

Verbaalsest ironiast Heiti Talviku ja Betti Alveri luule näitel¹

Katrin Puik



Betti Alver ja Heiti Talvik
[1937–1938].
EKLA, A–192: 57.

Sissejuhatus

Iroonia on mitmetähenduslik mõiste, mida ammendavalt defineerida on võimatu, nagu on raske luua ka selle alaliikide selgepiirilist klassifikatsiooni. Enamik irooniauurijaid on siiski

¹ Artikkel arendab edasi doktoriväitekirja „Iroonia Heiti Talviku ja Betti Alveri luules“ I osa „Iroonia kui võte“ (vt Puik 2009). Artikli kirjutamist on toetanud sihtfinantseeritav teadusteema „Mimeesi retoorilised alusmustrid ja eesti tekstikultuur“ (SF0030054s08).

ühthe meelt, et iroonia mõiste tähenduses tuleb eristada kaht keset. Ühest küljest tähistab *ironia* verbaalset võtet, mille klassikaline definitsioon on „öelda üht, kuid pidada silmas vastupidist”. Teisest küljest võidakse sõnaga *ironia* või *ironiline* osutada olukordadele, mis tunduvad vastuolulised, ootamatult absurdseid või paradoksaalseid (näiteks kuningas Oidipuse saatus). Olukorraironia puhul kasutatakse sageli mõistet *saatuse ironia*.

Siinses artiklis vaatlen verbaalset irooniat sellisena, nagu see avaldub eesti luule klassikute Heiti Talviku ja Betti Alveri 1930. aastate luules, mille senises retseptsioonis on *ironia* olnud üks olulisi märksõnu.

Heiti Talviku luulest on vaatluse all kogu tema looming: kogud „Palavik” (1934) ja „Kohtupäev” (1937) ning samuti väike hulk varasemaid ja hilisemaid luuletusi, nagu need on avaldatud Karl Muru koostatud koondkogudes „Luuletusi” (1988)² ja kogumikus „Legendaarne” (2004), mis sisaldab kõiki Talviku teadaolevaid tekste.

Talviku puhul kohtab iroonia mõistet rohkem seoses luulekoguga „Kohtupäev” (vt Muru 1975b: 133, 136, 139), kust leiab tõepoolest selgekujulisi klassikalise iroonilise troobi näiteid ning kus lüüriilise mina ja tema vastaste positsioon, seega ka pilke suund on kergemini määratletavad. Talviku teine kogu „Palavik” on ses osas märksa ambivalentsem, mistõttu on näiteks Ants Oras öelnud, et sellest luulekogust ei saanud ta aru, kas lugeda seda tõena või irooniana (Oras 1957: 6).

Alverist rääkides on senistel kriitikutel ja uurijatel olnud raske jätta irooniat nimetamata, kui juttu on tema poemidest (vt Muru 1975a: 95, 97; Muru 2003: 25, 33, 37, 39, 44, 47, 49; Kangro 1981: 209), kus see on kahtlemata üks silmatorkavamaid retoorilisi võtteid. Ka Betti Alver ise on ühes 1936. aastal antud intervjuus otsesõnu välja öelnud, et iroonia on tema kirjutuslaadile väga omane: „Praegu on mul pooleli poem „Sinisukk”. See on sisult irooniline ja groteskne nagu kõik minu asjad.” (Saks 2007: 60.)

Sestap olen Betti Alveri luulest analüüsiks eraldanud tema 1930. ja 1940. aastate alguse looming, ennekõike kogu „Tolm ja tuli” (1936) ning poemid „Lugu valgest varest” (1931), „Ulla” (1933), „Vahanukk” (1935), „Pirnipuu” (1937), „Pähklikoor” (1938), „Mõrane peegel” (1940). Vähem näiteid leidsin 1943. aastal ilmuma pidanud kogust „Elupuu”, täiesti kõrvale jäid viimased poemid „Leib” (1943) „Lutseviir” (1943) ja „Pärast pikka põuda” (1945/1966), mille kohta on Karl Muru öelnud: „Varasemate poemide silmatorkavalt sädelev, paiguti isegi pimestav vaimukusmäng, mis toetus peamiselt autori iroonilisele hoiakule ja kujutatavast kõrgemal seista tavatsevale koomilisele vaatlusele, on asendunud täieliku kaasaelamisega. [---] Luuletaja on tõsinenud, selgemini ja sügavamalt [---] esineb traagiline heli.” (Muru 1975a: 113.) Kui pole distantsti, ei saa olla ka irooniat. Alveri hilisema, pärast pikka vaikimist kirjutatud luule iroonia eritlemine nõuaks ulatuslikuma tekstivälise konteks-

2 Talviku luuletustele viitamisel kasutan seda väljaannet.

tiga arvestamist ning vajaks vähemalt osalt teistsugust lähenemist kui alljärgnevalt kasutatud tekstikeskne käsitlusviis, mistõttu need luuletused siinkohal kõneks ei tule. Alveri luulele viitamisel kasutan Ele Süvalepa koostatud kogumikku „Koguja” (2005), s.t olen lähtunud Alveri tekstidest sellistena, nagu need esmalt 1930. aastatel ilmusid.

Iroonia analüüsiks piiritlesin esmalt võimalikult täpselt tekstikohad, mis tundusid mulle intuitsiivselt iroonilised ehk enamasti kellegi või millegi suhtes pilklikud, ning üritasin seejärel leitud juhtumeid vastavalt nende semantilis-pragmaatilistele omadustele tõlgendada ja liigitada.

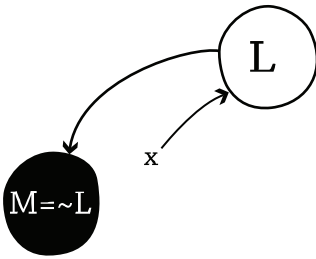
Alustuseks toon välja iroonia, mis allub iroonia klassikalisele definitsioonile, ent kuna peale selliste juhtumite on näidete koguhulgas mitmesuguseid teisi, liigun sealt edasi paindlikumate irooniaseletuste juurde, mis kas modifitseerivad ja laiendavad mingil määral klassikalist definitsiooni (tõdevad, et iroonias ei pruugi öeldu ja tegelikult mõeldu opositsioonipaari moodustada otsesed antonüümid, vaid kujuteldava hierarhilise mõisteskaala tipmine ja nullpunkt, või et iroonia sisemises struktuuris ei pea üks tähendus tingimata alistama teist, s.t võib ühtaegu öelda ja silmas pidada nii üht kui ka vastupidist) või pakuvad interpretatsioone, mis rajanevad hoopis teistsugustel alustel (iroonia mõtestamine tsiteeriva mainimisena näeb iroonias üht kõne mitmehäälsuse ilmingut). Iroonia range klassikaline definitsioon on kõige kitsam ja seletab kõige väiksemat hulka näiteid, iroonia tõlgendamine tsiteeriva mainimisena on aga alljärgnevalt tutvustatud irooniakäsitlustest kõige suurema seletusjõuga ning selle abil saab avada ka kõiki klassikalisele definitsioonile või selle modifikatsioonidele alluvaid irooniajuhtumeid.

Alljärgnevalt ei esita ma kõiki Talviku ja Alveri luulest leitud iroonia näiteid, vaid lisan üldistavale mudelile üksnes väikse valiku iseloomulikumaid juhtumeid ning märgin ära, kas tegu on nende poetide luules sagedase või harvem esineva võttega. Selline ülevaade verbaalsest irooniast ei ole kindlasti ammendav, sest ühest küljest on iroonia subjektiivne ja vägagi kontekstitundlik kategooria – eri keelekasutajad tajuvad seda mingil määral erinevalt – ning teisest küljest põhineb sinne ülevaade siiski suhteliselt väiksel korpusel. Kui analüüsida mõne teise autori loomingut, tuleks liigitus ilmselt mõneti teistsugune, kuigi alljärgnevaga mingis osas tõenäoliselt siiski kattuv.

Traditsioonilisele definitsioonile vastav iroonia

Verbaalse iroonia klassikaline, retoorikatest pärinev definitsioon on „öelda üht, kuid mõelda seejuures vastupidist”. Selline määratlus osutab, et iroonia semantilises struktuuris peaks sisalduma kas antonüümia või antifraas: otsesõnalise ümberütluse saame, kui asendame irooniat kandva sõna tema antonüümiga või muudame iroonilise predikatsiooni jaatavast eitavaks või vastupidi. Skemaatiliselt on Arne Merilai iroonilist lausungit kujutanud

järgnevalt: lausungi x abil edastab kõneleja lausetähenduse L (lausutu), kuid peab tegelikult silmas M (mõeldu), mis on vastupidine L -ile; $M = \sim L$.



Joonis 1. Iroonia (Merilai jt 2003a: 46).

Ühele sõnale fookustatud iroonia näiteks sobivad Heiti Talviku luulest värsid *Hüvasti, magus tõde, / mis töötas professuuri!* („Jumalate hämaras” 2; „Kohtupäev”, lk 116). Siin saame mitteiroonilise ümberütluse, kui asendame sõna *tõde* tema vastandiga, seega näiteks *Hüvasti, magus mittetõde / vale / petlikkus*. Samuti on traditsioonilise definitsiooni abil seletatavad värsid tsüklist „Järel revolutsiooni”: *ning õigust ratsapiits / taas mõõdab turul, vereaurust purjus* („Järel revolutsiooni” 1, „Palavik”, lk 41). Iroonilist laengut kannab sõna *õigust*, sest see, mida need vereaurust joojnad mässajad turul ratsapiitsuga jagavad, ei ole kahtlemata õigus, vaid omavoli, rumalus, metsikus. Üsna klassikaliselt iroonilise predikatsioonina on tõlgendatavad read:

Ja rahakaardile tempel
on enam väärt,
kui kogu inglükrepel
palistav taevaäärt.

(„Jumalate hämaras” 4, „Kohtupäev”, lk 117.)

Betti Alveri luules leiab mitmel korral iroonilisena kasutamist määratlus *sangar*. Selline hinnang antakse poemi „Lugu valgest varesest” peategelasele:

Ju võidund kardinat taga
löönd lõheroosaks taevaääs,
kuid vaikselt minu sangar magab,
suu valla, pitsist tanu pään
ja kuklan papiljotilas.

(„Lugu valgest varesest”, lk 23.)

