

Arne Merilai

Tartu ülikooli eesti kirjanduse professor,
kirjandusteoreetik ja eesti luule uurija



Keelenormide ümbermängimisest kunstilistel eesmärkidel

Kirjanduses juhtub alatasa, et „käskudele kasvavad käsnad ja keelud jäävad keeletuks”, nagu on öelnud Artur Alliksaar. Üldtuntud on poeetilise vabaduse, *licencia poetica* põhimõte, mille nimel võib sisu või vormi moonutada. See tähendab kirjaniku õigust väljenduda ebakonventsionaalselt, *ad hoc*, sisu või vormi nimel tavapäratult, üllatavalt. Algselt nimetati nõnda proosakõne lahknemisi, hiljem aga hakkas see tähistama eeskätt luulereeglite endi hülgamist: erinevusi rütmis, grammatikas, tähenduses.

Ma saan aru, et minult paluti käsitlust pigem *licencia grammatica* kohta, kui välmida selline termin – luulelise erigrammatika lubatäht. Aga seda võib võtta avarama nähtuse alaosana. Üldiselt on figuurid ehk lausekujundid – mitut liiki kordused, inversioonid, ellipsid, sõnaküllused või -nappused, retoorilised lausemallid – kõik mingid tavasüntaksi eiramised, mille tõttu nad silma torkavad ja kõrvu hakkavad, sest see ongi nende eesmärk. Juba Aristoteles kõneles poetide õigusest vermida, pikendada-lühendada, muuta, importida sõnu. Isegi Homerose heksameeter, kuigi küllalt kõnelähedane, ei lubanud suupäraselt tarvitada kõiki kreeklaste igapäevasõnu, nagu oli raskusi ka *Iliase* ning *Odyseia* tõlkijal August Annistil selliste tähtsate sõnadega nagu *vanaisa* või *emakene*, sest need koosnevad vaid lühikestest silpidest, millega ei saa sisustada reeglipäraseid kvantiteerivaid värsitõuse. Ma kahtlustan, et ta hääldas *Zeusi* omastava vormi lõunaeestipäraselt pika *s*-iga, mis annab vajaliku spondeuse. Jaan

Unt soovitas aga kasutada ümberütlevaid tarindeid nagu *Zeus-isa*, et täita daktülit. Või meie algupäraseid autorid: kes tarvitab enneolematuid võõrsõnu nagu Mihkel Mutt, kes arhaisme nagu Mats Traat, kes kaldub vulgarismidesse (Peeter Sauter, Kivisildnik, Jürgen Rooste jpt), kes ühe või teise valdkonna professionalismidesse (Madis Kõiv, Indrek Hargla). Mõni rakendab truisme (Indrek Koff), teine dialektisme (Contra), kolmandad kirjutavad koguni oandi keeles (Kauksi Ülle, Jan Rahmann, Aapo Ilves). Nii või naa erinetakse siis ka vormilt ja normilt. Stiilireeglid on muidugi suhtelised, arbitraarsed ja kontekstuaalsed: nad võivad hääbuda või tekkida, moodi tulla, moes olla või moest minna, teiste süsteemidega konkureerida. Norm annab tooni, mille foonil tajutakse tahtlikke või tahtmatuid lahknemisi parajasti üldisemalt kehtivast. Valdur Mikita, aga ka paljude teiste literaatide arvates ongi „viga” – nihe, diferents – mõtlemises või ütlemises peamine loomingu allikas – aga see tundub mulle siiski ületähtsustatuna.

Kuivõrd poeetiline funktsioon avaldub sarnase keelematerjali kordamises ehk mitmekesisel parallelismis, siis ainuüksi meetriliste või semantiliste korduste vältimatus tõendab, et *licentia grammatica* kuulub olemuslikult luule definitsiooni juurde. Me ei räägi ju tavaliselt korrastatud rütmis ega süstemaatiliste riimide, refräänide või ühetaoliste lausejuppidega, nagu ka vabavärsiliste hakitud fraasidega mitte. Luulekõne iseenesest tähendab juba tavakeelenormide eiramist. Me lihtsalt ei mõtle sellest niimoodi, sest oleme harjunud, et luulekeelel on oma grammatika. Luule ehk seotud kõne seda tähendabki, et „rikutakse” igapäevase ehk sidumata väljenduse, proosakõne norme.

