist on seega allegooriaga, mille üheks sümboliks on Keskpäevasaar kui petlikult hea ja turvaline koht.

Nädal hiljem kirjutatud luuletuse „Lumetormis” talvine maastik sarnaneb „Tuuliste unede” omaga, kuid luuletus tervikuna on märgatavalt staatilisem. Ka saare, millest „mina” lumetormisel rannal unistab, tähendus jääb selles luuletuses ebamäärasemaks, tähistades mistahes lootust sisendavat pidepunkti.

Samas kogus ilmunud luuletus „Möödub kord” (kirjutatud 27. septembril 1946) on pühendatud eestlaste 1944. aasta suurpõgenemisele. Luuletus väljendab „mina” usku kodumaale naasmise võimalikkusse „seitsmenda öö”, eksiili lõppedes ja *kodusaare* kujund on siin ühemõtteliselt mõistetav kodumaana.

Kodumaalt põgenemise motiive leidub ka luulekogus „Eikellegi maa” (1952) ilmunud tsükklis „Seitsme aasta eest” (kirjutatud 16. septembril 1951). Kümnest luuletusest koosnev tsükkel on eleegiline tagasisivaade põgenemisele, mille omaeluloolisust kinnitavad reaalsed geograafilised kohad, nagu Juminda poolsaar, Kaberneeme ja Malusimaa. Tsükli kolmandas luuletuses kangastub kaldal jalutavale „minale” kaugel merel merre vajunud saar, mis sarna-

selt samanimelise näidendi Lõhesaarega võib sümboliseerida nii lootust kui ka vabadust. Tsükli üheksas luuletus annab edasi kodurannast kaugenevas paadis istuva „mina” meeleolusid. Esimeses stroofis nimetatud „Malusimaa” viitab kolmele Kolga lahe saarele: Põhja-Malusile, Lõuna-Malusile ja Vahekarile. Kui Malusimaa seonduki salakaride kui võimaliku ohuga, siis hüvastijätu ei kujuta Kangro traagilise, vaid pühalikuna: meri on lahkumishetkel tavatult vaikne ja loojangupuna mändidel tundub „paopäiksena” (Kangro 1990: 295).

Muutust Kangro loomingus ikka ja jälle esile tõusva saare kujundi semantikas võib märgata 1960. aastate algul. Selleks ajaks oli Kangro hakanud kirjutama pikemat proosat, jätkates siiski ka luuletustega, mida on hiljem nimetanud värsivormilisteks märkmeteks (Kangro 1991: 53), ja pikemate tsüklitega. Tsüklitesse koonduvat lüroepikalähedast lüürikat on hinnatud tema luule „kõige originaalsemaks osaks” (Merilai 1991: 519), kus terviku moodustamisel ei domineeri eepiline raamistus, vaid lüüriiline alge. Näiteks kujutab üks tsüklitest pealkirjaga „Ulmasaarestik” (valmis 2. mail 1961 Hõõris ja ilmus kogus „September”, 1964) haiglas viibiva „mina” üksteisesse sulanduvaid unenägusid. Tsükli kümnenda luuletuse unenäos upub „mina” koos teiste põgenikega tormisel merel, järgmises luuletuses aga näevad uppunud unes, et neid ootab ees palmisaar, „viljad suhu kukkumiseks valmid” (Kangro 1991: 75). Unenäo tõlgendamiseks annab võtme tsükli viimane luuletus, kus *lille* ja *mulla* kujundid seovad unes nähtud idüllilise koha igatsusega kodu järele: ärgates tundub „minale”, et „kaugusest otseki vilguks / kodusadama tuttavat tuld” (samas).

Nii nagu tsükli „Ulmasaarestik” tähistab saar sümbolina kohta mina sisemaastikul, nii unistab ka paar aastat hiljem kirjutatud värsivormilistes märkmetes „Pilved” leiduva luuletuse „Oma saar” (kirjutatud 21. septembril 1963) „mina” kohast, mida tegelikkuses ei eksisteeri. Luuletuse kirjutamise daatum vihjab taas kord luuletaja enda elule, kuid luuletus ei ole samas mõttes omaeluloline, kui seda on „Möödub kord” ja tsükkel „Seitsme aasta eest”, sest „mina” igatsus ei ole siin suunatud minevikule, kodumaale või kodule, vaid õnnelikule kohale kui sellisele. „Nostalgilistes igatsustes ei aeta taga midagi käegakatsutavat, vaid otsitakse omamoodi abstraktset soojust, ajast erinevat, pigem paradiisi eelaimust meenutavat soojust” (Cioran 2002: 53), kuid midagi käegakatsutavat ei aeta taga ka utoopilistes visioonides. Igatsus nimetu soojuse ja turvalisuse järele väljendub „minale” ilmuvas paradiisisaares, kus päike iial ei looju, laulavad linnud ja õitsevad tema lemmiklilled. Kujutusvõime osutub sedavõrd intensiivseks, et transformeerib silme ette kerkinud pildi mina poolt lausa füüsiliselt kogetavaks ruumiks:

Tald vajub saare heledasse liiva,
hingan sisse vaba tuult,
pealagi puudutab kõrget taevakummi

(Kangro 1991: 65).