On selge, et tütarlaps, kelle toas on võidunud kardinad ja keda jutustaja esitleb lugejaile suu valla magavana, kuklas papiljotid, mis on tehtud värskest draamast ja märkmikust rebi-

tud lehtedest, ei saa olla väärt ülevalt ja kõrgpoeetiliselt sangariks nimetamist, see määratlus ja ülejäanud kontekst satuvad vastuollu, mida järgmised värsid veelgi teravdavad: jutustaja loetleb hulga ajaloolisi ja/või mütoloolilisi kangelannasid (Nefretete, Semiramis, Diana jt) ning lausub siis antiklimaatiliselt, et tema tegelane on täiesti tavaline ega kuulu nende kuulsate ja võimukate naiste hulka. Lugeja ootusi on õhutatud, et need seejärel täielikult kummutada, sest Barbaara Lohet ei ümbritse suursugususe atmosfäär, mida implitseerib see väarikas loetelu, vastupidi, selgub, et tema öökuub on kulunud flanellist ning toas valitseb lohakus ja räpakus. Seega otsustab lugeja suurema vaevata juba kohe poemi algul – kuna loodud vastuolu on välja joonistatud ulatuslikult ja Barbaarale on antud ka otsesõnaliselt hinnang, et ta on *tavaline põhjamaine* –, et määratlus *sangar* koos sellega kaasnevate erandlikkuse ja ülevuse konnotatsioonidega ei ole mõeldud tõsiselt, vaid iroonilisena ning et Barba näol on tegu dekadentliku antikangelasega.

Poeem „Ulla” käsitleb vähem välja arendatult ja enam karikatuurselt-groteskselt ligikaudu sama temaatikat nagu „Lugu valgest varesest”. Nagu Barbat, on jutustaja ka Ullat nimetanud irooniliselt sangariks: *Samm-sammult rändaks üle iga raja / ma oma sangariga ühenkoon* („Ulla”, lk 92), ainult et siin tuleb see irooniline hinnang poemi eelviimases osas, kui lugejal on ammu selge, et Ullas pole midagi imetlus- ega ihaldusväärset, mis sellist tiitlit õigustaks. Kohe seejärel on jutustaja Ullat nimetanud varjamatult saamatuks äbarikuks: *mu tragikoomiline pigilind* (samal, lk 93), poemi algul on ta aga otsesõnu öelnud, et annab Ullale kõigest kangelase maski: *Seekord saab kangelase-maski Ulla / tark kui Athena, totter kui kretiin* (samal, lk 81). Kangelaseks olemisega seob Ullat ainult üks petlik, näiv, formaalne omadus, nimelt see, et ta on poemi peategelane, aga et ta sellisena on nagu Barbagi pigem sangarluse karikatuur ja irooniline kõverpeegeldus, kellele jutustajal ei jagu siirast poolehoidu ega tunnustust, mis peaks ootuspäraselt kaasnema sangariks nimetamisega, on lugeja poemi lõpuks ammugi mõistnud ja Ulla kangelaslikkuse mask langenud.

Samuti on tagasihaaravalt võimalik langetada lõplik otsus iroonilise lugemise kasuks võrdluse *tark kui Athena* puhul. Päris poemi alul, kui Ullat nõnda iseloomustatakse, ei pruugi lugejal olla veel piisavalt infot, et mõista, kumba määratlust – *tark* või *totter* – peaks ta võtma iroonilisena ja kumba mitte, kuna see, et mõlemat vastandlikku seisukohta korraga aktsepteerida pole võimalik, on talle mõistagi pikemata selge.

Iroonilisena kasutatud võrdlust *tark kui Athena* ei saa aga hõlmavamalt tausta tundmata kohe irooniliseks pidada seetõttu, et see ei kuulu kõige lihtsama ja kontekstist sõltumatult vastuolulise semantilise struktuuriga irooniliste võrdluste hulka, nagu on seda näiteks *ta on vilgas nagu elevant* või *ta on päevitunud nagu aspiriinitablett*, mille toimimist on irooniaurija Catherine Kerbrat-Orecchioni seletanud järgmiselt. Tavalises, mitteiroonilises võrdluses (nt *ta on kohmakas nagu elevant*) kaasneb valemiga „A [võrreldav] on P nagu B [võrdlusalus]” presupositsioon, et B (elevant) on P (kohmakas) ja et P on B iseloomulik omadus. Lihtsas

ironilises võrdluses (nt *ta on vilgas nagu elevant*) on B (elevant) põhiomadus P (mittevilkus ehk kohmakus), järelikult on adjektiivi (*vilgas*) kasutatud ironiliselt. (Kerbrat-Orecchioni 1978: 22–23.) Sedasorti ironiliste võrdluste toimimise kirjeldamiseks sobib joonis 1: öeldes *vilgas (L)*, mõeldakse kohmakust (*M*) ehk mittevilkust (*~L*).

Võrdluses *tark kui Athena* ei sisaldu ironiale osutavat ilmset semantilist vastuolu (tarkus on Athena iseloomulik omadus, mitte vastupidi) ning ironia ei ole fokuseeritud ühele võrdluse komponendile, vaid kogu võrdlusele. Kas mitteironilise parafrasina tuleks kõne alla lihtsalt *rumal* või peaksime võimalikud antonüümilised vasted otsima võrdluse mõlemale komponendile, näiteks *rumal kui tavaline surelik*, on tõlgendaja otsustada ning ühtlasi osutus traditsioonilise ironia definitsiooni rakendamisel tekkivatele probleemidele.³

Samamoodi autometafaktiivselt ja ironiliselt nimetatakse mitmel korral *sangariks* ka poemi „Vahanukk” peategelast Peeter Piparpuud, näiteks:

Ning me sangar, kurb ja mahe,
naise jalamaid viis sooja
korstnakambri
[---]

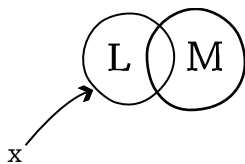
(„Vahanukk”, lk 97.)

Poemi sissejuhatust sulgedes tarvitab jutustaja ironilist võrdlust: *ent ta elu särav draama / venis nagu vedel kummi* (samas, lk 95). Selles võrdluses kannab ironiat võrreldav, sisaldades ironilist epiteeti (*särav*) ja ironilist epiteedi alust (*draama*). Piparpuu elu ei ole ei draama, sest seni ei ole seal aset leidnud ühtki intriigi, ega ole see ka särav, otsesõnu parafraseerides on tegu pigem tuhmi/igava mittedraama/sündmusetusega, mille põhjuseks on Piparpuu iseloomu mannetus ja arglikkus, tema silmakirjalikkus ja nahkahoidev teesklus. Neis viimastes omadustes võiks ehk näha tema loomuse mõningast teatraalset, draamatilist ehk maskidega mängivat joont, ent see ei tõsta teda kodanliku, üksluse ja endaga rahuloleva argipäeva tasandilt üleva draama ja sangarluseni, vaid alatu ja omakasupüüdliku teesklusena (naist luku taha pannes teeskleb ta kurbust ja mahedust ehk kujuteldavat muret naise tervise pärast, hiljem laenab võltspaatriilt tema rõivad ja üritab võõra rüü varjus iseendale valimispropagandat teha) näitab vaid tema eetilist madalust. Tema elust, kui seal ka üht-teist tavalisest erinevat juhtuma hakkab, ei saa poemi edenedes nii või teisiti säravat draamat, vaid naeruväärne ja labane komejant, mille üle Piparpuul endal mingit kontrolli pole ja mille pöördepunktidel, mis Piparpuu jaoks kujutavad tõelisi fiaskosid, on jutustaja teda veel kahel korral

³ Suurem osa Talviku ja Alveri ironilisena tajutavaid võrdlusi on veelgi keerukama struktuuriga, mis haakub traditsioonilise definitsiooniga vähem. Eristuvad kolm rühma: võrdlused, kus võrreldava konnotatsioonid asenduvad võrdlusaluse konnotatsioonidega; võrdlused, kus võrdlus loob võrreldava ja võrdlusaluse ühisosa ning hierarhia, ning kolmandana, draamatiline ironia võrdlustes.

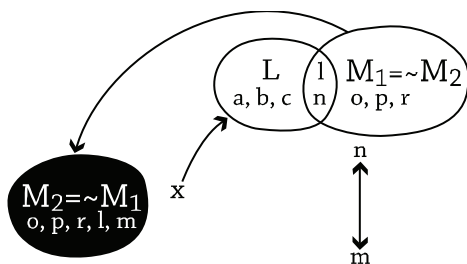
ironiliselt sangariks nimetanud: siis, kui ta rahvajõugu käest armutult räsida saab, ning siis, kui ta kogu oma mäslevale vastuhakule vaatamata arestikambris norinal magama jääb (samas, lk 100, 102). Alveri loomingust olen leidnud veel mõne lihtsama ironia juhtumi.

Traditsioonilisele definitsioonile vastava ironia alaosas tuleb välja tuua ka lihtsama struktuuriga ironilised metafoorid. Metafoori toimimist võib Arne Merilai skeeme (vt Merilai jt 2003a: 45; 2003b: 146) aluseks võttes kirjeldada järgmiselt: lausungi x abil lausub kõneleja L , kuid peab silmas M , kusjuures L -il ja M -il on mõningane ühisosa.



Joonis 2. Metafoor.

Kujutlegem Betti Alveri poeemist „Mõrane peegel” inspireeritud ironiliselt metafoorset lausungit *Pärtel on hirv*, kus *Pärtel* osutab juhmile, paksule, kohmakale, karu moodi ringi taaruvale kaupmehele. Sellise lihtsakujulise ironilise metafoori seletamiseks saab eelnevate ironia ja metafoori toimimist kujutanud jooniste 1 ja 2 alusel konstrueerida järgmise.

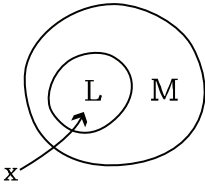


Joonis 3. Ironiline metafoor.

x väljendab L (hirv), L -i tähenduskomponendid: a – loom, b – elab metsas, c – sõrgadega ..., l – liigub ringi, n – liigub graatsiliselt. L -i tõlgendamise kõigepealt metafoorselt, saades tulemuseks M_1 (graatsiline inimene), M_1 tähenduskomponendid: o – inimene, p – elab majas, r – käib riides ..., l – liigub ringi, n – liigub graatsiliselt. Lõpliku kõnelejatähenduse saamiseks tuleb aga M_1 ümber keerata: M_2 (kohmakalt ja vaevaliselt liikuv inimene). $M_1 = \sim M_2$ ja $M_2 = \sim M_1$. M_2 ja M_1 on antonüümid, erinedes ühe tähenduskomponendi poolest, M_2 -l on samad komponendid mis M_1 -l, ainult et n -i asemel on m – liigub kohmakalt. M_1 ja M_2 ühisosa on: o, p, r, l ; M_1 ja L -i ühisosa on: l, n ; M_1, M_2 ja L -i kõigi ühisosa on: l . l on ühtlasi kvaliteet, millele ironiline metafoor tähelepanu tõmbab.

