

EESTI TEADUSTE AKADEEMIA JA EESTI KIRJANIKE LIIDU AJAKIRI

EKSIIL, TRAUMA JA NOSTALGIA BERNARD KANGRO „SINISES VÄRAVAS”

MAARJA HOLLO

On märkimisväärne, et Bernard Kangro esimesed neli Rootsis ilmunud romaani, „Igatsetud maa” (1949), „Kuma taevarannal” (1950), „Peipsi” (1954) ja „Taeva võtmed” (1956), ei kõnele eksilist ja koduigatsusest, samal ajal kui Kangro luulesse sugenevad need teemad kohe pärast eksiiili jõudmist ja omandavad sestpeale aina uusi variatsioone. „Nagu palavikugraafik haige peatsis peegeldab Kangro luule meie meeleolusid pagulaspõlves, ja sellel võib tuleviku jaoks olla koguni dokumentaalne väärtus. [---] See, mis „Põlenud puus”¹ oli olevik, lahtine valutav haav, on saanud minevikuks, kinnikasvanud armiks, mida võib julgemini puudutada, mis mõnikord ilmamuutuse puhul küll valu teeb, aga teinekord isegi ununema kipub”, kirjutab Karl Ristikivi 1950. aastate algul (Ristikivi 1996: 252). Proosaloomingus näib Kangro olevat järginud pigem isikliku kui rahvuskogukonna mäletamise rütme, mistõttu jõuab Ristikivi mainitud valutav haav teemana Kangro romaani märgatava ajalise nihkega. 1957. aastal, mil eksiiili jõudmisest oli möödas rohkem kui kümme aastat, ilmus „Sinine värav”, esimene Kangro romaan, mis keskendub eksiiilile kui traumaatilisele kogemusele, mineviku meenutamisele ja uute tulevikuväljavaadete visandamise vajadusele.

Kirjanduslikke traumanarratiive käsitlevate uurimuste põhiküsimuseks on olnud see, mil viisil on traumad kui kogemust, mis osutab vastupanu keele-

¹ „Põlenud puu” (1945) on Kangro esimene Rootsis ilmunud luulekogu.

listele väljendusvahenditele, nendesamade vahendite abil kujutatud. Kirjanduse potentsiaali trauma olemuse selgitamisel ja „kaardile kandmisel” kasutas ära Sigmund Freud, kes kirjeldas traumaatilist neuroosi Torquato Tasso eepose „Vabastatud Jeruusalemm” ühe stseeni näitel. Cathy Caruthi arvates ei ole antud juhul tegemist lihtsalt psühhoanalüütilise tõe kirjandusliku näitlikustamisega, vaid parabooliga „olulise tähtsusega seose kohta kirjanduse ja teooria vahel” (Caruth 1996: 3). Kirjandusele on traumaatilise kogemuse edasiandmisel eelisseisundi omistanud ka Roger Luckhurst, kelle sõnul eeldab see „fantastilisi kujundeid, ajalise korrastatuse purustamist ja võimatuid põhjuslikkusi” (Luckhurst 2008: 97). Traumast kirjutamine seega tähendab kirjaniku jaoks ülesannet sõnastada võimalikult harjumuspäratul viisil midagi, mis olemuslikult sõnastamisele vastu hakkab.

Sama vastutusrikas kui kirjaniku ülesanne traumaatilise kogemuse sõnastamisel on lugeja kui vastuvõtja oma. Traumanarratiivi lugeja erilist rolli puudutab oma monograafias Anne Whitehead, kes osutab, et sellised narratiivid eeldavad uut lugemis- ja kuulamiskiisi. See tähendab, et tõlgendus ei ole enam aktiivse subjekti ehk lugeja ja passiivse objekti ehk kirjandusteksti vahelise binaarse protsessi tulemus, vaid protsess, kus lugejast saab üks tunnistuses osaleja, mille tulemusel lugemine „taastatakse eetilise praktikana” (Whitehead 2004: 8). Näiteks sellest, kuidas mingi romaan pakub end välja küll traumanarratiivina, kuid lugeja jaoks sellisena tööle ei hakka, on Eneken Laanese käsitus Sofi Oksanenini romaanist „Puhastus” (2009). Laanese järgi on lugemisel tekkiva eetilise vastuolu põhjuseks romaanis rakendatud ebasobivad vormivõtted, sh laenud popkultuurist, mis muudavad lugeja vähenõudlikuks tarbijaks, selle asemel et suunata teda mõtlema küsimuste üle, „kas minevik on ikka ligipääsetav, kas teiste kannatusi saab läbi elada ja kas on eetiline otsida igale loole lunastavat lõppu” (Laanes 2010: 65). Ka „Sinises väravas” tõstatub küsimus mineviku ligipääsetavusest, seda eksiili trauma kujutamise tõttu. Järgnevas käsitlen „Sinist väravat” kui omaelulookirjutuse üht näidet eesmärgiga heita valgust eksiili traumale ning selle edasiandmise eripärale antud romaanis.