Viimases stroofis esitatud retooriline küsimus „Kus on see saar, millises maailmameres?” (samas) lõhub aga kogu illusiooni, osutades oma saare kujutluslikule eksistentsile. Luuletus lõpeb metafooriga eksiilis olijast kui tähtajatust vangist – tunne, mida kujutluslike rännakute kõikelukubavus üksnes teravdab.

Tsükli „Seitsme aasta eest” eepiliseks jätkuks on kogus „September” ilmunud luuletus „Kristus” (kirjutatud 13. septembril 1963), milles kujutatakse Soomest lahkunud ja Rootsist suunduvate põgenike traagilist teekonda. Luuletuse keskne motiiv areneb välja ühest „mina” põgenemisteedekonna episoodist – imelisest pääsemisest tormisel merel. Botnia lahel triiviv põgenikelaev on jõudnud Ulvöni kaksiksaarte lähistele, kus „mina” on ükskõiksuse ja minnalaskmismeeleolude tunnistajaks. Laevatäit inimesi näib ees ootavat kindel surm, kui tema tähelepanu köidab palvetav naine, kelles ta arvab ära tundvat Kristuse.

Kujundina tuleb saar Kangro loomingusse taas koguga „Varjumaa” (1966). „Kogutud luuletuste” jaoks kirjutatud „Varjumaa” eessõnas tunnistab Kangro, et selles kogus „leidub süngeid varje ka isiklikest kogemustest, mida otseselt ei puudutata, mis aga on peidetud sümbolsete motiivide taha [---]” (Kangro 1991: 101). Isiklik kogemus leiab sümbolse väljenduse ka luuletuses „Igatsus” (kirjutatud 29. mail 1966). Luuletus räägib igatsusest koha järele, mida ei ole võimalik leida üheltpki maakaardilt.⁶ Tulles tagasi paralleelide juurde Celani ja Kangro loomingus, võib mainida, et sama teemat puudutab ka Celan Bremeni-kõne sissejuhatuses, kui tutvustab kuulajaile oma kodukohta kunagises Rumeenias – nüüdses Ukrainas – kui kohta, millele Habsburgide monarhia endise provintsina langes osaks „ajalooline olematus” (Celan 1983b: 185). Ehkki Kangro luuletuse saar asub samuti ajaloolises olematuses, pole ta ometi kadunud „mina” vaateväljast, kuhu ta viirastusena ilmub. Kaks järgnevat personifikatsiooni – õhtu ja öö – seovad saare kui sümboli teise luuletuses keskele kujundi, konnakarbiga. Viimasel on sümbolina mitmeid tähendusi, sealhulgas hävinud põlvkonna järel tuleva põlvkonna õitseng (*prosperity*; Cirlot 1976: 294). See tähendus haakub ka Kangro luuletuse „Igatsus” kujundisüsteemiga: ainsaks sidemeks hämarusse kaduva kodumaaga on uue, sõjast puutumata põlvkonna hääl, mis esialgu jõuab temani vaid ebamäärase kohinana.

Meri, maa ja konnakarp on ka Celani luules korduvad kujundid. Koos esinevad need ühes tema varasemas luuletuses pealkirjaga „Maismaa” (1947). Luuletus kirjeldab kriisi sattunud „mina”, mida esimeses stroofis väljendavad kujundid *valge elu*⁷ ja *tumm suu*. Tegemist näib olevat surmaga sarnaneva tardumusega, millega kaasneb keeleline suhtlusvõi-

6 Nime kaotanud ja unustatud maa motiivi kasutas Kangro ka ühes varasemas luuletuses „Pime lõoke” kogust „Seitsmes öö” (Kangro 1990: 198).

7 Celani metafoor *valge elu* on tähenduslikult sarnane Kangro luuletuses „Tunnetusteedel” esineva kujundiga *valge tõelisuus*: „Rahutust pilkuvad tähed / meenutavad kuristikke meis. / Pimeduse pikad hingetõmbed, / unustuse jahedad sõrmed / paitavad palgeid. / Valge tõelisuus – / niisama karm ning mõistmatu [---]” (Kangro 1991: 231).

metus. Kogu luuletust läbivad kaks vastandust: ülal ja all (org ja künkad) ning saar/meri ja maa. Viimaseid eraldavaks, loomuomaselt ambivalentseks piirialaks on rand, kus asub „mina”. Rannas viibimine on „minale” piinarikas, sest saar, kuhu ta igatses, „ei sina enam” (Celan 1983a: 128), aga tuletab end mere läheduse tõttu valusalt meelde. Samas näib rand „minale” pakkuvat iseäralikku lohutust, millest kõneleb luuletuse lõpustroof:

Ma ei taha enam üles kungastele.
Sellest mererannast haara küüntega, mu hing

(samas).