Üldisema sissejuhatuse taustal võiks eristada tavakeelenormide luulise eitamise kaht tasandit.

I. Keelereeglite eitamine, mis avaldub tihti luules, aga ei ole poeetiliselt paratamatu. See lähtub mingitest välistest põhjustest, autorite keelehoiakust või muust sattumuslikust. Subjektiivset ebakonventsionaalsust – ortograafiat, grammatikat, leksikat, semantikat – kohtab kirjanduses alata, kuid see ei tähenda tingimata kunstilistel eesmärkidel eiramist. Uku Masing kirjutas eranditult *y* ja mitte *ü*, sest talle ei meeldinud täpiltähtede laenamine orjastajate keelest. Kuid see ei ole emakeelse alfabeedi muutmine kunstilistel eesmärkidel, vaid ideoloogilisel ja isiklikul põhjusel.

Paljud tema imetlejad aga, näiteks Lauri Sommer, kasutavad üpsiloni juba sekundaarselt – kui see nende gurule meeldis, siis järelkult on kohustuslik ka jüingrite vennaskonnale. Libahunt Merca on eriti hoogu sattunud, nii et sõna *üks* on tal *yx*, *kui* = *qi*, *kuskilt* = *qskilt*, *kuu* = *qu* (vrd *laqun*, *kokq*, *tasqs*) või *metsa* = *meca* ja *qcikaid* = *kutsikaid*. Aga see silmi kirjuks ajav veidrus ei tule poeetilisest nõudest, vaid luulest väljastpoolt. Jaan Kaplinski soovitab samamoodi kirjutada *nud*-lõppu ilma *u*-ta või isegi *n*-ita, nagu kuulukse: *lugend*, *üteld*. Ta tahab kasutada murdepärasusi, teinekord oma-enda interpunktsiooni jmt, kuid see ajend ei tule luule seest, vaid tema isiklikust keeleteooriast. Wimberg püüab olla väga tubli, pani hästi tähele Mati Hindi loenguid, ja kirjutab silpidevahelisi klusiile gemineeritult, nagu see foneetiliselt kõlab, seega siis *kärppsed* kahe kõva *p*-ga jne.

Sedasama võib ütelda ilma kirjavahemärkideta luuletuste kohta, eriti vabavärsis, millest omal ajal tekkis palju kära. Kui vabavärss deklareeris vaimset ja vormilist vabadust meetrika ahistusest, siis ulatus see kahtlemata ka ortograafiareegliteni. See vabadus ei ole siiski pärit nii väga luulest endast, vaid pigem maailmavaatest, uuest elutundest, oponentivast ideoloogiast. Nimetaksin protestimeelt mis tahes reeglite vastu verbaalseks hipiliikumiseks. Poeetika sügavama põhjani ulatub kirjavahemärgitus aga vaid juhul, kui teadlikult mängitakse mitmemõttelise lugemisviisiga. Kirjavahemärkidest loobumine toob ju kaasa üldisema taseme ja rohkem võimalusi fraasideks liitmisel, sest komad-punktid konkretiseerivad ja piiravad tähendusi, vaesestades võimalikku tõlgendust. Mis tavakeeles väga soovitatav – ühemõtteline referents –, on luulekeeles valikuline, kuivõrd seal eelistatakse sageli konnotatsioonide paljusust, avatud mitmemõttelisust.

Eks ole ka koolilaste poomismängus hõlpsam pinginaaber üles riputada lühikese neljatähelise sõnaga (vaikimisi sohki tehes ja tähti vajaduse korral välja vahetades), kuna pika liitsõna puhul mõni täht ikka tabab ja kordub ning kontuur ilmneb rutem.

Võtkem näiteks kombinatsioon *M__U*: *madu*, *masu*, *maru*, *manu*, *melu*, *mälu*, *menu*, *mõdu*, *mõnu*, *minu*, *mitu*, *molu*, *mosu*, *mõsu*, *mäsu*, *möku*,...

Või *K__A*: *kala*, *kana*, *kaja*, *kada*, *kaba*, *kara*, *kaka*, *kama*, *kesa*, *keba*, *kena*, *kerä*, *keka*, *käna*, *käba*, *kära*, *kisa*, *kida*, *kila*, *kura*, *kula*, *kuna*, *kõla*, *kõma*, *kola*, *koda*, *koma*, *küna*...