Sellise skeemi abil saab analüüsida paari metafoori Alveri luulest. Poemis „Ulla” on noore ellu astuva Ulla probleemiks leida kunstnikuna eneseteostustee ehk, nagu poemis on öeldud, avastada ala, kust lendu lasta hävimatul nool („Ulla”, lk 82). *Hävimatul nool* osutab metafoorselt väärtuslikule, surematule kunstiteosele (M_1), tegelikkuses ei ole Ulla võimeline enamaks kui küündimatuteks soperdisteks (M_2), ükskõik kas ta üritab siis maalida, voolida või romaani kirjutada. Pärast mitmeid katsumusi ja pettumusi otsustab Ulla end ohverdada: *Ta tõstab mõõga tühja spliini nimel!* (samas, lk 87). Metafoori *tõstab mõõga* tõlgendus M_1 oleks: *astub suurde ja üllasse võitlusse*, kuid nagu kohe jutustajagi lausub: *See tähendab, ta liialdas küll veidi, / sest täitsa üleaaruseks jäi mõök* (samas, lk 87), mistõttu lõplik tähendus M_2 on: Ulla ei tee midagi kangelaslikku, tema võitlus seisneb saatusele alistumises, oma elu passiivselt juhuse hoolde jätmises.⁴

Lisaks traditsioonilise definitsiooni valgelt seletatavatele iroonilistele metafooridele saab välja tuua ka iroonilise metonüümia. Metonüümia tuntumaid alaliike „osa terviku asemel” ehk sünekdohh on juba iseenesest üsna suure iroonilise potentsiaaliga: kui midagi või kedagi nähakse ennekõike mõne tema osa kaudu, nii et ülejäänud terviku komponendid taanduvad, võib samamoodi väheneda ja madalduda kogu terviku tähendus, sellele osaks saada pilklik-põlglik suhtumine.



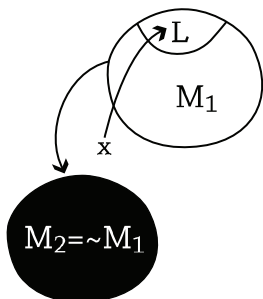
Joonis 4. Metonüüm (potentsiaalselt irooniline).

Küsimus, kas pidada ainult metonüümilisteks või ühtlasi iroonilis-metonüümilisteks näiteks selliseid Talviku värse nagu *kulund kuubede kandjad, / kes, ajud täis vaimustust* („Hälbimus”, lk 8) või Alveri värssi *Pitstanu virgub, hõõrub silmi* („Lugu valgest varesest”, lk 24), jääb suuresti iga tõlgendaja otsustada.

Enama kindlusega võib aga üsna traditsiooniliselt tõlgendatavat irooniat täheldada hulga Alveri ja Talviku luulest leitavate näidete puhul, kus metonüümiliselt ja ühtlasi tähendust ümber pööravalt on kasutatud pärisnimesid. Õeldes *Casanova*, s.t nimetades üksikut, mõeldakse üldistavalt „elumees”, samas on aga seda üldistavat liigimõistet kasutatud irooniliselt inimese kohta, kes tegelikult ei ole elumees ega küüni Casanova suurejoonelisuseni, kuigi ta

⁴ Ülejäänud iroonilise mündiga ning ühtlasi traditsioonilise definitsiooni toel mitteanalüüsivad metafoorid Alveri ja Talviku luules võib liigitada kaheks: madaldavad ning paisutavad iroonilised metafoorid.

ise võib muidugi arvata vastupidist. Neis näiteis asetub metonüümiliselt kasutatud pärisnimi üldhulga suhtes kõige kõrgemale astmele, sest ta on hulga vääriskaim ja stiilipuhtaim esindaja, mistõttu saavutatakse ka suurim võimalik irooniline efekt, sest distants võrdlusaluste (tegelane *t* ja Casanova) vahel on suurim võimalik. Skemaatiliselt võib seda kujutada järgmiselt.



Joonis 5. Irooniline metonüüm.

Näiteks Barbaara Lohet nimetab jutustaja *minu kahvatu Jeanne d'Arc* („Lugu valgest varesest”, lk 26), Jeanne d'Arc esindab unistajate, ent samas teovõimeliste ja kangelaslike naisterahvaste liiki, Barba on küll unistaja, aga teovõimetu ning sellisena antikangelane. Irooniale viitab ja tähenduse nõrgenemisele aitab kaasa ka taandav epiteet *kahvatu*. Seltskonnainimeste kohta lausub jutustaja: *me moodsad Circed, Casanovad* (samas, lk 64), mis esmalt võiks lasta arvata, et tegu on kaunite, nõiduslike daamide ning elukunstnikest osavate ja vaimukate võrgutajatega, kuid on selge, et jutustaja on irooniline ja peab silmas, et tegelikult tantsisid ja jõid salongis kohvi kõigest provintslikud eputised, enesepettusest pimestatud kodanlased.

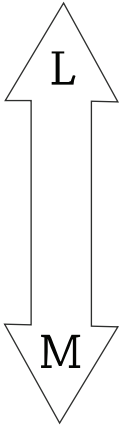
Heiti Talviku tsükliis „Dies irae” leidub värss *Vastset kuulutades Kristust* („Dies irae” 2, „Kohtupäev”, lk 106), kus Kristuse kuulutamine tähendab metonüümiliselt uue lunastuse, kristlusega samaväärse religiooni levitamist, ent kuna tegu on ühtlasi irooniaga, siis tegelikult peetakse silmas kahjulike väärdõpetuste propageerimist, nagu ütleb otsesõnu järgmine värss: *väärdõpetusi sigib kui mürgiseeni* (samas, lk 106). Sama tsükli 8. osa värssides *nõnda kõigi poolt sõimatud / saab iga vastnegi Mooses* („Dies irae” 8, „Kohtupäev”, lk 109) tähendab Mooses metonüümiliselt usu- ja rahvajuhti, ent tegelikult võib tegu olla hoopis päti ja pükste-pressijaga, nagu on öeldud sama tsükli 11. osas:

Sest igas päti ja pükste-pressijas
võib äkki ärgata Lunastaja –
Messias!

(„Dies irae” 11, „Kohtupäev”, lk 110.)

Lunastaja osutab metonüümiliselt esmalt uue suure religiooni alusepanijale, inimsoo päästjale, selle sõna samaaegne irooniline kasutus aga hoopis vastupidistele inimtüüpidele ehk pätile ja pükstepressijale, s.t kas omakasupüüdlikule teiste ärakasutajale või lihtsameelsele narrile.

Nagu ilmneb iroonia klassikalisest definitsioonist, on iroonia tuumaks erinevus, vastuolu, vastandumine. Samas maksab aga tähele panna, et tegelikult ei toimi iroonia lõputute erinevuste ja täieliku tähendusliku haakumatuse väljal. Antonüümid, millel põhinevad lihtsamad irooniajuhtumid, ei erine üksteisest mitte suurimal võimalikul määral, vaid on semantilisel üsna sarnased, lahknedes üksteisest vaid ühe tunnuse poolest. Seega, iroonias aktiveeritud kahe tähendustasandi tähendusüksused kattuvad suurelt osalt ning see hulk tähenduskomponente, mis loob iroonilise vastanduse, ei ole juhuslikult puistatud mitmesugustele semantilistele väljadele, vaid need asuvad samal opositsiooniteljel, kuigi selle eri otstes (vt nt Kerbrat-Orecchioni 1980: 110, Merilai 2005). Teisisõnu, irooniat loovad vastandid (*tark-rumal*, *tõde-vale*) kuuluvad samasse skalaarsesse paradigmasse, ainult et selle vastaspoolustele.



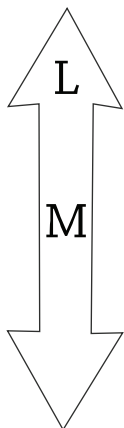
Joonis 6. Klassikalisele definitsioonile vastava iroonia aluseks on antonüümid, mis kuuluvad samasse skalaarsesse paradigmasse.

Ühtlasi ei tohi unustada, et parafraseerimine on ennekõike analüüsiks vajalik tööriist, mitte aga kognitiivne tõsiasi: irooniliste lausungite parafraasid pole kaugeltki mitte võrdsustatavad irooniliste lausungite ja nende saavutatava efektiga. Iroonilises lausungis toimivad korraga mõlemad tähendused ja iroonia kui keelekasutusvõtte ainuomane mõju sünnibki sellest pingest.

Traditsioonilisest definitsioonist kaugenev iroonia

Catherine Kerbrat-Orecchioni on väitnud, et vahel ei pruugi iroonia puhul toimuda mitte antonüümiline asendus, vaid kolmevalentsetes süsteemides asendatakse positiivne mõiste

neutraalsega: võib juhtuda, et iroonilises lauses *see vast röömustas neid* ei tule *röömustas* asemel mõelda mitte *kurvastas*, vaid *jättis ükskõikseks*; ning *ratsionaalsuse* asemel ei tule alati mõista *irratsionaalsus*, vaid näiteks *põlastusväärne ratsionaalsus* (Kerbrat-Orecchioni 1978: 24). Paradigmas ei toimu irooniline mäng seega mitte kahe vastaspooluse, vaid positiivse tippu ja nullpunkti vahel. Kuna selline iroonia ei toetu otseses mõttes antonüümiale, ei saa seda enam seletada klassikalise definitsiooniga kogu selle ranguses, kuigi üldjoontes on tegu üsna sarnase võttega.



Joonis 7. Iroonia puhul võivad vastanduda ka skalaarse paradigma positiivne tipp- ja neutraalne nullpunkt.

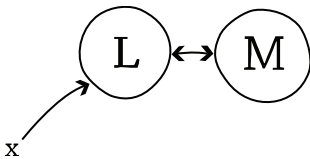
Heiti Talviku ja Betti Alveri luulest leiab hulga näiteid, mis sõnasõnalisel tähendustasandil kasutavad ülevuse ja suursugususe konnotatsioonidega kõrgpoeetilist mõistet (*õilis, püha, harras, idüll*), mis aga lausungitähenduse saamiseks tuleb asendada enamasti mõistega, mille tähenduskeskmeks on naeruväärsus, tühisus ja tähendusetus. Irooniliselt kasutatud sõna tähendust ei tule muuta mitte vastandmärgiliseks, vaid see pigem nõrgeneb, tühistub, kaotab kontrastsuse.