Ent ühe vägagi isikliku kriisiseisundi kõrval peitub selles luuletuses ka allegooria kirjanikuks olemisest ja loomise lähtetingimusest eksiidis – ilma- ja eemalejäämisest. Luuletuse „mina” ei saaks kirjanikuna luua, kui ta oleks otsustanud kas saarele või kungastele mineku kasuks. Loomevõime sümboliks on kolmandas stroofis mainitud „sügavuste palsam”, mis hakkab niri-sema just siis, kui mina tunneb, et „ainult hing sikutab vetikanööri küljes” (samas).

Nii nagu Celani luuletuse „Maismaa” „mina” ei saa rannast lahkuda, nii ei saa merelt lahkuda Kangro tsükli „Kihvakaania” (kirjutatud 20. oktoobril 1966) üks „minadest”. Tsükli peateemaks on pidevas muutumises „mina” kujutuslikud rännakud. Mitme erineva „mina”, nagu laps, reisija, pagulane ja puu (Kepp 2008: 393) seas on ka Odysseus, pagulase kui ränduri arhetüüp, kelle eksirännakuid kujutavad reisikirja kaks viimast luuletust. Esimeses luuletuses on Odysseus lahkunud Kirke saarelt, et naasta Ithakale, kuid kodusaarele ei saa ta jääda: Penelope on võtnud vastu seakarjuse kosjad ja Odysseus lahkub pettunult, et asuda järgmisele rännakule. Ithaka kui sümboli tähendus ilmneb allegooria kaudu: Penelope ehk kodueestlased on võtnud omaks okupantide kombes ja mentaliteedi, rüvetatud maad aga ei saa enam pidada kodumaaks, seepärast ei tule eksiidis elavad eestlased sinna enam kunagi tagasi. Reisikirja viimases luuletuses kuulutabki pettunud „mina” kodumaa olemasolu illusiooniks: „Keula ees ei kerki mingit saart. / Kõik oli ainult Illusioon” (Kangro 1991: 139).

Teises reisikirjas „Kojutulek Kihvakaaniast” (kirjutatud 12. juulil 1967 ja ilmunud kogus „Puud kõnnivad kaugemale”, 1969) näib esimese reisikirja pettumus olevat mõneti leevenenud: Vabaduse Saart ei nimetata enam olematuks, aga seda on raske leida, sest ta asub „kustunud tuletornide taga” ja valgust näitava laterna asemel on „lagunenud linnupuur” (Kangro 1991: 170). Üleminek müütilisse aegruumi on järsk: teises luuletuses viib tee rändurid „otse taevasse silmapiiri taga” (samas). Reisikiri lõpeb tagasituleku motiivi kordumisega, mis sümboliseerib liidab üheks kõik, kes kunagi lahkusid: kodust vägivaldselt eemale kistud ja hukkunud naasevad pärast surma „taigast ja steppidest” ning „kinnikülmunud mere alt” (samas, 173), need aga, kes veel elus, tulevad koju mööda „uuel tasandil” kulgevad teed (Talv 1991: 222).

Celani luule inglise keelde tõlkija Michael Hamburger osutab oma tõlkevalimiku eessõnas Celani „sügavalt religioossele tundlikkusele” (Hamburger 1980: 23), Ilmar Laaban aga kirju-

tab essees Celani luulest: „[---] kõik, mis sureb, sünnib uuesti, aeg sulgub ringiks ja sulab ühte igavikuga” (Laaban 1958: 36). Hamburgeri ja Laabani tähelepanekute kaudu joonistub välja veel üks kahe kirjaniku loomingut ühendav joon – religioosus. Eelkõige avaldub see elu ja surma kujutamises, mis pole kummagi kirjaniku nägemuses vastandlikud nähtused, sest surm ei tähenda ei Kangrole ega Celanile elu lõppemist, vaid üleminekut ühest seisundist teise. Näiteks Celani luuletuses „Mälestus Prantsusmaast” kogust „Moon ja mälu” (1952) on surnud need, kes saavad hingata (Celan 1983a: 53), luuletuses „Aja silm” kogust „Lävelt lävele” (1955) surnud „haljendavad ja öitsevad” (Celan 1983d: 127), sama kogu luuletuses „Saare poole” viimases stroofis ujuvad surnud meres ja neid kästakse ette astuda ning meri, milles nad ujusid, aurustada (samas, 141).

Kangro luules erandlik on käsikirja jäänud luuletus „Lahkumine Ithakast” („Kolmas reisikiri”, kirjutatud 13. augustil 1971), kus saart kujutatakse suletud ja ülimalt ahistava kohana, millele vastandatakse mere avarus ja kõikelubavus:

See sõber, see vend, see ema,
kel süli on avar
kes heldust ei keeland
neil möödunud aastail
kes iial ei silund mu silmi.
Su juurde tagasi minna,
su mõõtmatus armus
võiks hukkuda ennem
kui lämbuda siin

(EKLA, f 310, m 135: 2, l 86).

Saare ja mere vastandamine läheb luuletuses üle kõneluseks kahesugusest surmast – tormise mere saagiks langemisest kui kangelaslikust surmast ning pikast ja piinarikkast, kuid kuulsusetust hääbumisest –, millest esimest peab Odysseus kangelasena endale kohaseks surmaks.