Pildi üldistusjõud ja mitmemõttelisus kasvab, mida vähem detaile seal täpselt fikseerida.

Fraasipiiride teadlik märkimatus on kahtlemata juba üleminekuale teisele tasandile ehk paratamatule keelenormide eitamisele, mis tuleb luule enda olemusest. Mõnikord tuleb see selgemini ilmsiks, kuid sageli jääb ka varju – me ei pane normide eiramist tähelegi, sest oleme sellega ammu ära harjunud.

II. Luule aluseks oleva poeetilise funktsiooni nõuetest lähtuv eitamine.

See ei tulene ainuüksi autorite subjektiivsest, vaid siiski luulevormi enda objektiivsest survest keelenormidele – essentsiaalselt ehk kontingentselt. Sellel tasandil on luulereeglid keelereeglite suhtes ülimuslikud. Loomulikult lähtuvad luulereeglid tavakeele aluselt, kuid need viivad läbi ka lisamuutusi. Poeetilised normid ehk teist järku piirangud pealdatakse tavakeelenormidele. Juri Lotman on öelnud, et kõik, mis leidub tavakeeles, on olemas ka luules. Kuid pöördimplikatsioon ei kehti: mõndagi, mis iseloomustab luulet, puudub tavakeelest. Luule on seega rikastatud ja täiustatud keel, enesega mängimise ja esiletõstmise võimalustest teadlikumaks muutunud keel. Luules tuleb ilmsiks nähtus, mida pidas tähtsaks suur isemõtlev Martin Heidegger, kui ütles, et „keel kõneleb, mitte inimene”. Teame, et sageli võtab värsivorm kõnelemise autori käest üle, hakkab iseseisvalt laulma, sisu ja ühtlasi ka keelt juurde looma, mis viib üllatavate tulemusteni. Keel hakkab ise looma, autor paneb vaid kuuldu kirja.

Miks me ütleme, et *maa on must* või *maa ja meri*, mitte aga et *maa on pruun* või *maa ja vesi*, kuigi maa on harva must, vaid pigem maksakarvaline, ja *jõed-järvedki* on suupärane. Meie emakeel, mis naudib algriimi kõla, kõneleb siin ise meie eest. Poeetilise funktsiooni kui teisese mudelsüsteemi kohta saab lugeda põhjalikku alusartiklit vene-ameerika vormikoolkonna patriarhilt lingvist Roman Jakobsonilt¹. Jakobson moodustab kiasmi ehk ristväite: lingvistika ilma poetikata on puudulik, nagu on mõttetu ka poetika või üleüldse kirjandusteadus ilma lingvistikata. Luulele kurt keeleteadlane ja keele suhtes ükskõikne kirjandusteadlane on Jakobsoni arvates mõlemad „võrdselt häbematud igandid”. See kriitika peab muidugi silmas distsipliine tervikuna, mitte seda, et iga keeleuurija

¹ Jakobson, Roman 2012. Lingvistika ja poetika. – Akadeemia 10, lk 1731–1773.

peab alati ka poeetilist funktsiooni rehkendama või mis tahes kirjanduskäsitlus tingimata keelt analüüsima.

Meetrika on keelekasutusele peale asetatud uue taseme piirangute tüüpnaide: kui värsimõõt nõuab, siis alarõhutatakse rõhusilpi ja lühendatakse pikka silpi või vastupidi, ülerõhutatakse rõhuta ja kaasarõhulist silpi või venitatakse lühikest silpi, olenevalt siis rõhulisest või vältelisest värsisüsteemist.

Näiteks: *kus on kullallaa ko-duu(k)-ke*, milles lühike lahtine järgsilp *la* või rõhuta kinnine silp *du(k)* pikenevad, aga pearõhusilp *ko* kahvatub dramaatiliselt. Ega murtud regivärsi skandeerimine olegi muud kui keelenormide silmatorkav või ennemini rahvuslikumate hingede kõrva paitav teisendamine.