Talviku iroonilistes värssides *Hüvasti, õilsad plaanid – / naine, kiiktool ja hõbelusikad!* („Jumalate hämaras” 2, „Kohtupäev”, lk 116) ei sobi *õilsad* asenduseks mõni otsene antonüüm, näiteks *alatud, kuritegelikud, arglikud*, vaid pigem nende kahe äärmuse vahepeale jääv *naeruväärsed*. Alveri luuletuse „Piinlik visioon” esmaversioonist leiab samasuguse näite: *Leidsin palju tuge ja tröösti / sellest õilsalt humaansest atestist*. („Piinlik visioon”, lk 15), kus *õilis* koos teise irooniliselt kasutatud epiteediga *humaanne* ei tule lausungitähenduse saamiseks asendada otseste vastanditega (nt *julmalt ebahumaanne*), vaid siingi on sobilikum asendusvariant *naeruväärne, tühine, kergatslik*.

Samalaadse tähendusstruktuuriga on Talviku värssid, kus ta on ironiseerinud seltskondlike pooside üle: *kuid olla maa pääl härra / on siiski nooblim vist* („Jumalate hämaras” 4,

„Kohtupäev”, lk 117), mille parafraasis ei ole *noobel* asendatav oma otseste leksikaalsete vastanditega, nagu näiteks *labane*, *jäme(dakoeline)*, *maitsetu*, vaid pigem mõistetega *tühine* või *väärtusetu*. Alveri luulest sobivad näiteks värsid *Taas kordus ammutunt idüll* („Lugu valgest varesest”, lk 43); *ja nagu ikka, daamid siidin, / auväärased, ilusad, soliidid* (samas, lk 64); *sääli elutarkus riismeid otsib* („Pirnipuu”, lk 175); *küll viksivärvist mässulist ideed* („Ulla”, lk 83); *Ta roosa lips näis uus ja tore* („Mõrane peegel”, lk 202) jt. Kõigil neil puhkudel (*idüll*, *auväärased*, *soliidid*, *elutarkus*, *mässulist*, *tore*) võib näha lausungitähenduses domineerimas mõistet *naeruväärne*, mitte niivõrd nende mõistete antonüüme, mida igale sõnale alati ei leiagi.

Teise kokkukuuluva rühma näiteid, mis on ironia traditsioonilise definitsiooniga ühtaegu seotud, aga samas sellest eemaldumas, moodustavad ironilised lausungid, kus vastastikku toimivad tähendused pole hierarhiseeritud. Seni välja toodud näidete puhul on olnud võimalik rääkida lausutud, kuid tähenduslikult kummutatud ehk alistatud, kuigi sugugi mitte täielikult kustutatud tähendusest, ning tegelikult silmas peetud ehk domineerivast tähendusest. Modernne aeg on aga aina enam hakanud soosima sellist ironiat, kus seesugusest ühemõttelisest tähenduste hierarhiseerimisest ei saa rääkida, nii et ironilises lausungis jäävad üsna võrdselt relevantseks mõlemad tähendused.



Joonis 8. Ironia, kus vastandtähendused ei hierarhiseeru.

Sedasorti ironiat leiab Betti Alveri luulest, peamiselt poeemidest, kus see on seotud kahe omavahel haakuva vastandusega: traditsioon ja modernsus ning kirk ja refleksioon.

„Loos valgest varesest” lõhub jutustaja korduvalt fiktsionaalset illusiooni, sekkudes metapoeetiliste kommentaaridega tegevustikku. Näiteks lausub ta:

Nüüd nõuab õilis traditsioon,
et kirjeldaksin sammalt, vaiku,
puid, lõhnu, koltumist
[---]

ning lisab:

Ah, vanad õnnelikud ajad,
lihtmeelne mineviku muus,
kel piisas karjakrapi kajast,
et tiivustada Pegasust!

(„Lugu valgest varesest”, lk 46.)

Pole vist kahtlust, et need värsid on ironilised, ja selleski mitte, et antonüümide (*alatu, õnnetud*) abil parafraseerimine oleks kohatu. Kõne alla võiks tulla taandamine, mis kesken-dub taas *naeruväärsuse* mõiste ümber (oleks üsna ootuspärane kahelda, kas ainuüksi karja-krahi kõlast piisab tõelise loomingu sünniks), ent ometi ei tundu see tõlgendus siinkohal päris veenev, õilsuse ja õnnelikkuse tähendust alistav.

Minevikul ja traditsioonil on jutustaja jaoks omalaadne võlu (see ilmneb poeemis mitmel puhul, näiteks veidi eespool on ta, näib, et üsna siiralt, vastukaaluks läänelikele serviisidele taga igatsenud eesti kadakasi lusikaid ja maalapse vaba eluviisi (samas, lk 43)), selle õilsus ei ole tema jaoks täielikult tühistunud. Osalt põhjendab ta varasematele aegadele omasest siirast ja pateetilisemast stiilist loobumist moe ja maitse muutumisega, uue aja muusa on

[---]
kogend, närvlik naine,
pilg hindav, pään elektrilained
ja hingen okas ... igatahen
daam, kelle näole märgit pahed.
(samas, lk 46).

Jääb mulje, et jutustaja pole stiili muutnud mitte isiklikest sisimaist arusaamadest lähtu-valt, vaid tulles vastu uue aja ootustele, nii et mingis mõttes poleks võimatu tedagi süüdistada oportunistlikus kohanemises, mistõttu võiks ta langeda samasuguse ironilise pilke ohvriks nagu kogu ülejäänud seltskond kodanlaseproua Lindaga eesotsas, kes on pühendunud lääne-like kommete orjalikule järeleahvimisele.

Samas on siiski selge, et jutustaja pateetikast hoiduv ironiline laad pole pelk pealis-pindne teesklus, sest selleks on see liiga läbiv ja tema kirjutusele olemuslik, see on tema loomuomane soodumus, näiteks veidi eespool tunnistab ta – kuigi ka seekord viitega muutu-nud maitsele – oma võimetust ja soovimatust edastada täpselt keigarist Vahaku kirglikku ning oletatavasti klišeelikult sentimentaalset armuavaldust (samas, lk 31). Ent kas samastab ta siis end uue aja pahedest märgitud muusaga? Tundub, et ka seda mitte, ka selles osas jääb ta suhtumine ironiliselt distantseerituks, kergelt pilklikuks, uue aja maitse ei näi täie-nisti olevat tema maitse.

Jutustaja positsioneerub seega endisaegse traditsiooni ja nüüdisaegse moe vahepeale, ütlemata päriselt lahti esimesest ja seda ühemõtteliselt naeruvääristamata ning minemata lõpuni kaasa teisega, ironia asetab ta neist mõlemast eemale ega anna selget eelistust kummalegi.

Sama teemat puudutab jutustaja samasuguse ambivalentsusega metafiktsionaalsetes kõrvalepõigetes veel paaril korral. Läbinisti siiras pole ka tema mure oma protagonistist pärast, kes, olemata võimeline suurteks tunneteks, ei anna talle võimalust kasutada ülevalt traagilist registrit (samas, lk 68–69). Õigupoolest, kui mõni hetk tagasi oleks see isegi olnud võima-

lik – nimelt siis, kui Barbaara oli siiralt armunud ja arvas end olevat leidnud metsaonnist Pehapi juurest tõelise kirkastuse –, peatas jutustaja end ise, soovimata üleneda pastoraalse idüllini ja manitsedes irooniliselt oma Pegasust madalamalt lendama, kuigi järgnevad värsid

[---]

Kauged sfäärid
me päevil kanneldust ei vääri,
tead ju, mu peru Rocinante,
et möödund ajad Naso, Dante!

(samas, lk 56)

ei ole mitte ainuüksi iroonilised (erinevalt eelnevaist näiteist on siin raske osutada sõnale või predikatsioonile, millele iroonia oleks fookustatud, see sünnib juba keerukamate ja peidetumate mehhanismide abil, kas või näiteks Pegasuse taandamise kaudu maailmakuulsa iroonilise rüütli don Quijote hobusekronuks), vaid ka kergelt nukrad.

Seega, varasemale iseloomulik tugevaist tundeist ja vahel ka suisa sentimentaalsusest ammutav kirjutuslaad on jutustaja kaasajas muutunud kohatuks, ent samas on sellel siirusel oma võlu, mis takistab pikemalt mõtlemata kaasa minemast nüüdisaja pindmise libisevusega.

Traditsiooni ja modernsuse vastandus korreleerub refleksiooni ülekülluse ja eheda kirglikkuse vastandusega, mis jääb jutustaja seisukohast samuti selge lahenduseeta. Ühest küljest sooviks temagi millestki siiralt ja ennastunustavalt vaimustuda, millelegi pühenduda kuni valmisolekuni end ohverdada, ent samas ta teab, et on kahtlustest ja kriitilisest modernsest (enese)refleksioonist liialt läbi imunud, mis teeb sellise tunnetuslaadi võimatuks. Ühest küljest viibivad vaimustunud inimesed pettuse küüsis, sest erinevalt Alveri jutustajast pole nad läbi näinud oma olukorra naeruväärsust, inimlike püüete ja saavutuste tühisust; aga teisest küljest on nad sellegipoolest kadestamisväärised, sest oma tunnete – olgu need kas või äärmuslikult kurvad – siiruses ja kõikehaaravuses on nad õnnelikumad, tervikliku mina- ja maailmapildiga, mis pole lootusetult segi paisatud refleksiooni mürgist.

Selline arusaam toob kaasa mitmeid sõnasõnalisel tasandil vastuolulisi arvamusalaldusi. Need lausungid on iroonia traditsioonilise definitsiooniga juba raskemini ühildatavad, sest neid tõlgendades ei saa sooritada antonüümilisi või predikatsiooni ümberpööravaid asendusi ning iroonia ei lahene ja eksistentsiaalsed paradoksid jäävad.

Näiteks lausub jutustaja „Loos valgest varesest“:

Usk õnnis! Õnnis sõjamees,
kes veel ei tunne kahtlustõbe,
kes võitleb, sureb liiva eest!
Sest üksnes fanatism on tähtis,
see ind, mis seirab oma tähti

ööpimedusen, udun, marun,
mis heitleb, küsimata aru.

(Samas, lk 61.)