Saare kujundit kohtab Kangro luules samal aastal kirjutatud tsükklis „Igatuste saar”, mis ilmus kogus „Allikad silla juures” (1972). Tükkel koosneb kaheteistkümnest kujundirohkest luuletusest, mille ühendavaks motiiviks on „mina” ja „olematu, igavesti olemasoleva” „sina” kohtumine Kujutluste saarel, kust viendas luuletuses rännatakse koos edasi „säravale mängumaale”, „oma päriskoju” (Kangro 1991: 195). Luuletustes nimetatakse Igatuste saart ka olematuks saareks, kuna see eksisteerib vaid „mina” teadvuses, ja igavesti kestma jäävaks, kuid leidmatuks saareks. Üheteistkümnendas luuletuses saab saar konkreetset piirjooned: see on üksik tühi kaljusaar „keset mürisevat lainemurdu” (samas, 197). Kohtumise motiivi täpsustab üheksandas luuletuses konkreetne ajaline määratlus – kolmkümmend aastat –, mis märgib „mina” ja „sina” järgmist kohtumist samal saarel. Kõnealust motiivi võib tõlgendada allusioonina Mirjami ja Joonatani kohtumisele Joonatani-triloogia viimases romaanis „Puu

saarel on alles” (1973), kõige autobiograafilisemas Kangro teostest.

Eri žanrides loodud teoste ühtse tervikuna vaatlemist selles artiklis põhjendab Kangro loomingu kujundite, motiivide kui ka teemade ühtsus. Ka autor ise tunnistas, et eitab kirjan-duse põhiliikide eristamise vajadust: „Minu arvates ei ole luulel ja proosal mingit erilist vahet, [---] sellepärast võin ma kirjutada romaani nii nagu luuletust ja kirjutada ruttu” (EKLA, f 310, m 152: 2, l 120). „Puu saarel on alles” valmiski kirjaniku sõnul vaid 8,5-päevase loomepala-viku kestel (Kangro 1992b: 145). Romaani üheks tegevuskohaks on linnalähedane järvesaar, kuhu peategelane Joonatan klassivenna Laur Paomehe kaasabil põgeneb. Kuigi saare puhul on tegemist reaalse kohaga romaani aegruumis ja kujundisüsteemis, kuhu saabumist markeerivad Kangro loomingust tuttavad kujundid *udu ja puu*, evib see saar ka utoopiasaartele iseloomu-likke tunnuseid. Nagu klassikaliste utoopiasaarte elanikud olid teadlikud mujal toimuvast, kuid jäid mandrielanike jaoks salajasse (Sarapik 2002: 224), nii on ka Joonatan tänu vastupanu-võitlejatele Ingeborgile ja Jeesusele linnas toimuvast teadlik, kuid võimuesindajad ei saa tema saarel viibimisest teada. Saar seostub romaanis ka ühe olulisema tegelaskuju, Mirjamiga, kelle majas Joonatan saarel peatub. See on Joonatani jaoks koht mäletamiseks ja mälestamiseks, puhastustuli, mis vabastab Joonatani painavast minevikust. Dante „Purgatooriumile” viitavad pärisnimede kõrval (Vergilius, Beatrice) ka mitmed motiivid ja värvisümboolika. Sümboolsel tasandil seega on saar vaimse teisenemise, kuid ka vabaduse võrdkujuks.

1975. aastal ilmus Tulimullas luuletus „Kaugkõlad”, mis on saare kui kujundi semantika teisenemist silmas pidades üks huvitavamaid Kangro loomingus. Luuletuse peateemaks on „mina“ kujutlusrännak kodumaale, mille lootusrikkast algusest saab luuletuse keskel ängistav üksindusekogemus; „mina“ püüdlused kujutleda „Homerose loodud saart” (Kangro 1975: 48) lõpevad küll päralejõudmisega, kuid „kodusaarel” ei ole ei kodune ega õdus, sest see pole enam sama saar, kust ta kunagi lahkus. Tasakaalu otsimine kujutlemisvabaduse ja „tegelik-kuse” üle mõtlemise vajaduse vahel sumbub luuletuse lõpus tühja maastiku kirjeldusse.

Pealkirja „Kaugkõlad” kannab ka kogus „Merevalgus. Tuuletund” (1977) ilmunud, kuid aasta varem kirjutatud luuletus. Selleski luuletuses on saar, mis kannab nime Imede Saar, „mina“ unistuste ja ihaluste objektiks, sarnanedes eelnevas luuletuses kirjeldatud saarega isegi maastiku poolest, ning nagu eelnevas luuletuses, nii ei koge „mina” ka Imede Saarele jõudes oodatud rahulolu. Ainus, mis jääb, on igatsus: „Nõnda ma tuttava Ithaka rannal / igatsen üksinda, pihus vaid tühjusse / libisev liiv” (Kangro 1991: 232).