Vahel tuleb ette ka tahtmatut eiramist, mõnikord naljakatki, sest ega kõike tehta meelega: *päkapikud, päkapikud, jõuluvana poo-jad*. Värsimõõt venitab värsijala tõusus oleva lühikese lahtise rõhusilbi välja ja tähendus muutub koomiliselt vastupidiseks: *kaunistagem Eesti koo-jad...*

Niisiis, värsimõõt ise eirab tavakeelenorme ehk seab keelele ette uued normid nagu ajutine liiklusmärk, mis tühistab statsionaarsed. Tavalised on näiteks ka mitmesugused väljajätted, mida eriti varem harrastati meetrilises ja lõppriimilises luules, tänapäeval aga rohkem naljatoonis. Teame hästi neid koidulalikult pöörduvaid apostroofe (kahes mõttes) ehk silpide sünkoope (ühes mõttes), vokaalide tühistamist käändelõppudest, häälikukoosseisu muutmisi jooksva mõõdu või täisriimi vajadusel: *pulm'pidu, kõnd'sel, la-e-ne-tel', kaot'sin, suletaks', ke'a, a'al, mitt', pääl', pool', põlvil', venelan', Siis nei' tall' sõrmust and', võta rohkest' õnnista'*... Kas võiks seda nimetada luuleliseks sise- ja lõpukaoks, laenates keeleajaloolt termineid?

Kobarate viisi leiame selletaolisi mõnusaid näiteid antoloogiast „Eesti ballaad” (2003), eriti muidugi lüroepikapiibli esimesest kolmandikust. Alustame kas või Reiner Brockmannist (1656, postuumselt): *Se Ess'menn' Sanna olli se / Me temma rehkis Issalle: / üx helde Meel on sinnul / Och Issa anna andix neil / Me nemmat teewat minnul*.

„Kalevipoega” vahest ei tasu vaadatagi, mida seal kõik on tehtud oletatava regivärsi nimel, lahutatud ja liidetud nagu koorelahutajas: *Kuu aga kumab kõrge'elta, / Täht'de silmad taeva sörvast*.

Niisiis tuleb ette ka vastupidist tendentsi, juurdelõikamist: võtkem kas või diftongid, mida võib mõõdu huvides lugeda nii normaalselt ühe

silbina kui ka vajaduse korral kaheks poolitada: *kau-tab* ja *ka-u-tab*, *soen-di* või *so-en-di* (kuigi tulemus kõlab na kahtlaselt: soo(j)endi). Nagu lõi kord lamenti Tarto liin (Käsu Hans): *kes võib mo pääle ka-e-da*. Või kurtsid Viisk, Põis ja Õlekõrs (A. Piirikivi, 1888): *Jäävad kinni Jõ-e-suus, / Häda tundmata ja uus: / Ei saa üle Emajõest, / He-a nõu siin kallist tõest*'.

Viimane on tõesti ehe näide sellest, kuidas riimimall allutab endale sõna n-ö ametliku vormi. Muide, kas ikka teatakse, et kõrre prototüübiks oli kõrend Juhan Liiv? Nii et see pole sugugi süütu lastelaul, vaid omajagu õel pilkelugu Juhan Liivi ja kompanii pihta, kes läks Tartust Viljandisse Sakalat hõivama enne laulu ilmumist 1887. aastal. Paraku jättis toimetaja Jüri Peet liiga palju tööd kurnatud Liivi õlule ja juba aasta pärast too prõksti murduski – ning siirdus 1890. aastal pettunult tagasi Oleviku juurde. Leivaisa Ado Grenzstein oli õigesti ennustanud.

Kuid varjatum kui apostroofidega võib lugu olla metafoorikaga, „troopikaga” ülepea, mille üldnimetajaks on metafoor. Keelefilosoofiliselt, keelepragmaatiliselt põhineb iga uus metafoor mingite keelenormide eiramisel, tekitades uusi rikastusi seniste semantiliste tähenduspilvede ergastamise abil. See ongi looming: luuakse uusi seoseid, tekitatakse uusi tähendusi, hõivatakse tundmatut ala tuntu kaudu. Õeldakse midagi, mis võib esmapilgul vahel tunduda isegi absurdne, asemantiline. Kuid sellel üteldul on mingi ühisosa tegelikult mõtelduga, nii et kuigi sõnasõnaliselt ja näivalt ekslik, tuleb öeldu tagant nähtavale tegelikult mõteldu ja mõistlik, kuigi seda ei olnud otsesõnu üteldud. Tekstis ei ole, aga diskursuses on. Ütled *sinitaeva silm*, nagu Kristian Jaak Peterson, aga kuivõrd taeval silmi ei ole (teisiti väita oleks näkku valetada), siis tuleb leida tee millegi silmasarnase juurde – ja selleks on päike, millel on tõepoolest mitmeid silma tunnuseid.