Kuidas saab pettuses elav inimene, kes ei näe, et ta võitleb ja sureb kõigest liiva eest, olla õnnelik? Kuidas üldse saab kiita fanatismi, mis on juba iseenesest negatiivsete konnotatsioonidega sõna, vihjates liigsele ja pimestavale usule? Ehk peaksime *õnnis* asemel mõtlema *õnnetu* ning arvama, et fanatism on tähtsusetu, enamgi veel, suisa põlastusväärne? Kahtlemata aktiveeruvad lugeja teadvuses ka need vastupidised tähendused, mis aga ometi ei lahenda ega kustuta paradoksaalset sõnasõnalist väidet.

Mõni hetk hiljem sõnab Barbaara sama:

Kes pole õnnetu sansaaran?
Vaid see, kel soojus lahtund verest,
või laps või narr, kes kannab merest
vett sõelan.

[---]

(Samas, lk 72.)

Barbaara – ja siinkohal on jutustaja temaga ilmselgelt samal arvamusel – sedastab selles paradoksaalses ja klassikalise irooniana taandamatus (nt *laps ja narr on õnnetud*) väites elu iroonilisuse ja pahupidipööratuse, vastandite lahutamatu põimumise ja teineteiseks ülemine-mise: õnnelik saab olla vaid laps või narr, s.t keegi, kes pole veel või enam refleksioonivõime-line ega ole seetõttu täienisti tõsiseltvõetav. Ühtlasi näib õnnelike inimeste tegevus, see, mis neid õigupoolest õnnelikuks teeb, kõrvaltvaatajale täiesti mõttetu ja tulutu. Samas ei ole neil mõttelikel ja kahtlevail kõrvaltvaatajail omalt poolt vastu panna mitte ühtki mõttekamata ega tulusamat tegevust – Barbaara põhiomadus on ju täielik teovõimetus ja tahtenõrkus –, mistõttu on selge, et seda üleüldist sihitust silmas pidades on mingis mõttes kadestamisväärses eelisseisundis need, kes pole nii kaugele ja sügavale näinud.

Üsna küünilise ja kogu Alveri siirale paatosele (mis ennekõike avaldub tema lüürikas) vastukäiva mõtteavalduse leiab „Loo valgest varesest” teisest osast:

Õnn sellele, kes taipab noorelt,
et sõiten piki merd ja maid,
kas hõbegondlin, pähklikooren,
kõik jääme dokki samal kail.
Torm lõhub liiga kõrged mastid,
viib põhja kallikspeat ballasti –
õnn sellele, kes vrakin sõuden
on osand vette heita nõuded.

(„Lugu valgest varesest”, lk 29.)

Kogu Alveri lüürika kuulutab nõuet minna merele just nimelt tormiga, riskeerida kõigea, sest ainult kõike kaotades on võimalik midagi võita. Aga samuti peab ta sageli tõdema, et liiga kõrged nõuded hukutavad inimese, jõudes ihaldatuni, tuleb surra ning kahtlused-arutlused ei tee kedagi rahulolevalt õnnelikuks. Nii et võib-olla on tõesti õnnelikum see, kes juba ette teades, et kaotab lahingu, loobub kogu pürgimise ja kahtlemise piinast üldse? Igatahes ei saa Alveri jutustaja jätta seda küsimust küsimata ega selle üle juurdlemata.

Selline õnne ja õnnetuse, teadmatus ja teadlikkuse, siira usu ja painava mõtestamistarbe lahenematu pingeseis viib äärmiselt paradoksaalsete avaldusteni ka otseselt emotsionaalsuse valda puutuv. Näiteks: *õnn sellele, kes leinab kedagi / või nõrkeb, kanden ahastuse tina* („Ulla”, lk 91) või

Ah, õnnelik see ahastaja,
kes nagu lahtirebit juur
veel otsib pidet mulla najal,
kes usub oma kaotust suurt.

(„Lugu valgest varesest”, lk 69).

Neis näiteis, kus ironia ei ole enam selgelt osutatav ega antonüümia või predikatsiooni muutmise teel parafraaseeritav (tegu on juba tervenisti poolvõõritavalt vaatepunktilt kõnelemisega), kadestab modernsusest nakatunud kõneleja suisa leinajaid ja ahastajaid. Et selline tundeavaldus on konventsionaalselt vastuvõetamatu, tekib lugejal küsimus, ega tegu pole ironiaga ehk vastandtäheendusega, ent ometi ei saa ta konteksti arvestades tühistada ka pealispindset tähendust: Barbaaral ja Ullal, ja küllap ses osas on ka jutustaja nendega hingesuguluses, on põhjust kadestada siiraid leinajaid ja hingepõhjust ahastajaid, sest siiraste inimeste jaoks on põhjatu õnnetuse kõrval võimalik ka põhjatu õnn. Barbara ja Ulla, kes on küll pääsenud suurest ahastusest, on aga nõnda ühtlasi minetanud ka õnnevõimaluse, olles neetud sellesse selgusetuse ironilisse ebamäärasesse tsooni.

Mainiv ironia

Ironia traditsioonilise definitsiooni toel ei saa seletada kõiki intuitiivselt ironilisena tunduvaid keelekasutusjuhtumeid. Üks mõjukamaid alternatiive klassikalisele lähenemisele on Dan Sperberi ja Deirdre Wilsoni ironia mainimise teooria. Nende järgi on ironia tõlgen-datav kui mainimine (ingl k *mention*): ironilise lausungi lausuja mitte ei kasuta (ingl k *use*) keelt, vaid mainib ehk tsiteerib kordavalt, kusjuures mainimine võib olla rohkem või vähem eksplitsiitne või implitsiitne, mainimise allikas nii tegelik kui ka kujutluslik ning samuti mainitav keelend kas juba tegelikult kasutatud või selle kasutus kujuteldav (nt võib mainida ennetavalt kellegi oletatavaid mõtteid). Mainitud lausel pole samasugust illokutiivset jõudu nagu kasutatud lausel, ironia puhul ei taha kõneleja ilmutada mitte oma suhtumist lausungi

objekti, vaid lausungi enda suhtes, mida ta peab kas olukorraga sobimatuks, ebapädevaks, vääraks vms (vt Sperber, Wilson 1978; 1981).⁵

Sperberi ja Wilsoni käsitlusest tõukudes on verbaalse iroonia toimimist analoogiliselt seletanud ka prantsuse lingvist Oswald Ducrot. Tema keele polüfoonilisuse teooria järgi tuleb eristada kõnelevat subjekti (pr k *sujet parlant*), kõnelejat (pr k *locuteur*) ja lausujat (pr k *énonciateur*). Kõnelev subjekt on lausungi tegelik sooritaja, empiiriline olend reaalses maailmas. Kõneleja on aga diskursiivne olend, instants, kes lausungi eest vastutab (Ducrot 1984: 192–199). Lausuja on Ducrot' järgi see, kelle vaatepunktist lausung on esitatud. Lausuja ja kõneleja võivad langeda kokku, s.t lausung võib edastada hinnanguid-seisukohti, mis on kooskõlas tekstis asesõnaga *mina* tähistatava positsiooniga, ent ei pruugi: lausungis võib kõneleja hää, mis ei kuulu kõnelejale, s.t kõneleja esitab lausungi, mille eest ta vastutab, ent ta võib selle lausungiga väljendada suhtumist, mille eest ta keeldub vastutamast. Või teisisõnu, kõneleja on kõne allikas, aga selles kõnes väljendatud seisukohad võib ta omistada lausujatele, kellest ta distantseerub. Kõrvutades oma teooriat Genette'i seisukohtadega, näeb Ducrot paralleele: Genette'i autor, jutustaja ja perspektiivikeskus (pr k *centre de perspective*) on tema terminoloogias kõnelev subjekt, kõneleja ja lausuja (samas, 203–210).

Iroonia on Ducrot' järgi seletatav kui üks ilmekamaid kõneleja ja lausuja lahknemise juhtumeid: kõneleja esitab lausungi, mis väljendab lausuja positsiooni, mille eest kõneleja ise ei vastuta ja mida ta peab absurdseks. Kõneleja on küll vastutav lausungi, sõnade eest, aga ta erineb lausujast, kes on lausungis väljendatud vaatepunkti allikas. Mõnikord võib lausuja samastada konkreetse isikuga, näiteks kaasvestlejaga, eneseiroonia puhul on pilkeobjektiks kõneleja ise (samas, 210–213).

Sperber ja Wilson seletavad mainimise ning Ducrot kõneleja-lausuja eristuse abil kogu verbaalse iroonia toimimist ning nende seisukohtadel põhinev lähenemine on kohaldatav ka eespool esitatule. Näiteks esimesena ära toodud ja traditsioonilise iroonia definitsiooni abil avatav juhtum *Hüvasti, magus tõde, / mis töötas professuuri!* („Jumalate hämaras” 2, „Kohtupäev”, lk 116) on tõlgendatav ka mainimisena: kõneleja mainib kas omaenda ja/või teda ümbritsenud inimeste kunagist seisukohta (tõenäolisena paistnud võimalust saada professoriks), mis tundub talle nüüd naeruväärselt petlikuna ja millesse ta kibestunult enam ei usu.

Alljärgnevalt toon aga eraldi välja näiteid juhtumite hulgast, kus mainiv vaatepunktivaheus kui võte on iseäranis selgelt esil ja mis iroonia traditsioonilisele definitsioonile või selle modifikatsioonidele enam ei allu. Selleks eristan kõigepealt nelja diskursuse instantsi: empiirilises tegelikkuses eksisteeriv kirjanik, implitsiitne autor, jutustaja/lüüriline mina ja tegelane.

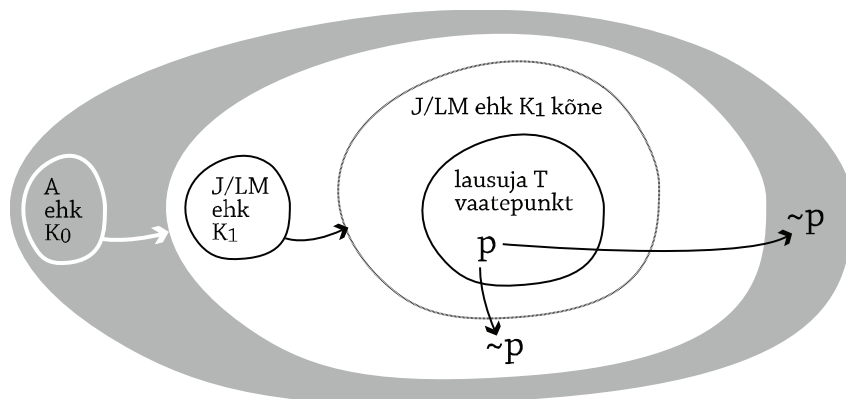
⁵ Sperberi ja Wilsoni seisukohtadele on eesti kontekstis mõneti oponeerinud Arne Merilai, kes eelistab nende seletusele Paul Grice'i mudelit, mis järgib tavakeele referentsiaalse aluse põhimõtet, kuna aga Sperber ja Wilson pööravad oma teooriaga selle loomuliku hoiaku pea peale (vt Merilai 2003b: 147–148).