Eksiil, trauma ja enese kujutamine

Kirjandustekstide käsitlemisele traumateooria valguses pani aluse Cathy Caruthi raamat „Omaks võtmata kogemus. Trauma, narratiiv ja ajalugu” (1996). Caruthi käsitus toetub Freudi kirjutiste „Sealpool mõnuprintsiipi” ning „Mooses ja monoteism” tõlgendamisele ning on oluliselt kaasa aidanud Freudi poolt kasutusele võetud mõistete *kordamine*, *väljaelamine* ja *läbitöötamine* saamisele traumateooria põhimõisteteks. Ajaloolane Dominick LaCapra, kes on traumateooriat rikastanud holokaustialaste uurimustega, määratleb väljaelamist protsessina, kus minevikku korratakse nii, nagu see oleks osa olevikust (LaCapra 2001: 148), läbitöötamist aga väljaelamist tasakaalustava jõuna, protsessina, kus traumeerivast sündmusest püütakse saavutada kriitilist distantsi ning eristada minevikku, olevikku ja tulevikku (LaCapra 2001: 143). LaCapra järgi ei ole traumaatilist minevikku kunagi võimalik täielikult ja lõplikult läbi töötada, kuid seda protsessi peab LaCapra eriti oluliseks, sest selle kaudu saab trauma ohver tagasi võimaluse „olla eetiline ja poliitiline subjekt [ingl *agent*]” (LaCapra 2001: 144).

Eesti kirjandusteadusesse tõi trauma mõiste Tiina Kirss, kes seostas sellega August Mälgu romaani „Kodumaata” ja August Gailiti romaani „Üle rahutu vee” (Kirss 2002). Nimetatud teoste analüüsi kõrval leidub tema artiklis ka viit edaspidistele uurimisvõimalustele. Nimelt toob Kirss välja veel rea aspekte, mis lubavad eksiili ja põgenemiskogemust edasi andvat teost vaadelda traumateooria raamistikus. Kirsi järgi on nendeks aspektideks nostalgiline kodumaapilt, tegelaste omapärane tuimus ehk neutraalsus pöördeliste elamuste suhtes, unenägude sisu, funktsioon ning ajastatus pagulusse minekut käsitlevates romaanides, spetsiifilised iluvead (nt teemade hõredaks kulumine, teose ülipikaks kirjutamine) ja stiililine ülekoormatus ning rahvuslik paateetika, millele võivad lisanduda teravad poliitilised hinnangud (Kirss 2002: 1874–1875). „Sinise värava” kui traumanarratiivi puhul lisandub nostalgilisele kodumaapildile ja teravatele poliitilistele hinnangutele romaani peategelase loo tagant aimuv omaelulooline impulss, mis on olulisel määral kujundanud nii romaani ülesehitust kui ka poetikat.

Millised on selle impulsi võimalikud lähtekohad? Isikliku loo väljendamise vajadus nii kirjanduses kui ka mittefiktsionaalsetes tekstides (kirjandusloolised esseed, teoste loomist meenutavad kirjutised, luulekogude saatesõnad „Minu näos” ning „Kogutud luuletuste” esimeses ja teises köites, erakirjad jne) võrsus püsivalt akuutsest kaotustundest ja nostalgiast. Muu hulgas peegeldavad sajad minevikku ja samas ka tulevikku pööratud pilgu vaatevälja registreerivad leheküljed Kangro veendumust kirjutamisest kui tegelikkust transformeerida võivast praktikast. Kangro kinnitas sageli, et valmis teos „polegi nagu tähtis” (Kangro 1992b: 44), oluline on kirjutamisprotsess ise ja sellest saadav rahulolu.