Iroonia puhul, teisalt, öeldakse ühte, kuid mõeldakse risti vastupidist – oled sina ikka tark, ütleb hobune eeslile (või Sokrates vestluskaaslasele). Õeldakse nii, aga mõeldakse naa, üks kõneleb aiast, teine aiaaugust – kuidas on selline vasturääkivus üldse võimalik? Käib mingi pidev suhtlemise koostöö äranarrimine. Oksüümoronide (ehk taibukate totruste) juures liidetakse liidetamatuid, eriti armastab seda sürrealism: ühte kahe- või mitmepoolsesse kohversõnasse ühendatakse kokku sobimatu tähendusega mõisted *à la* kolmnurkne elevant. Näituseks *koerkorter* ja *penikukkide peened kombes* Andres Ehinil; *leinava ema rõve tants* või *tigude müstiline*

selgroog Laabaniil. Kas sellised asjad on siis olemas? Elav laip, kuum lumi, tuline jää – sõnaraamatunäited, kuid mitte veateated.

Sageli ei oska me seda aga tähelegi panna, kuidas me kujundlikku keelt kasutades eirame avalikult ja põhimõtteliselt tavakeele semantilisi norme, rikume mõistete seniseid piire, muudame vanu konventsioone harjumuspäratuks, vabastame tähendusi rutiinist. Seda nimetatakse keelepragmaatikas implikatuuriks. Mis tähistab seda, kui sõna otseses mõttes ei räägita tõtt ega asjast, levitatakse väljamõeldisi või väljendatakse kaude – mitmemõtteliselt, fiktiivselt, vihjavalts või ähmaselt. Näiteks Artur Alliksaar rikub kõiki tõsise suhtluse reegleid ja jõuab niiviisi enneolematute tõdede sõnastamise ning seniütlemata ja -mõtlemata mõtete juurde, mis tekitavad plahvatuslikult aina uusi ühendusi ning tähendusi.

Üks kohaseid termineid on selles kontekstis ka paragrammatika. Grammatikapärane, selle juures (nagu parapsühholoog tiirutab ümber psühholoogia või parameedik asub arstiabi juures) – aga samal ajal ka nihkes. Paragrammatism ja katakreetilisus ehk ootamatud semantilised moonutused ja ühendused on Andres Ehini patafüüsilise luule vormilised põhivõtted lisaks laiendatud metafooridele, kus leitud mõttenõõpidele õmmeldakse külge uued kuued või mahalõigatud sisalike sabad kasvatavad endale otsa uued sisalikud.

Andres Ehini „Kimbuke sinilolli”: *me läksime üle mure / ja muri kohises / me lend'sime üle mure / ja muri mühises / ei mureta olla saa! juhhei! / muri — see on meie leib! juhhei! / muremehed! taruiraraa!*

Paragrammatikaks nimetatakse n-ö ekslikku keelekasutust, kus häälikute väärkasutuse või silpide ümbertõstmisega saavutatakse dialoogilisi, kontrapunktilisi keelenalju, mis tekitavad meie fantaasias paralleelmaailmu. Paradigmalsed on juhtumid, eriti kui *möödas on suur savi*, kus *sinililled* muutuvad *sinilollideks*, *poodud mehest* saab *poodud moos* ja *ilutaguse mat-sudes* kondab ringi *musikapp*. Paralleelterminiks on spoonerism (inglise autor William Spooneri järgi, kuigi tundub šovinistlik siduda sedavõrd vana ja väarikat võtet, mida ka lapsed mõnuga tarvitavad, ühe inglise reverendi nimega, justkui oleks temale võetud patent).

Kuid harjumuspäratuks muudetakse ka süntaksit: selle alusel luuakse lausekujundeid elik figuure – efektsed väljajätted, ellipsid, mitmekesised kordused-rütmistused, sõnapaisutused-liiasused või lakonismid.

Tavasuhtluses me ju ei kõnele korrapärastes lõikudes või barokselt üleüldlastatud lausetega, süstemaatiliste kordustega – ka süntaksiga mängimises avaldub tavakeelenormide eiramine. See tähendab, et argist proosakõnet asendab mitmekesiselt läbipõimitud väljendus, vormiliselt seotud kõne.