Pärast Joonatani-triloogia valmimist pöördus Kangro religioosse temaatika poole, asudes uurima Lundis elanud frantsiskaani munga Jakob Erlanderipoja ja Lundi peapiiskopi Andreas Sunepoja elulugusid. Ehkki kõigepealt alustas Kangro romaani Jakob Erlanderipojast, ilmus esimesena Andrease elust kõnelev päevikromaan „Kuus päeva. Andreas Sunepoja pävaraamat ja pihtimused” (1980). Teose eeltöödele kulus Kangrol umbes kaks aastat, mil ta reisib Taanis ja Skånes, „otsides piiskop Andrease elu- ja sünnikohti [---]” (Kangro 1992b: 145). „Kuue päeva” tegevus toimub reaalses kohas, Ivösjö järve saarel, kuhu piiskopi ametikohused maha

pannud peategelane suundub oletatava pidalitõve tõttu valmistuma igaveseks eluks, kirjutades Augustinuse eeskujul pihtumusi. „On see õige koht, kuhu tulin oma elust kokkuvõtet tegema, oma eksimusi läbi katsuma ja neid pihtima, Jumalat ja teed Tema juurde otsima?” (Kangro 1980: 15), arutleb Andreas saarele saabudes. Päevaraamatu vormis autobiograafia kirjutamine ei anna aga loodetud rahu: Andreasele endalegi ootamatult kerkib üles liiga palju kahtlusi ja vastuseta küsimusi Jumala nimel korda saadetud tegude kohta. Vabatahtlikku eksiili Ivlõ ei taju Andreas seega *felix exsiliumina*, vaid eksiilina, mille sisuks on ta enda „varjuellu hallus” (samas, 129). Huvitaval kombel on see esimene romaan, kus Kangro puudutab nii otsekoheselt eksiili varjukülgi: pessimismi, lootusetust, kahtlusi oma senise tegevuse õigsuses.

Arvatavasti „Kuu päeva” kirjutamise eeltööde ajal valminud luuletus „Ivlõsõ motiiv” (dateerimata) kujutab koos tütreaga Ivlõ saarel jalutavat kirjanikku, kes näib mõtisklevat tulevasest romaanist: „Minevik ellu kui ärkavat näib, / piiskopikeldrist piilub ta nägu” (Kangro 1979: 178). Viimases stroofis nimetatakse Ivlõ keskpäevaasaareks, mis omab ühisjooni luuletuses „Keskpäevaasaar” esineva saare kui sümboliga: mõlemad saared on võõra silmis turvalised ja ligitõmbavad, kuid see turvalisus osutub kohalviibija jaoks illusoorseks. Luuletuse „Vihma ja jääd vastu ruutu” (kirjutatud 1982. aastal Lundis) motoks sobib Celani luuletuse „Kitsendamine” teise stroofi lõpurida „Ära enam vaata – kõnni!” (Celan 1983c: 197). Luuletus kutsub lugejat mälu maastike vaatlemise asemel neil maastikel ringi liikuma, teisisõnu muutuma passiivsest ja distantseeritud subjektist kõigi meeltega mäletamisprotsessi haaratud osalejaks. Luuletuse alguses kirjeldatakse seda, kuidas mineviku sündmused mälu aja jooksul muutuvad: väljas möllav raju tuletab „minale” meelde sõudmist Tuultesaarele, mis on mällu sööbinud hoopis kauni päikselojanguga leebe õhtuna (Kangro 1991: 256). Nagu Keskpäevaasaar, nii võib ka Tuultesaar pidada eksiili sümboliks. Eksiiliga kaasnevat nostalgia traagilist mõõdet aimub viimase stroofi alguse retoorilisest hüüatusest „Millist igatsust õhkub / IGAST ÄRAMINEJA SAMMUST!” (samas).

Luulekogu „Hingetuisk. Jääminek” (1985) eessõnas väidab Kangro: „Hingetuisk. Jääminek” ei ole pessimistlik raamat, olgugi et selles tumedatel värvidel ja toonidel on oma osa. Mingi optimistlik ning romantiliselt paatoslik ei ole see ka kaugeltki mitte.” (Kangro 1991: 285.) Ometi mõjub nii mõnigi pealkirja „Ka sõgeviku ajal” alla koondatud luuletus just sellisena. Näiteks luuletus „Oo Patmos!” (kirjutatud 25. aprillil 1985) kõneleb „mina” pagendusest Patmose saarel Egeuse meres, kuhu Jumala Sõna kuulutamise eest pagendati ka apostel Johannes, kes kirjutas seal üles oma ilmutused. Ilmutusraamat⁸ on Xenophoni romaani „Anabasis” kõrval (Prosa 1991: 53) teiseks luuletust struktureerivaks alliktekstiks: selles on juttu seitsemest inglüst, kellest kuue pasunapuhumisele järgneb surmatoov karistus, seitsmenda inglil tulekuga aga „läheb täide Jumala saladus [---]” (Ilm 10,7). Patmos pole aga

⁸ Ilmutusraamatus nägi Kangro piibli kõige tähenduslikumat osa. Autobiograafilises romaanis „Kipitai” tunnistab ta: „Vana Testament tõmbas palju rohkem kui Uus. Aga Johannese Ilmutusraamatu vastu ei saanud ka Vana Testament.” (Kangro 1992c: 172.)