Elu lõpuaastail pühendus Kangro mälestuste kirjutamisele: ilmus lapsepõlve ja kooliaastaid meenutav „Kipitai” (1992), selle järg, üliõpilaspõlve kujutav „Sõit Rooma” jäi käsikirja. Ehk oleks Kangro kunagi pannud paberile ka mälestused elust Lundis? Autobiograafias, mis polnud avaldamise mõttega kirjutatud, ta seda aega väga põgusalt ka meenutab. Tõenäolisem tundub siiski, et see, mida Kangro eksiiliaastate kohta kirja panna tahtis, oligi juba lugejani jõudnud. Leigh Gilmore'i järgi muutub juhtudel, kus enese kujutamine nõuab traumaatilise kogemuse sõnastamist, autobiograafia kirjutamine teoreetiliselt võimatuks (Gilmore 2001: 19). Selle põhjuseks on enda ja trauma kujutamist määrav kohustus edastada tõest teadmist, mis trauma mõju tõttu mälule on juba ette luhtuma määratud. Et oma traumaatilisest kogemusest kõneldes vältida muutumist „kohtuotsuse toormaterjaliks” (Gilmore 2001: 145), pöördutakse sageli selliste enese representeerimise vormide juurde, mille puhul juriidilises mõttes tõest kõnelemine kaotab esmatahtsuse. Traumata kujutavaid tekste, mis (oma)eluloolist ainet fiktsiooni vahenditega edasi annavad, nimetab Gilmore autobiograafia piirjuhtumiteks (Gilmore 2001: 147). „Sinist väravat” ajendab taolise piirjuhtumina käsitlema nii romaani teema, omaeluloolisus kui ka asjaolu, et nende lood, kellele Kangro kirjutab (nt Saksa sõjaväes teeninud, keda eksiilis ähvardas repatrieerimine), olid tema enda loost ehk veelgi traumaatilisemad, juhtides seeläbi tähelepanu trauma kui isikliku ja samas ka kogukonda puudutava kogemuse edasiandmise keerukusele.

Trauma eripära seisneb selle loomuomases latentsuses: algselt unustatud sündmused võivad subjektile teadvustuda ennustamatu aja pärast, sageli al-

les aastaid pärast nende toimumist. Nii on ka 1944. aasta põgenemist ja selle tagajärgi määratletud nii isiklikul kui ka kogukondlikul tasandil traumaatilise kogemusena, „millel on kestvad, mõneti salapäraselt ilmnevad tagajärjed” (Kirss 2002: 1871). Trauma latentsus tuleb aredalt esile ka Kangro „Sinise värava” puhul: olles kirjutatud küll kaksteist aastat pärast põgenemist, kõneleb see tolle sündmuse järelmõjudest ja katsest eksiili traumaga elama õppida.

Kangro eksiil algas 1944. aasta sügisel nagu „Sinise värava” peategelase Ants Kibese, endise nimega Fromhold Hagivangi omagi, ent kui Kangro eksiili dokumenteerivad järjepidevalt kirjavahetused ja luuletused, siis Ants mainib oma eksiiliaastaid romaanis justkui muuseas. Osalt seletub see asjaoluga, et romaani raskuskese asub tema mäletamisprotsessil, mille käigus „sünnib” Ants uuesti Fromholdina ja mis omakorda seob ühtseks narratiivseks kangaks kaks eraldiseisvat jutustust – Antsu tagasivaate oma põgenemiseelsele elule Fromholdina ning tema ja kahe kodueestlase kohtumise. Antsu vaikimise peapõhjus näib seisnevat aga selles, et ta ei pea neist aastatest midagi mäletamisväärseks. Kriitikas on peategelase eluloo lünklikkus siiski küsimusi tekitanud. Ilmar Laaban kirjutab: „[---] tema mälestussetteis haigutab pagulasaastate kohal tühik, nagu poleks ta neid üldse elanud, nagu oleks kogu selle aja, kus ta Ants Kibese nime alla sildu ehitas, maganud Fromhold Hagivang temas talveund ja virguks nüüd sama noorusrõõsana, nagu ta toona uinus” (Laaban 1957: 56). Niisiis ilmneb Antsu eksiili lugu romaanis puudumise, vaikusena; lugeja saab teada vaid seda, et Ants on „põgenik kommunismi eest” (Kangro 1957: 13), kes on võõrsil lahti öelnud oma tegelikust nimest ja identiteedist ning kel on seljataga üksildane elu. Et ta on kuni jutustamishetkeni püüdnud vältida „oma mälestuste koorma nagu raske teerulli alla” jäämist (Kangro 1957: 131), seega pagendanud end ka oma minevikust, võiks Antsu eksiili nimetada kahekordseks eksiiliks, mälestuste koorma metafoori kaudu aga osutab Kangro juhtudele, kus eksiili trauma on erinevatel põhjustel jäänud välja elamata ja läbi töötamata ning kus minevikus kogetut tajutakse jätkuvalt kui raskust.