Ka siire on hästi mõnus näide: normaalne lauseperiood lõhestatakse kaheks värsipiiri lisamisel. Lause tavapärane rütm rikutakse, lisades vahele tugeva pausi, mis toodab otsekohe juurde uut informatsiooni: ühe lausetähenduse kõrvale lisandub kaks värsitähendust, tekib kolme üksuse polüloog ja turbulentne ümberhindamine: tähelepanu tagasipöördumise ja varasema tähenduse ümberhindamise vajadus, järelkonstruktsioon – kusjuures endiselt säilib ka alg tähendus. Rutiinne vektor on katki murtud, vektori tükid pudruks keedetud, suhtluse linearsus tsirkulaarseks muudetud.

Jüri Üdi: *mu juurde koju tuli vihmavarju / käevangus hoidev välismaa teatraal.*

Või: *Emal tahab reisida ja isa kodus istuda / samuti ei ihka alati.*

Mõlemas näites tühistab esimese värsi tähenduse teise värsi lisandus ehk lausetähendus ja värsitähendus satuvad konflikti. Esimene värss satub vastuollu lause terviktähendusega, mille dominant pärast taastatakse, varasemat ümber hinnates. Lõpptulemusena ei ole aga esmatähtis ei esimene ega teine mõte, vaid kogu keelemängu mõnu ise ehk kolmas, ületav tähendus. Ja kõik selle loob vaid üks löök *enter*'ile, mis katkestab tavalise lauseperioodi jätkumise, üksainus „riike”, mis vastandab fraasitähenduse lausetähendusele. Niisiis: värsirütm ja -semantika seab end ülimuslikult sisse lauseserütmi ja -semantika kohal, sisenedes kõrgemast sfäärist nagu kõigekõrgema välgunool. Tavakõnereeglite eesmärgipärane rikkumine loob tõstetud, poeetilise kõne.

Seega, luules toimib kaks teineteisele vasturääkivat (psühhoanalüütiku silmis küllap hüsteerilist) keelestrateegiat: esiteks järgitakse traditsioone, aga teiseks, ristioksa, eitatakse süstemaatiliselt neidsamu traditsioone. Viimane võib välja viia dadaistliku absurdini, kus tähendused üldse välja roogitakse, et alles jääb vaid imiku lalin, glossolaalia. See viib kahtlase võitu järelaluseni, mille formuleeris kord Madis Kõiv, kes väitis, et kirjanik on oma loomult pätt. Ses mõttes ulakas, et kirjanik on mingil moel alati vähemalt keeleuendaja, semantika revolutsionäär. Ja sellel võib

teinekord ilmnedu mõningane korrelatsioon ka sotsiopaatses käitumisega. Eks ole – kohe kargab pähe hull Kivisildnik või varas François Villon, kes poodi üles. Joodikuid kirjatsurasid on alati leidunud alates Vaino Vahingust ja lõpetades Hannes Varblasega, kas või Eino Leino ja Pentti Saarikoski põtrademaal. (Muide, lätlased kutsuvad eestlasi põtradeks...) Homoseksuaalsed Arthur Rimbaud ja Paul Verlaine levitasid narkouimas Pariisi dekadentlikku moodi... Ühel või teisel moel kaldub kirjanik olema mingit laadi vastupanuvaimu kandja, nonkonformist – olgu või ainult puhtkeeleliselt. Iseloomulikult kahtlustas Nõukogude võim paljusid lite- raate dissidentluses ehk poliitilises kuritegevuses (Artur Alliksaar, Uku Masing, Arvo Valton, Hando Runnel, Jaan Kaplinski...) – sest kõik nad põlgasid kommunistlikke skeeme. Nad olid korrarikkujad nagu Jossif Brodsky või Aleksandr Solženitsõn, kes lõpuks maalt välja saadeti. Vara- semad huligaanid, nagu Vladimir Majakovski või Sergei Jessenin, jõudsid olla ka revolutsioonilaulikud, kui riigikukutamine oli veel hoos, enne kui neid likvideerima kalduti. Hilisematel aegadel öeldi juba stalinistlikult: täna mängid saksofoni, homme reedad kodumaa... Ehk täna treid veid- raid riime ja meisterdad kahtlasi kalambuure, kuid homme müüd kogu süsteemi maha... tuleb tsenseerida ja eksijad represseerida, nagu juhtus Heiti Talvikuga (traagiliselt) või Jaan Krossiga (siiski õnnelikult).