Esimese astme ehk kõnelevad subjektid – Betti Alveri ja Heiti Talviku – kui empiirilised isikud jätan analüüsiskeemist täiesti välja, hakkamata otsima paralleele nende eluseikade ja tekstiloome strateegiate vahel.

Teiseks tuleb ilukirjandusliku teksti spetsiifikat silmas pidades – erinevalt lingvistilistest irooniakäsitlustest – võtta kasutusele veel üks vaheaste, mida võib Wayne Boothi eeskujul nimetada implitsiitseks autoriks (Booth 1961) või Umberto Eco moel mudelautoriks (Eco 1994: 14). Selle vaheastme all pean silmas teksti põhjal implitseeritavat, lugeja teadvuses tekkivat fiktiivset autorikujundit, kogu teksti koos hoidvat ja suunavat kujuteldavat positsiooni, millelt on loodud teose fiktiivne maailm ja millelt vahendatakse lugejale jutustaja/lüürilise mina üleselt jutustaja/lüürilise mina kõnet. Implitsiitne autor on täielikult tekstuaalne konstruktsioon, tema vastutab kõigi teose lausungite eest, mistõttu võib teda nimetada kõnelejaks (*A* ehk *KO*), kuigi ta ise ei soorita otseselt ühtki lausungit, teoses kõneleb ikka kas jutustaja/lüüriline mina või mõni tegelane nende kaudu topeltlausungites (nii nimetab Ducrot otsekõnet sisaldavaid mitme kõnelejaga lausungeid (Ducrot 1984: 196–197, 203)).

Jutustajal/lüürilisel minal (*J/LM* ehk *KI*) on implitsiitse autoriga (ja arvatavasti ka tegelikult elanud kirjaniku hoiakutega) sageli päris suur ühisosa, aga ei pruugi olla, näiteks irooniliste rollimängude puhul võib jutustajapositsiooni taga aimata risti vastupidistel seisukohtadel olevat autorit. Tegelane, ükskõik kas tema hoiakud kehtivad ka implitsiitse autori tasandil või ei, võib teoses kõnelda jutustaja kaudu topeltlausungites otse, oma sõnadega, nende eest ise vastutades (*T* ehk *K2*), või võib tema kõne sisalduda mainitult jutustaja/lüürilise mina kõnes. Viimasel juhul pole tegelane ise kõneleja, vaid lausuja, vaatepunkti allikas, ja kui see vaatepunkt on kõneleja (ja enamasti siis ka implitsiitse autori ehk nii *KO* kui ka *KI*) arvates absurdne, kohatu, vale, naeruväärne vms, ongi tegu iroonilise mainiva vaatepunktivahetusega.

Esimese rühmana tutvustan näiteid, kus jutustaja või lüürilise mina kõnes sisaldub mõne tegelase kõne, s.t kõneleja on jutustaja/lüüriline mina, aga lausuja mõni tegelane, kelle arusaamu jutustaja/lüürilise mina ning ka implitsiitse autori tasandil pilgatakse. Skemaatiliselt võiks seda kujutada järgmist tähistust kasutades: *A* ehk *KO* – implitsiitne autor ja tema maailm; *J/LM* ehk *KI* – teksti minakõneleja ja tema maailm, positsioon, millelt on esitatud luuletuse tekst *e J/LM kõne*; *p* – jutustaja/lüürilise mina kõnes esinev tegelase *T* (lausuja) vaatepunktist esitatud ja seetõttu irooniline lausung, mis tuleb lugejal siis, kui ta on selle iroonilisuse ära tundnud, tõlgendada kas täiesti vastupidiseks või lausungist *p* millegi poolest erinevaks ehk implitseerida kõnelejatähendusena *p* eituse ehk $\sim p$. Kuna alljärgnevatel näidetes tundub *A* suures osas samastatav *J/LM*-iga, ei kehti *p* ka *A* tasandil.



Joonis 9. Tsiteerival mainimisel põhinev ironia: jutustaja/lüüriline mina tsiteerib pilkavalt tegelast.

Selle skeemi ilmestamiseks leiab Alveri ja Talviku luulest kümneid näiteid, piirdugem siinkohal mõne iseloomulikumaga. Näiteks Alveri „Piinlikus visioonis” on värsid: *Surnuvanker oli üürüt targu / odavam ja kõige pisem* („Piinlik visioon”, lk 13). Jutustaja positsioonilt ei ole tegu mitte tarkuse, vaid kokkuhoiuga, selline koorderdamine on mõistlik valik matuse korraldajate seisukohast, ilmutades nii nende väiklust, mis on väärt pilget.

Poeemi „Vahanukk” peategelasele Peeter Piparpuule annab jutustaja hinnanguid just ennekõike teda pilklikult tsiteerides. Kuigi ta lausub Piparpuu kohta, et tollel on *Hing, mis piinles seiklusnälgjas* („Vahanukk”, lk 94), on selge, et sellise suurelise ja literatuurse iseloomustusega jutustaja ise kahtlemata ei nõustu, nii arvab ennasttäis kombel Piparpuu ise, kellel on enda meelest suur ja väärikas hing, mis sobiks enamaks kui tema argipäev. Mainiva tsiteerimise kaudu on jutustaja esile toonud tegelikkuse ja tegelase enesehinnangu ironilise konflikti, mis selles poemis on üks kesksemaid. Piparpuust ei ole saanud silmapaistvat kangelast, sest

Tuul kord väga vingelt puhus,
kord näis jalguveerev juhus
tüliskas või liig riskant.
(samas, lk 95).

Needki värsid on selges vastuolus jutustajapositsiooniga, sest annavad edasi Piparpuu vabandusi, mida ei saa võtta kangelase-väärilistena ning mis kinnitavad, et ta seda ei olegi.

Professor Rõika kohta ütleb jutustaja poemis „Pirnipuu” järgmist:

Nii luuras turul, raudteerongis,
teeveeril, trahteris, salongis
ta noore saatjaga, kes märkis
kiirkirjas üles, kuidas kärkis
ja väljendus me vilets tõug.
Ning iga „kurat”, „raisk” ja „trastu”,
pääst eemal kõrvad, ripnev lõug
sai hirmsaks relvaks rahva vastu.
(„Pirnipuu”, lk 171.)

Samas on selge, et eestlaste tõug on vilets ja professori uurimistöö hirmus relv vaid professori enda arvates, jutustaja peab seda kahtlemata mitte tõsiselt võetavaks ja naeruväärseks. Jutustaja distantseeritus professorist väljendub ka meie-vormi kasutuses, millega jutustaja arvab professor Rõika enda ja endasuguste seast välja, jättes ta väljapoole „meie” piire.

Heiti Talviku tekstidest on sellisele võttele üles ehitatud üks tema hilisemaid luuletusi „*Ma pole majaline teie peres”, kus vastandatakse kaks vaatepunkti: lüürilise mina ja majaliste oma. Luuletuse teine kuni seitsmes värss on epiteedini *kaval* tõlgendatavad majaliste ironilise mainimisena, epiteet *õel* on aga kasutatud, s.t see on lüürilise mina otsene hinnang majalistele.⁶ Luuletuse „Surmatants” kolm esimest stroofi joonistavad pildi totaalset kaosest ja hävingust, neljandas stroofis aga lausutakse:

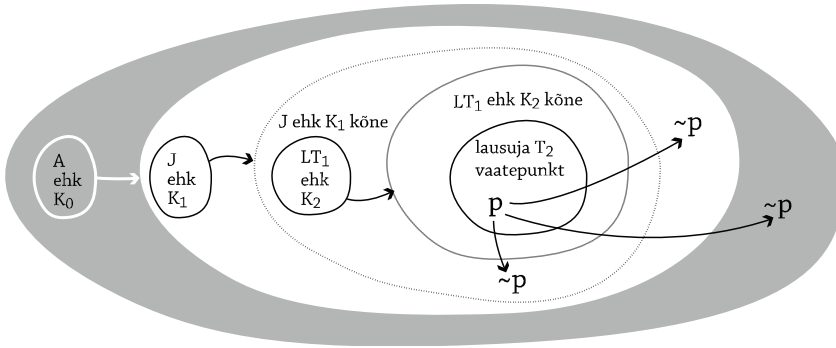
Purjus prohvet ent rabamas polkat
punasel pulbritünnil,
et lendaksid pilpaiks kõik pehkinud kolkad
uute maailmade sünnil.
(„Surmatants”, „Kohtupäev”, lk 100.)

Kahes viimases värssis ironiseeritakse üleva ja teravatest vastanditest toituva revolutsioonilise retoorika üle, mis ei tööta kõrvaltvaatajale küll mitte uusi maailmu, vaid ainult totaalset hävingut. Selle anarhia initsiaatorid on prohvetid vaid eneste meelest, teiste jaoks on nad kõigest purjus määrtsejad, mistõttu neid prohvetiteks nimetades on lüüriline mina mainivalt ironiline.

Teise eraldiseisva rühmana võib Alveri poemidest välja tuua hulga näiteid, kus tegelased tsiteerivad vastastikku teineteist, väljendades nii oma ironilist suhtumist. Kui seda joonisel kujutada, tuleb eelnevale skeemile lisada veel üks tasand, jutustaja kõnesse omakorda veel ühe tegelase (*T1* ehk *K2*) maailm ja kõne, milles sisaldub mainitult teise tegelase (*T2*) ehk

⁶ Vt selle kohta lähemalt artiklis „Iroonia ja keeletegevusõpetus” (Puik 2002).

lausuja vaatepunkt, mis ei kehti ennekõike kõneleja ehk T_1 tasandil, aga enamasti mitte ka jutustaja ega implitsiitse autori maailmas.



Joonis 10. Tsiteerival mainimisel põhinev ironia: tegelane tsiteerib teist tegelast.