Kangro luules kerkib maha salatud ja kummitava mineviku teema üles enne „Sinist väravat”. Kümme aastat pärast põgenemist kirjutatud luuletuse „Kümne aasta eest” mina tunnistab, et tema elu varjutab endiselt minevik – „Luised hobused tarnaluhul / näljaset ringi roidavad. / Sõjatuled su unenägudes / ikka veel üles loidavad” –, sest puudub „päästev ning kutsuv sõna” (Kangro 1991: 32). Sarnasest olukorrast leiab end „Sinise värava” peategelane, keda samuti vaevab minevik, mille meenutamise tal pikki aastaid on õnnestunud hoiduda. Elu eksiilis elabki ta nii endale kui teistele võõrana, määratledes ennast sellena, kes ta ei ole (Kangro 1957: 13).

Kirjanduslike traumanarratiivide esteetikat on iseloomustatud muuhulgas doktor Jekylli ning mister Hyde'i motiivi esinemise kaudu (Ganteau, Onga 2011: 17). Kangro „Sinise värava” peategelane Ants/Fromhold ei kujuta endast isiksuse lõhestumise klassikalist juhtumit, nagu see esineb paljudes romantilistes, neoromantilistes ja fantastilis-realistlikes kirjandustekstides (Grišakova 2005: 47) – Ants ega Fromhold ei ole teineteise moraalsed ega metafüüsilised vastandid –, vaid trauma olemusest lähtuvat identiteedihäire representatsiooni. Fromhold nimelt võtab eksiilis uueks nimeks Saksa armees ohvitserina teeninud koolivenna Antsu nime, kes kadus jäljetult 1944. aasta lahingutes Peipsi taga ja kelle teoks tegemata jäänud plaane ta nüüd eksiilis realiseerida püüab. Surnu nime ja identiteedi omastamine sümboliseerib en-

nekõike trauma mõju psüühikale: trauma all kannatav inimene on kehaliselt küll elus, kuid hingeliselt justkui surnud.²

Isiksuse lõhestumise üks tagajärgi on võimetus suhestuda oma mineviku ja endise „minaga”: „Olen võinud möödunule mõelda nagu millelegi, mida keegi teine on läbi elanud. Mul on olnud ka ükskõik, kes või mis ma olen. Keegi pole huvitatud olnud ei minust ega mu minevikust. [...] Keegi pole vaevaks võtnud mu maski taha vaadata” (Kangro 1957: 6). Antsu vaikimine ei ole seega olnud üksnes tema enda vaba valik, vaid tingitud ka sellest, et tal pole olnud kedagi, kellele oma lugu kõnelda.

Antsu jutustus põgenemiseelset elust avaneb lugejale sisemonoloogina, kus sõltuvalt tema emotsionaalsest seisundist vahelduvad olevikuline ja minevikuline jutustamisviis. Tõuke selleks rohkem kui poolt romaani haaravaks jutustuseks annab talle artikkel kohalikus ajalehes, kus on juttu Nõukogude Eestist saabuvatest turistidest. Seal märkab ta kummastusega oma endist nime, mida kandis ka tema Eestisse jäänud onupoeg, keda ta selle hetkeni oli surnuks pidanud. Artikli lugemise järel tabavad Antsu mälestused, mida ta kaksteist aastat on endas alla suruda püüdnud. Kuna trauma väljaelamisega kaasneb seda põhjustanud minevikusündmuse kordamine, elab ka Ants meenutamishetkel uuesti läbi kõik selle, mida ta põgenemisteedkonnast ja Rootsi jõudmisest mäletab.³