Uue otsimine ja korrarikumine kuuluvad niisiis sügavuti kokku. Et uut luua, tuleb vana lammutada, uskus homoseksuaalne Friedrich Nietzsche... ja sülitas filistrite kaevu, et surra süüfilisest läbinäritud skisofreenikuna. Aga see kõik ei tähenda veel kaugeltki, et kirjanike või kunstnike liit peaks olema mingi tolereeritud huligaanide ametiühing. Kuigi selline vari kipub teinekord neile peale langema, kui tõsisemaid teoseid ei ole enam ammu ilmunud ja silma torkab rohkem mingi lõmp- simine ning följetonidega ärapanemine. Kui mõned ulakad klahvinäppijad soovivadki raturikkujad olla ja suhtuvad oma tegelastesse kui vördjaisse, siis on nad oma kutsumust väga vulgaarselt ja primitiivselt tõlgendanud. Mõelgem selle kõrval, mis mõttes võis meie rahva eetiline südametunnistus Betti Alver olla mingi pätu – ja me mõistame kohe, et ei tohi seda ideed kuidagi kuritarvitada. Aga ometi oli Alver – kuigi praegu täiesti ebapopu- laarne – tugev ja vankumatu vastupanuvaim, ebainimliku süsteemi täielik eitaja, nagu Alliksaar või paljud teised nendetaolised.

Nii et keelesüsteemi kriitiline läbimängimine, hoidmine ja uueks loomine võib tõepoolest teiseneda ka sotsiaalseks reformismiks – need seosed on olemas. Kui aga korrarikkumine muutub rutiiniks, nagu paljudega juhtunud, siis võib hakata isegi ootama, et just nimelt korralik käitumine muutub uueks rikkumisviisiks, mis eitab üleliia valdavaks muutunud negatiivset kunstilist režiimi. Sest reeglite rikkumise reegel on kunstis fundamentaalne. Puškin rikkus kehtivaid luulereegleid ja tõi luulesse sisse kõnekeelsuse, argipäevalisuse, rahvakeele, mis kaasaegseile ei tundunud alati luuleline – kuid mõnda aega hiljem muutus see uueks kõrgstiilik. Seega käib kunstis pidev katsetamine, uute lahenduste leiutamine, tõlmukloppimine – vana triviaalsüsteemi ümberhindamine. Ometi tehakse seda aga traditsiooni pinnalt, viimast samas ka säilitades, sest täitsa kuu pealt kukkudes kaob ära kommunikatiivne ühisosa.

Lõpetuseks meenutan, et luuletaja ja tõlkija Ain Kaalep pidas oluliseks eristada õigekeelsuse ja heakeelsuse mõisteid. Ei saa seda ainult nii ette kujutada, et luule muudkui rikub tublit õigekeelsust, kuid see püüab vapralt vastu panna ning poetide rünnakuid stoiliselt taluda, sest ajab temagi ju õiget asja. Ka õigekeelsus peab vahel siiski õppust võtma – heakeelsuselt.

Kuigi normidest ei saa teha kvaasireligiooni ja metafüüsikat, on nad ikkagi väga tähtsad me keeletegevust struktureerima ja võimaldama. Ilma ühiste normideta ei ole mingi suhtlus ülepea võimalik: normide ehk korrastatud diferentside võrgustik lubab tähendustel tekkida ja toimida.

Luulet on mõni teoreetik nimetanud ka „lingvistiliseks kriitikaks”, kuna see kompab ja testib pidevalt tavakeele norme, püüab leida asendusi ja arendusi olemasoleva kõrvale, et värskendada ja elavdada me keeletaju. Pidevalt tekitatakse ja täidetakse uusi lünki nagu meetrumis silpe, norm funktsioneerib ning loomine ei lõpe – kunagi. Keeles peab pulbitsema mängurõõm, leiutamise- ja avastamisind, siis ta elab... *ja liigub ja loob ja lehvitab ja kauneid radasid rajab... sest su rahva koda see ehitab ja põlvest põlveni kajab*. Ei ole see maa ja maakeel lõpuks niiväga tume ühtigi, kuigi kriisid tunduvad paljudele võib-olla kestlikud. Lõpetan nagu soome mui-nasjutus: nii pikuke nüüd see.