ainuke luuletuses esinev pärisnimi, mis loob allusiooni Ilmutusraamatule. Teises stroofis on seitse inglit oma pasunat puhunud ja kord on kaheksanda ingli käes, et kuulutada „õhtust eha nüüd neile, / kes naasnud on Hermagedonist” (Kangro 1991: 294). Piiblis tähistab Harmagedoon kohta, kuhu kolm deemonlikku vaimu koguvad viimsepäeva lahinguks kõik „ilmamaa kuningad” (Ilm 16,14), ja viitab „kõigi kurjusejõudude viimsele hävitusele Kõigeväelise Jumala poolt” (Morris 2003: 215). Eshatoloogilises toonis allegoorias peetakse Hermagedonist naasnutega silmas neid eestlasi, kes on kodumaalt vägivaldselt ära viidud (Prosa 1991: 53) ja kellest „viimisel päeval” jõuab tagasi üksnes tühine osa. Johannese Ilmutusraamatule viitab mitmete uurijate arvates ka Celani üks viimaseid luuletusi, „Pasunakoht”:

Pasunakoht
 sügaval hõõguvas
 tühitekstis
 tõrvikutipus
 aja-avas:
 kuula sisse
 suuga

(Celan 2002).

Giuseppe Bevilacqua tõlgenduses ennustab Celan Ilmutusraamatule viitamise kaudu ette iseenda saatust (Bevilacqua 2003: 55). 1970. aastal nimelt ilmus Celani seitsmes luulekogu „Valgusesund”, samal aastal sooritas kirjanik enesetapu.

Ka Kangrole jäi „Hingetuisk. Jääminek” viimaseks tema eluajal ilmunud koguks, milles sisalduvate luuletustega samasse aega kuulub käsikirja jäänud luuletus „Kevadeõhtu, võibolla mere ääres” (kirjutatud 5. augustil 1986). Luuletus kõneleb taas „mina” eksiilist, mille metafoorideks on *tühjuse tare* ja *maamullast maja* ning mida täpsustab teises stroofis isikustamine *kibedad õhtud*. Ent selle artikli kontekstis on huvipakkuvaim kolmas stroof, mis räägib ununevast, merre vajuvast, „juba üleeile mahajäänud rannast” (EKLA, f 310, m 135: 1, l 87). Merre vajuv maa/saar on Kangro varasemast loomingust tuttav kujund, kuid antud luuletuses on sel täiesti teistsugune tähendus, kuna luuletuse lõpus vihjatakse uue maa sündimise ootusele. Kangrole omaselt näeb „mina” uue maa sündi unes ja taas kord on tegemist saarega, Ultima Thulega.

Käsikirja jäi ka luuletus „Kurinagemused” (kirjutatud 8. juulil 1987). Teemaatilisel on tegemist erandliku luuletusega Kangro loomingus, kujundikasutuselt aga on see Kangro lüürika tüüpiline näide. Luuletus algab sünge unenäoga looduse ja inimese vahelisest vastasseisust: orkaanid ründavad maad, metsad põlevad, laava matab „enda alla külasid ja linnu” (samas, l 122). Viimases stroofis läheb unenägu üle tegelikkuseks: ärgates on katastroof juba toimunud ja luuletuse subjektid leiavad end tühjadelt kivisaartelt „keset uhkavalt möirgavat merd” (samas).

Luuletuse lahtimõtestamiseks on mitmeid võimalusi. Kõigepealt võib luuletust tõlgendada sõja allegooriana, maastiku hävitamise tagajärjel tekkiva maa-ala kirjeldusena Celani mõttes,

sest sõjast, millest kõneldakse, jäävad järele vaid tühjad kivisaared, sümboliseerides igasugustest kultuurilistest tähendustest tühjendatud kohta. Teiseks võib kirjeldatud katastroofi tõlgendada kui globaalset hävingut ja saari kui inimkonna tulevikku eluks kõlbmatuks muutunud maal. Sellises tõlgenduskontekstis väljendab luuletus autori kriitikat inimese loodust hävitava tegevuse kohta; luuletuse algimpulsiks võis olla aasta varem Tšernobõli tuumajaamas toimunud õnnetus, mille mõjud keskkonnale ilmsesid kiiresti ka Skandinaaviamaades, eriti Rootsis.

Saarele paigutab Kangro ka seitsme arbuja kohtumise autobiograafilis-omamütoloogilises essees „Sümposion Musta Mnemosyne juures”. Must Mnemosyne tutvustab end külalistele Mnemosyne vanema õe ning Klio ja Melpomene emana. Ehkki tema elupaik ei sarnane milleski „Luulemaa Igatsetud Saarega” – see on „lage madal maa” täis adru ja turistide poolt maha jäetud prügi –, pole ühelgi luuletajaist ümbritseva tarvis silmi. Jutustaja sõnul näevad nad „seda mida nad kujutlesid, mida nad olid kirjeldanud oma värssides või mida nad ei tihanud sõnastada” (Kangro 1994: 183). Tulevikuvisiooni iroonilisust suurendab asjaolu, et maja, kuhu väljavalitud oodatakse, on „õhuline palee kõrgete valgete kreeka sammastega” (samas), rõhutades kontrasti kirjandusmaastiku hetkeolukorra ja staatuse vahel, mille saavutamises ollakse enam kui veendunud.