Antsu traumaatilisim mälestus on mälestus Rootsi jõudmisest, mis algab surmaks valmistumise kirjeldusega uppumisohus laeval. Ants tunnistab, et surmaga leppinuna meenus talle kogu oma senisest elust vaid üks – puude oks-test moodustuv värv kodukoha järve ääres. Mälestuse katkestab Antsu mõtisklus mälestuste esilekerkimise salajasest „mehhanismist”; mälestus jätkub veidi hiljem, kuid satub jutustaja hoiaku muutumise tõttu eelnevaga ilmsesse vastuollu: oodatava surma ümber keerlevate mõtete asemel kirjeldab Ants teda järsku haaranud elutahet. Erinevalt kõigist teistest laeval viibivatest põgenikest, kes on apaatsed ja lootuse kaotanud ega tee välja sellest, et on jäänud tüürimeheta laevas saatuse hooleks, jätkub Antsul meelegindlust otsustavalt tegutseda ja rooli taha asuda. Kirjeldades Antsu sel äärmiselt dramaatilisel hetkel kellenagi, kes kujutab ennast tagantjärele kui ainsat teovõimelist subjekti, kirjeldab Kangro sellist minevikuga suhestumise strateegiat, mis võimaldab traumeeritud vabaneda ohvri identiteedist ja asetada end olukorra peremehe rolli, et leevendada süütunnet enda ellujäämise pärast, samal ajal kui paljud teised hukkusid: „Mul tekkis tunne, et mina peaksin nüüd minema ja laeva edasi tüürima. Kahe-ööpäevasest tormis peksmisest, magamatusest ja üleväsimusest hoolimata liikusid mu mõtted selgelt ning enda arvates loogiliselt: See pean olema mina! Mina, mitte keegi teine!” (Kangro 1957: 14). Ometi ei jää Antsu meenutuse lõppedes kõlama võidukus surmast pääsemise üle,

² Teisalt peab Fromhold koolivenna nime ja identiteedi omastamist oma moraalseks kohuseks, sümboolse testamendi täitmiseks, uskudes, et päästab seeläbi unustusest need eesti mehed, kes teenisid Saksa armees, kuid kuulutati hiljem sõjakurjategijateks, „kuigi nad võitlesid maailma suurima vägivallavalitsuse vastu” (Kangro 1957: 20).

³ Traumajärgse stressi sündroomile (*post-traumatic stress disorder* e PTSD), mis kanti haiguste nimistusse 1980. aastal, on tunnuslikud pealetükkivad mälestused ja traumaatilise sündmuse taaskogemised, sümptomaatilised katsed vältida olukordi, mis võivad traumaatilisi mälestusi ja taaskogemisi vallandada, emotsionaalne tuimus ning mälestuste autonoomne esilekerkimine (Young 1996: 96). Esialgu peeti sümptomiks ka süütunnet (*survivor guilt*), kuid kustutati 1987. aastal sümptomite loetelust (vt Leys 2007).

vaid ängistus ja hirmutunne, mida võimendavad mälestuses korduvad sõnad *hirmutav* ja *kalk*. On ilmne, et sündmust tagantjärele meenutades ja meenutamishetke tolle hetkega võrreldes pole Antsu jaoks midagi muutunud; isegi valgus, mida ta võõrsile jõudmisest mäletab, sarnaneb tema silmis valgusega, mis talle meenutust lõpetades aknast paistab. Antsu mälestus on kõnekas eelkõige seetõttu, et kuulub nende romaanis kujutatud mälestuste hulka, mis moodustavad „Sinise värava” omaeluloolise kihistuse, lubades teha järeldotsi romaani autori mälutöö kohta. Nimelt toetub see Kangro enda mälestusele 27. septembrist 1944, mil temal ja kümnetel teistel põgenikel õnnestus tugevast tormist hoolimata jõuda Raumast mootorpurjekal „Veenus” Põhja-Rootsi linna Örnsköldsvikki.⁴ Omaeluloolise mälestuse on Kangro romaanis kirjutanud ümber peategelase mälestuseks, mille kangelasena Ants ennast kujutab, kasutades ära mitmeid detaile oma mälestusest (nt hullunud ja end maha lasknud mees, tüürimeheta laev ja isukalt nälga kustutav mees, kes ei märka, et istub laibal). Traumeeriva kogemuse edasiandmine kirjanduslike väljendusvahendite abil näitab, et omaeluloolisel tasandil, st romaani autori seisukohalt võivad trauma väljajaelamine ja läbitöötamine toimuda samaaegselt, kinnitades LaCapra seisukohta, et need protsessid ei kuulu totaalselt erinevatesse kategooriatesse, vaid mõjutavad teineteist vastastikku (LaCapra 2001: 144).