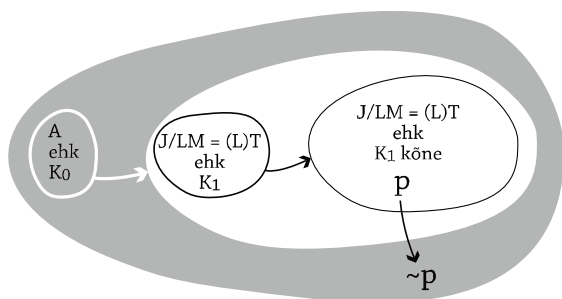
Korduvalt pilkab Barbaarat Pehap, tsiteerides Barbaara oletatavaid ootusi. Nende esimesel kohtumisel metsaonnis küsib habetunud ja üleüldse väga metsiku olemisega Pehap vihmast nõretavalt ja hädiselt Barbaaralt: „Madame, kes teid siis välja ajas?” („Lugu valgest varesest”, lk 47). Pehap dramatiseerib olukorra üle nii peene võõrkeelse kõnetussõna *Madame* valikuga kui ka liialdusega *välja ajama*, ta kõneleb olukorra viletsusega sobimatus teatraalses ja suurelises stiilis, mida oletab olevat omane metsas täiesti saamatule linnavurtele Barbaarale. Ta jätkab samas stiilis:

Te näete, siin ei ole kliinik,
mul pole broomi, migreniini,
ei paaži, kes teid raviks, joodaks
(samas, lk 47).

Siingi tsiteerib ta liialdatult Barba oletatavaid ootusi: selle lausungi lausuja võiks olla Barba, aga Pehap on omalt poolt väljenduslaadi paisutanud. Ironia säilib sellele vaatamata, et vormiliselt on tegu eitusega.

Poemis „Pirnipuu” valib Liis professor Rõika abieluettepaneku kaudseks tõrjumiseks just liialdavalt pilkava mainiva tsiteerimise, seda nii tegudes (ta on pannud ette prillid, enne kätlemist tõmbab kinda kätte, et vältida batsille) kui ka sõnades: ta keeldub sõstranapsist, väites, et viin tapab rahvast, kohvist, sest see kahjustavat mõistust, kookidest, sest need halvavat vitaalsust; ülistab kasinust ja paastumist („Pirnipuu”, lk 174–175). See käitumine viib Liisi eesmärgile mitmes mõttes, esmalt lükkab ta nõnda kavalalt tagasi professori kosjad, teisalt aga toob sellise absurdini küündiva liialduse kaudu hästi esile professori tühisuse, silmakirjalikkuse ja naeruväärsuse. Mingis mõttes on selline vastase ründamine teesklevalt tema enese relvadega kõrvutatav sokraatilise ironiaga.

Selle alaosa lõpetuseks võib osutada, et mainiva irooniaga sarnased on iroonilised rollimängud (nt Jonathan Swifti „Tagasihoidlik ettepanek”) ehk sellised keelekasutusjuhtumid, kus implitsiitsel autoril ja jutustajal / lüürilisel minal ei ole ühisosa ning implitsiitse autori suhtumine kõnelejasse on mingis mõttes eitav, vastandlik, tauniv, pilklik, hukkamõistev vms. Erinevalt iroonilisest mainimisest ei saa rollimängude puhul rääkida implitsiitse autoriga suguluses oleva jutustaja / lüürilise mina kõnes sisalduvatest võõra kõne elementidest, vaid tegemist on implitsiitse autori suhtes tervenisti võõritavalt positsioonilt esitatud kõnega.



Joonis 11. Implitseeritava autoripositsiooni ja kõneleva (lüürilise) tegelase vastandlikkusest lähtuv irooniline rollimäng.

Ei Betti Alveri ega Heiti Talviku luulest leia sellise võtte kohta ühtki puhast näidet, soovi korral võib välja tuua klassikalise iroonilise rollimängu elemente, aga selliste mitte puhtakuuliste juhtumite puhul on üsna raske teha vahet, millal on tegemist lüürilise mina kõnes sisalduva võõra kõnega ja millal implitseeritavast autoripositsioonist täielikult eraldunud lüürilise tegelasega, mistõttu piiri tõmbamine nende kahe keelekasutusviisi vahele on tinglik. Klassikalise iroonilise rollimänguna tõlgendatavat võib leida näiteks Talviku tsükli „Dies irae” 3. osast, kus implitseeritava autori ja lüürilise mina lahknemine on kohati selgelt esil ning autori suhtumine kõnelevasse minasse negatiivne, seda võib oletada tsüklis „Järel revolutsiooni”. Alveri luulest on irooniliste rollimängudega veidi ühist luuletusel „Karikatuur”.

Teiseks võib Alveri ja Talviku luules eristada grupi luuletusi, kus kõneleja ja implitsiitse autori suhe on ambivalentne – neid ei saa samastada, sest olemuslik distants nende vahel säilib, aga samas ei saa neid ka järsult vastandada, et kõne alla võiks tulla puhas klassikaline irooniline rollimäng. Sellised on näiteks Talviku „Blasfeemiline ballaad”, „Don Ramon”, „Paaria” ja „Haige” ning Alveri „Piinlik visioon”, „Sinisuka ballaad” või „Vilepuhuj”, kus implitseeritava autori suhe lüürilisesse minasse (Don Ramoni roimariist venda, paariasse, haigesse, surnud luuletajasse, sinisukka või vilepuhujasse) pole eitav ega hukkamõistev, vaid pigem poolehoidev; implitseeritava autori ja lüürilise mina eesmärkides ja hoiakutes on paralleelsust, kuid samas ka lahknevusi, kuni irooniani välja, mis aga selle hoiakulise suguluse tõttu ei ole ainuüksi pilge autoripositsioonilt tegelase vastu, vaid pigem eneseironia. Teisisõnu, implitsiitne autor on loonud endast selgelt lahus seisva tegelase, kelle näol on

liialdatult esitanud mõningaid oma soove, hoiakuid, kartusi vms. Liialdus on aluseks iroonilisele suhtumisele, vaimne sugulus aga empaatialle. Seda suhet võiks nimetada iroonilis-allegooriliseks.

Kokkuvõtteks

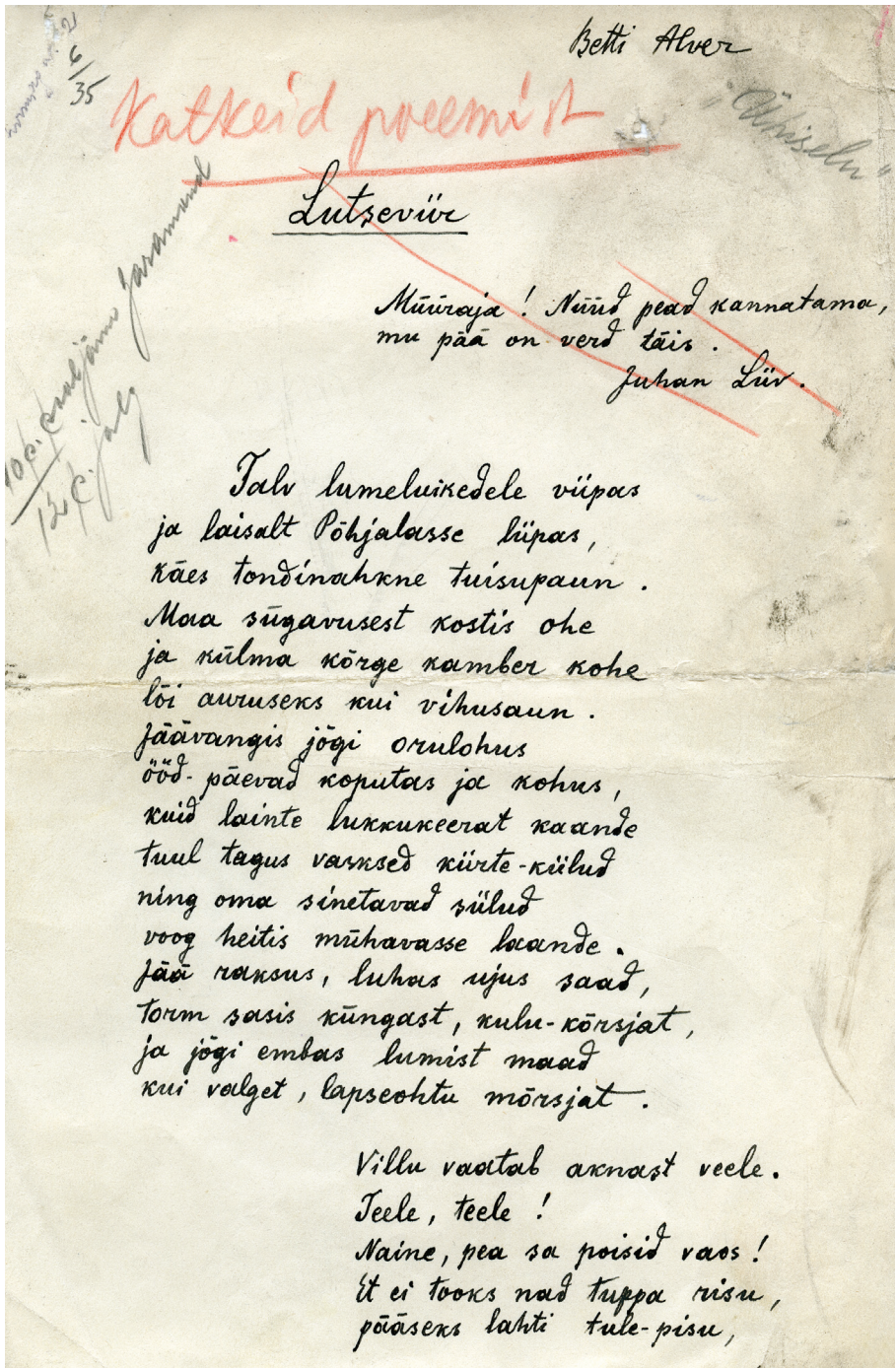
Iroonia traditsiooniline definitsioon – öelda üht, kuid mõelda vastupidist – määratleb verbaalse iroonia tuuma, kuid ei ole piisav, et seletada kõiki intuitiivselt irooniliseks peetavaid keelekasutusjuhtumeid. Tegelikus keelekasutuses ei ole iroonia enamasti fookustatud ühele sõnale või predikatsioonile, mis tuleb sõnasõnalise tõlgenduse saamiseks asendada selle vastandiga, liiatigi on selged antonüümid vaid vähestel sõnadel ning antifraasidest saab rääkida ennekõike assertiivse kõnejõuga lausungite puhul. Iroonia ei rajane mitte ainult antonüümial või loogilisel vastandusel, vaid üldisemal vastuolul, pingel, antinoomial, konfliktil, lõhel või distantsil öeldu ja mõeldu, lause- ja lausungitähenduse, lausuja ja lausutu, eelneva ja järgneva, kõnelejate ootuste ja tegelikkuse vahel. Definitsiooniks selline määratlus oma ebamäärasuse tõttu mõistagi ei sobi. On väidetud veelgi laiemalt ja hajusamalt, et iroonilised on lausungid, mille puhul öeldakse midagi muud kui mõeldakse, s.t lause- ja lausungitähendus on lihtsalt erinevad. Selline määratlus on aga juba liiga üldine, sest ei erista irooniat enam kuidagi kogu muust kujundlikkusest.