Saar on Kangro loomingus üks püsikujundeid, mis esineb alates 1944. aastast suuremas osas tema teostes. Kangro tekstides leidub kolmesuguseid saari: pärisnime kandvaid saari, nagu Ivošjõ ja Patmos; fiktiivseid pärisnimesid kandvaid saari, nagu Keskpäeva Saar, Kujutluste Saar, Vabaduse Saar, Imede Saar või Tuultesaar, ning abstraktseid, nimetuid saari. Nagu eelnev tekstianalüüs näitas, moodustavad need saared ja vastavate tekstide „minad” omamoodi tervikukujundi: esimesed saavad tekstuaalses ruumis eksisteerida üksnes eksiili suunduva, seal viibiva või sealt naasnud „mina” kaudu, „mina” eksistents omakorda sõltub nende saarte olemasolu võimalikkusest. Kujundina kutsuvad saared oma püsiva kohaloleku kaudu Kangro loomingus esile sellise omaeluloolise lugemisfiguuri, millest kõneleb ka Paul de Man. See figuur sõltub minaloome protsessi nähtavakstuleku määrast tekstis, mida ei saa mingil kombel taandada autobiograafilise „mina” nähtavakstulekule positivistlikus mõttes. Eelneva analüüsi põhjal võib järeldada ka seda, et sümbol ja allegooria ei ole Kangro loomingus vastandlikud nähtused. Mitut luuletust, näiteks „Keskpäeva Saarel”, „Oo, Patmos!”, „Kurinagemused”, poemi „Kihvakaania” ning esseed „Musta Mnemosyne juures” saab lugeda allegooriana, kus saar on üheks allegoorilise kujundiahela osaks. Saare kui kujundi kohta võiks eelneva põhjal teha veel ühe järelduse. „Mina” ja koha vaheliste suhete kujutamine Kangro loomingus näib nimelt illustreerivat de Mani tähelepanekut Coleridge’i poolt sümboli kohta esitatud väitele, mille kohaselt sümbolises kujutluses on taju ja kujutus pidevad, üksteiseks üleminevad protsessid, sest ka Kangro loomingus saab kujutlevast, und nägevast või mäletavast „minast” sageli tajuv, metareaalsusest „reaalsusse” jõudnud „mina”. See „mina” on samasugune eksiilis olija, kes Celani sõnul otsib „oma rahutu sõrmega”

„iseenda päritolu kohta” – lastele mõeldud maakaardilt (Celan 1983c: 202). Nii, ülima kujutlemisvabaduse ja ülima tõsiduse sümbioosis, sünnib ellujäämiseks vajalik tegelikkus.

Kirjandus

Baer, Ulrich 2000. Remnants of Song. Trauma and the Experience of Modernity in Charles Baudelaire and Paul Celan. Stanford: Stanford University Press.

Bevilacqua, Giuseppe 2003. Luciano Berio vertönt Paul Celan. – Deutsche Akademie für Sprache und Dichtung. Jahrbuch 2002. Göttingen, lk 53–57.

Celan, Paul 1983a. Gesammelte Werke in fünf Bänden. Dritter Band. Gedichte III. Prosa. Reden. Frankfurt am Mein: Suhrkamp.

Celan, Paul 1983b. Ansprache anlässlich der Entgegennahme des Literaturpreises der freien Hansestadt Bremen. – Paul Celan, Gesammelte Werke in fünf Bänden. Dritter Band. Gedichte III. Prosa. Reden. Frankfurt am Mein: Suhrkamp Verlag, lk 185–186.

Celan, Paul 1983c. Der Meridian. Rede anlässlich der Verleihung des Georg-Büchner-Preises Darmstadt, am 22. Oktober 1960. – Paul Celan, Gesammelte Werke in fünf Bänden. Dritter Band. Gedichte III. Prosa. Reden. Frankfurt am Mein: Suhrkamp Verlag, lk 187–202.

Celan, Paul 1983d. Gesammelte Werke in fünf Bänden. Erster Band. Gedichte I. Frankfurt am Mein: Suhrkamp.

Celan, Paul 2002. Pasunakoht. Tlk A. Pülv. – Ninniku, nr 4, www.eki.ee/ninniku/index2.php (5.03.2010).

Cioran, Emil Mihai 2002. Lagunemise lühikursus. Tlk L. Tomasberg. Tallinn: Vagabund.

Cirlot, Juan Eduardo 1976. A Dictionary of Symbols. New York: Philosophical Library.

de Man, Paul 1983. The Rhetoric of Temporality. – Paul de Man, Blindness and Insight. Essays in the Rhetoric of Contemporary Criticism. (Theory and History of Literature, Volume 7). Minneapolis: University of Minnesota Press, lk 187–228.

de Man, Paul 1984. The Rhetoric of Romanticism. New York: Columbia University Press.