Romaanis kujutatud väljajaelamisprotsessi käivitajaks ja suunajaks on peategelase nostalgilised mälestused. Tõuget põgenemisteedekonna ja hiljem kogu kodumaal elatud elu meenutamiseks ei anna Antsule üksnes tema endise nime nägemine kohalikus ajalehes, vaid ka juhuslikult silma hakkav looduspilt võlvina väravaks kaarduvatest puokstest, mille taga paistab sinine meri ja mis toob talle otsekohe silme ette sarnase vaate kodukohast, ning lõhn, mis meenutab kodujärve lõhna.

Nostalgia ja trauma

Nostalgia on mõiste, mille määratluste spekter on lai, sest seda on kujundanud erinevad kultuurilised ja poliitilised kontekstid ning teoreetilised arutlused, kuid ka mingil ajaperioodil valitsenud vaated ajaloo ja mälule (Sprengler 2011: 2). XVII sajandil meditsiinis kasutusele võetud mõiste, mis algselt tähistas haiguslikku koduigatsust, on järgnevate sajandite vältel teinud läbi mitmeid muundumisi ja saanud nüüdseks mis tahes minevikuihaluse sünonüümiks. Seda ihalust on palju kritiseeritud, kuid samamoodi on kriitikat pälvinud nostalgia halvustajad. Teoreetiline nostalgiadiskursus hõlmabki

⁴ Aastaid 1963–1983 hõlmavast päevikust selgub, et 1944. aasta 27. september oli Kangro jaoks tähendusrikas päev. 1963. aasta 27. septembrit tähistab näiteks järgmine sissekanne: „Täna 19 aastat tagasi jõudsime Rootsimaaale. On täpselt samasugune esimene sügistorm. Vihises õunapuus, kui veel õhtul õunu katsusin korjata. Kogu päev nagu kuidagi imelik meeleolu.” Järgmise aasta samal kuupäeval kirjutab Kangro: „Täna on Rootsi saabumise 20. aastapäev. Praegu hommik. Väljas udu ja vaikne. Kõik magavad. Kell 5 jõudsimme Örnsköldsviki. Mis kõik vahepeal olnud! Ei midagi head.” 27. septembril 1968: „Rootsi tuleku aastapäev – 24 aastat. Milline aeg! Millised aastad!” 1981. aasta samal kuupäeval: „Milline aastapäev! 35 aastat tagasi hakkas Örnsköldsviki rand just paistma” (Kangro 2011). Üksikasjalikumalt vaatab Kangro Rootsi jõudmisele tagasi intervjuus Rootsi Raadio ajakirjanikule Udo Parikasele (Parikas 1991), põgusalt ka autobiograafias „See on Bernard Kangro ajalik elukäik ta enese poolt kokku pandud meele pidamiseks ja õpetuseks ja nalja pärast” (1992), luuletuses „Kristus” ja poemis „Süda ei põle ära”.

kahesuguseid seisukohti esindavaid kirjutisi: neid, mis käsitlevad nostalgiat aja- ning ajalootaju moonutava, tagurliku, liialdatult sentimentaalse ja vältimatult ideoloogilise nähtusena,⁵ ning kirjutisi, mis peavad nostalgiat inimese elus keskset tähendust omavaks ja identiteediloome protsessi stabiilsust tagavaks tundeks. Esimese lähenemise näiteks on kultuurikriitiku Fredric Jamesoni arutlused kogumikus „Postmodernism ehk hiliskapitalismi kultuuri- loogika” (1991). Jameson kritiseerib siin postmodernistlikes nostalgiafilmides kasutatavat esteetilist moodust (*mode*), mille arsenalil hulka kuuluvad ironia, paroodia ja pastišš, kuna Jamesoni järgi see üksnes toodab minevikulisust ja takistab seetõttu ligipääsu tõelisele ajaloolisele ajale. Sellist esteetikat nimetab Jameson „meie ajaloolisuse kahanemise sümptomiks, mis on täiuslikkuse- ni välja arendatud” (Jameson 1991: 21).

Teist lähenemisviisi nostalgiale esindavad mitmed sotsioloogid, nende seas Janelle L. Wilson, ja kirjandusteadlane Evelyne Ender. Enderi uurimuse „Mälu arhitektid. Kirjandus, teadus ja autobiograafia” aluseks on kirjandus- tekstid, kus kujutatakse omaelulooliste mälestuste funktsiooni peategelase elus. Gérard de Nervali jutustuse „Sylvie” (1853) näitel käsitleb Ender ka nostalgiat, defineerides seda tundena, mis „juhhib meid mineviku poole ja kinnitab meie iha mälestuse järele” (Ender 2005: 139). Nervali elu ja tema kuulsaima teose põhjal sõnastab Ender nostalgia põhilise ülesandena biograafilise ainese korrastamise mälus, et vaimselt keerulised ajad talutavaks muuta.