Talviku ja Alveri luules kasutusel olevad mitmesugused verbaalse iroonia võtted on ennekõike hierarhiseeriva ja hukkamõistva pilke teenistuses ega tekita enamasti infiniitset ja ambivalentset tõlgendusruumi. Iroonia on Alverile ja Talvikule retooriline relv millegi või kellegi, teinekord ka lüürilise mina enda pilkamiseks, implitsiitselt toob see tekstidesse korrastava skalaarse mõõtme: pilgatav asetub väärtusskaalas madalamale, pilkaja tõuseb kõrgemale, iroonia on tema üleolekutunde üks signaale.

Ambivalentsem iroonia seostub Alveri luules omavahel põimunud traditsiooni-modernsuse ning kire-refleksiooni opositsiooniga. Neist vastandustest lähtuvalt esineb Alveri luules tähenduselt pingestatud lausungeid, kus oletatav iroonia ei lahene: jutustaja / lüüriline mina ja nende varjus implitsiitne autor ei asetu selgelt ühele poole piirjoont, ei anna eelistust ühele tähendusele, pigem püüab ta iroonia abil neist vastandustest eemale, kõrgemale astuda.

Talviku luules on kõige ambivalentsemad iroonilised rollimängud, sest neis on raske täpselt määratleda lüürilise mina asendit pilgatava lüürilise tegelase suhtes: kuivõrd nad sulanduvad ja kuivõrd nad eristuvad, kus täpselt jooksevad eri vaatepunktide piirid. Selline minapositsiooni ebakindlus lähtub äratundmisest, et erinevad, suisa vastandlikud vaatepunktid võivad põimuda, sulanduda, üksteiseks üle minna.

Alveri ja Talviku luuletekste analüüsid hakkab hästi silma, et verbaalse iroonia kohta leiab rohkem näiteid narratiivse elemendiga tekstidest, s.t Alveri poeemidest, lüürikas tuleb neid vähem ette. Olukorrairoonia sedastusi, mida käesolev artikkel ei käsitlenud, näib seevastu lüürikas mõnevõrra enam olevat. Selline jaotus tuleneb suuresti sellest, et lüürikas



Betti Alveri poeem „Lutseviir”. [Katkend.]
Looming 1945, nr 2.
EKLA, f 166, m 1: 2, l 6/35.

on distants lüürilise mina ja implitsitse autori vahel väiksem, seega puudub ironiaks kui võtteks vajalik kõrvaltvaatajalik pilk. Vahel on küsitud, kas lüüriline kõne pole ehk suisa ironilise kõne antonüüm (vt nt Hamon 1994: 152). Sellised suured üldistused on siiski liiga järsud, sest ironiat leidub ka lüürilistes tekstides. Samas on selge, et lüürilisus kipub verbaalset ironiat vähem kasutama kui eepilisus ja narratiivsus, olles samas paremaks olukorraironia tunnetuse edastamise meediumiks.

Kirjandus

Booth, Wayne C. 1961. *The Rhetoric of Fiction*. Chicago, London: University of Chicago Press.

Ducrot, Oswald 1984. *Le dire et le dit*. Paris: Les Éditions de Minuit.

Eco, Umberto 1994. *Six walks in the fictional woods*. Cambridge, Massachusetts, London: Harvard University Press.

Hamon, Philippe 1994. *Stylistique de l'ironie. – Qu'est-ce que le style*. Réd. G. Molinié, P. Cahne. Paris: Presses Universitaires de France, lk 144–158.

Kangro, Bernard 1981. *Arbujad*. Lund: Eesti Kirjanike Kooperatiiv.

Kerbrat-Orecchioni, Catherine 1978. *Problèmes de l'ironie. – L'Ironie*. Travaux de Centre de Recherches linguistiques et sémiologiques de Lyon. Lyon: Presses Universitaires de Lyon, lk 10–46.

Kerbrat-Orecchioni, Catherine 1980. *L'ironie comme trope. – Poétique*, No. 41, lk 108–127.

Merilai, Arne, Anneli Saro, Epp Annus 2003a. *Poetika*. Tartu: Tartu Ülikooli Kirjastus.

Merilai, Arne 2003b. *Pragmapoetika. Kahe konteksti teooria*. Tartu: Tartu Ülikooli Kirjastus.

Merilai, Arne 2005. *Irooniline kohanemine. – Kohanevad tekstid*. Koost, toim V. Sarapik, M. Kalda. Tartu: Eesti Kirjandusmuuseum, lk 293–302.

Muru, Karl 1975a. *Eluallikad on täis*. Betti Alveri 60. sünnipäeva puhul. – Karl Muru, *Vaateid kolmest aknast*. Tallinn: Eesti Raamat, lk 88–119.

Muru, Karl 1975b. *Heiti Talviku luuleteel. – Karl Muru, Vaateid kolmest aknast*. Tallinn: Eesti Raamat, lk 120–142.

Muru, Karl 2003. *Betti Alver. Elu ja loomingu lugu*. Tartu: Ilmamaa.

Oras, Ants 1957. *Heiti Talvik. Luuletaja ja tema missioon. – Heiti Talvik, Kogutud luuletused*. Huddinge: Vaba Eesti, lk 5–22.

Puik 2002 = *Katrin Ennus, Ironia ja keeletegevusõpetus. – Keel ja Kirjandus*, nr 1, lk 4–16.

Puik, Katrin 2009. *Ironia Heiti Talviku ja Betti Alveri luules*. Doktoriväitekiri, Tartu Ülikooli kultuuriteaduste ja kunstide instituut. Tartu: Tartu Ülikooli Kirjastus – <http://hdl.handle.net/10062/10107> (15.12.11).

Saks, Edgar 2007 [1936]. *Betti Alveriga vestlemas. – Betti Alver. Usutlused. Kirjad. Päevikukatked. Mälestused*. Lisandusi tundmiseks. Koost, toim E. Lillemets, K. Metste. Tallinn: Tänapäev, lk 57–66.

Sperber, Dan, Deirdre Wilson 1978. Les ironies comme mentions. – Poétique, No. 36, lk 399–412.

Sperber, Dan, Deirdre Wilson 1981. Irony and the Use-Mention Distinction. – Radical Pragmatics. Ed. P. Cole. New York: Academic Press, lk 295–318.

Katrin Puik – PhD eesti kirjanduse alal, doktoritöö „Iroonia Heiti Talviku ja Betti Alveri luules” 2009. a Tartu Ülikoolis, Eesti Kirjandusmuuseumi teadur. Peamised uurimisvaldkonnad on irooniapoeetika ning 1930. aastate eesti luule, selle poeetika ja maailmakirjanduslikud taustad.

E-post: katrin@puik.ee

Verbal irony in the poetry of Heiti Talvik and Betti Alver

Summary

The article treats verbal irony in the poetry of two emblematic Estonian poets, Heiti Talvik and Betti Alver. The texts analysed are from the 1930s.

Following the example of many scholars of irony, I have distinguished between two basic types of irony: verbal irony and situational irony. The first departs from the traditional definition of irony (saying one thing and meaning the contrary) and centres on the use of language, on certain verbal and stylistic devices that make the receiver of the text perceive it as ironic. Situational irony refers to the recognition of the coexistence of incompatible opposites, to the feeling of the most absurd unexpectedness. The aim of the article is to locate and explain the functioning mechanisms of this verbal device in the poetry of Heiti Talvik and Betti Alver.

First, there are ironies based on antonyms and/or on the negation of predication, which can be categorized as instances of classic rhetorical irony.

We find in Talvik's and Alver's poetry few metaphors that can be explained as simple ironic metaphors (L is said but metaphorically N is meant, which in turn must be changed to its opposite value to reach the final referent $N \rightarrow M = \sim N$).

Metonymy has a great inherent potential for irony: if the whole is represented by one of its parts, this often produces a mocking effect, which is the basic characteristic of irony. One can identify a particular kind of ironic metonymy in Talvik's and Alver's poetry when proper names (such as Casanova or Jeanne d'Arc) are used to indicate certain traits (the art of living and courage), while actually meaning the opposite (triviality and cowardice).

Similar to the first group of classic irony are those instances where ironic oppositions between what is said and what is meant are not based on antonyms but rather on the difference between the highest, the most valuable level, of the imaginable scale and the zero point; for example, what is said is *noble*, but what is meant is *ridiculous*. In Alver's poetry, there are texts that imply antonymic ironic oppositions (past-present, local-foreign, sensibility-reflection) but it is not possible to decide for either pole, since ambivalence remains.

Well known among scholars of irony, Dan Sperber's and Deirdre Wilson's theory of irony as a type of mention is superbly applicable to instances interpreted as ironic in Talvik's and Alver's poetry. As Sperber and Wilson have explained, "use of an expression involves reference to what the expression refers, mention of an expression involves reference to the expression itself" (Sperber, Wilson 1981: 303); in the case of irony, the speaker produces a phrase, hinting at the same time that it is improper, ridiculous or in some other way unsuitable to the situation. The theory of irony as a type of mention fits well with Oswald Ducrot's theory of the polyphony of language, which distinguishes between the speaker (*locuteur*) and the enunciator (*énonciateur*). In ordinary discourse, these often coincide, but irony is one of the cases in which the speaker produces statements that he himself does not believe in. In Alver's and Talvik's poetry, there are many

instances of irony which can best be explained as the mention of an opinion held by another which is unacceptable to the speaker himself.

Quite similar to irony as a type of mention is ironic role play in which the speaker is clearly not identifiable with the implied author, since the role taken is opposed to the standpoint of the implied author. Talvik's and Alver's poetry does not contain pure role play but only elements of it.

Katrin Puik – PhD in Estonian Literature, University of Tartu (2009). Researcher at the Estonian Literary Museum. Her main research areas are the poetics of irony and Estonian poetry of the 1930s, its poetics and connections with world literature.

E-mail: katrin@puik.ee