Epner, Luule 1991. Märkmeid ruumipoetikast Bernard Kangro näidendeis. – Keel ja Kirjandus, nr 6, lk 334–340.

Hamburger, Michael 1980. Introduction. – Paul Celan, Poems. A Bilingual Edition. Trans. by M. Hamburger. New York: Persea Books, lk 13–25.

Kangro, Bernard 1968a. Lüüriline saatesõna. – Bernard Kangro, Merre vajunud saar. Viis näidendit. Lund: Eesti Kirjanike Kooperatiiv, lk 5–6.

Kangro, Bernard 1968b. Merre vajunud saar. – Bernard Kangro, Merre vajunud saar. Viis näidendit. Lund: Eesti Kirjanike Kooperatiiv, lk 111–155.

Kangro, Bernard 1975. Kaugkõlad. – Tulimuld, nr 1, lk 48.

Kangro, Bernard 1979. Ivösjö motiiv. – Tulimuld, nr 4, lk 178.

Kangro, Bernard 1980. Kuus päeva. Andreas Sunepoja päevaraamat ja pihtimused. Lund: Eesti Kirjanike Kooperatiiv.

Kangro, Bernard 1990. Kogutud luuletused. Aastaist 1927–1989. I köide. Lund: Eesti Kirjanike Kooperatiiv.

Kangro, Bernard 1991. Kogutud luuletused. Aastaist 1927–1989. II köide. Lund: Eesti Kirjanike Kooperatiiv.

Kangro, Bernard 1992a. See on Bernard Kangro ajalik elukäik ta enese poolt kokku pandud meeles pidamiseks ja õpetuseks ja nalja pärast. Tartu: Eesti Teaduste Akadeemia Fr. R. Kretzwaldi nim. Kirjandusmuuseum.

Kangro, Bernard 1992b. Algideest valmisteoseni. – Tulimuld, nr 3, lk 144–147.

Kangro, Bernard 1992c. Kipitai. Autobiograafiline romaan. Lund: Eesti Kirjanike Kooperatiiv.

Kangro, Bernard 1994. Sümpoosion Musta Mnemosyne juures. – Bernard Kangro, Härjanädalate aegu. Tsükkel autobiograafilisi esseid. Tallinn: Kuldvillak, lk 181–188.

Kepp, Õne 2008. Maa, mida ei ole. Koht ja enesemääratlemine sõjajärgses eesti luules. – Akadeemia, nr 2, lk 386–409.

Kuhiwczak, Peter 2000. When the Exile returns. – Literary Expressions of Exile. A Collection of Essays. (Studies in Comparative Literature, Vol. 41). Ed. by R. Whitehouse. Lewiston, New York: Edwin Mellen Press, lk 31–45.

Laaban, Ilmar 1958. Paul Celan ja kaasaegne saksa luule. – Mana, nr 2, lk 34–36.

Martens, Lorna 1985. The Diary Novel. Cambridge: Cambridge University Press.

Merilai, Arne 1991. Emaleppi allikamäelt. Bernard Kangro kogutud luuletuste ilmumise puhul. – Keel ja Kirjandus, nr 9, lk 513–522.

Morris, Leon 2003. Johannese ilmutus. Tallinn: Logos.

Mägi, Arvo 1977. Resignatsioon. Nostalgia. – Teataja, 3. dets.

Pilter, Lauri 2010. Inglisekeelne eesti luule ja glokaalsuse keskenduvad keerud. – Keel ja Kirjandus, nr 2, lk 81–93.

Sarapik, Virve 2002. Saar. – Kohandumise märgid. (Collegium litterarium 16). Koost, toim V. Sarapik, M. Kalda, R. Veidemann. Tallinn: Underi ja Tuglase Kirjanduskeskus, lk 207–237.

Talv, Tarvi 1991. Sõna ei põle ära. – Tulimuld, nr 4, lk 219–222.

Yeats, William Butler 2001. From „The Philosophy of Shelley's Poetry”. – The Major Works. Ed. by E. Larrissy. Oxford: Oxford University Press, lk 350–352.

Käsikirjalised allikad

Bernard Kangro, Luuletusi I. – EKLA, f 310, m 135: 1.

Bernard Kangro, Luuletusi II. – EKLA, f 310, m 135: 2.

Bernard Kangro, Urmas Bereczki intervjuu Bernard Kangroga + kaks Urmas Bereczki kirja Bernard Kangrole 2. V 1988 – 11. V 1992. – EKLA, f 310, m 154: 2.

Bernard Kangro, Sada kuuskümmend kaks kirja Raimond Kolgile 5. XI 1944 – 10. XII 1989. – EKLA, f 337, m 5: 1.

Prosa, Külli 1991. Müüt Bernard Kangro luules. Bakalaureusetöö. Käsikiri Tartu Ülikooli eesti kirjanduse õppetoolis.

Maarja Hollo – Tartu Ülikooli eesti kirjanduse doktorant. Eesti Kirjandusmuuseumi Eesti Kultuuriloolise Arhiivi assistent. Uurimissuunad: mäletamise kujutamine ja omaeluloolisus eesti eksiilkirjanduses.

E-post: fermina22@hotmail.com