Kangro loomingus ilmneb see nostalgia funktsioon peamiselt luules. Nostalgia ajalisel ja ruumilisel kättesaamatuks jäänud kodukoha maastike, hoonete, lõhnade, maitsete, helide ja värvide järele on paljudele Kangro luuletus- tele ühtaegu nii lähtepunktiks kui ka sisuks, et eksiili trööstitu tegelikkus ole- matuks kirjutada või vähemalt seda trööstitust loominguga kaudu leevendada. Nostalgia kantud luulet leidub kontsentreerituimal kujul kogus „Pühapäev” (1946), mis valmis Karlstadi-perioodil ja mille kohta Kangro ise on märkinud: „„Pühapäeva” märgi alla kogunes peamiselt heledama koega ja pühapäeva- sem osa meeleoludest ja mälestustest kodumaalt. [---] Nostalgilist tooni aitasid kõvendada ka käigud Gustav Frödingi noorusmaadele....”⁶ (Kangro 1990: 163). Siiski ei ole „Pühapäev” läbini helge kogu. Ristikivi on kirjutanud, et paljudes luuletustes „murdub rõõmus meeleolu nukruseks, kogu aeg püsib teadvuses, et see kõik on juba ammu kadunud” (Ristikivi 1967: 36). Rõõmu ja nukru- se sümbioos nendes luuletustes, aga ka Kangro hilisemas koduigatsusluules seostub otseselt nostalgia algse tähenduse, koduigatsusvaluga.

Kangro luulest proosasse liikudes võib märgata nostalgia mõiste avardu- mist: nostalgia ei tähista enam üksnes lohutuse otsimist ja valu väljavala- mist, vaid ka vajadust leida väljapääs väljaelamisprotsessile iseloomulikust kordamissunnist. Väljapääsuks on epifaaniliste hetkedega sarnased mälestu- sed, mis sunnivad tagasivaatajat kahetsevalt õhkama „Peatu, aeg, seisata, ära torma nii kiiresti!” (Kangro 1957: 100.) Paradiislikku täiuse- ja turvatunnet si- sendades toimivad need mälestused võtmena kadunud maailma, kus kaunite hetkede kõrval leidub ka haiget tegevaid ja ängistavaid: need on pagendatud mälu tagatubadesse või pole mälestusteks saanudki. Nii on Joonatani-triloo-

⁵ Põhjaliku ülevaate nostalgiat kritiseerivatest seisukohtadest saab Susannah Radstone'i raamatust „Aja sooline poliitika: pihtimus, nostalgia, mälu” („The Sexual Politics of Time: Confession, Nostalgia, Memory”; Radstone 2007).

⁶ Jutt on nimeka rootsi luuletaja sünnikohast Karlstadi lähedal. Kangro elas Karlstadis 1945. aasta veebruarist 1946. aasta sügiseni.

gia esimeses romaanis „Joonatan, kadunud veli” ja viimases romaanis „Puu saarel on alles” peategelase Joonatani nostalgilised mälestused valusa minevikuga rahu sõlmimise ja lepitatud mälu eeltingimuseks, samas annab Joonatan endale aru, et liigne nostalgitsemine takistab tal mõistmast Nõukogude Eesti tegelikkust, kuhu ta arusaamatul kombel on sattunud (vt Hollo 2013).

„Sinises väravas” on nostalgilised mälestused lahutamatu seotud minevikusündmustega, mida peategelane meenutada ei soovi, kuid just sedakaudu rajavad need mälestused teed lõhestunud identiteeditundest ja traumast tingitud apaatsusest ülesaamiseks. Nostalgia ja identiteedi seotust rõhutab oma uurimuses Janelle L. Wilson, kelle sõnul „võib nostalgia kogemine ja väljendamine aidata taastada nii tähendust kui ka identiteeti” (Wilson 2005: 10). Kangro romaanis toimub ühtse identiteedi taastamine minevikusündmuste väljaelamise kaudu, mille käigus kordub üks ja sama mälupilt ja millele viitab ka romaani pealkiri. Sinine värav kuulub semantilisel kokku teiste väljaelamisprotsessi tähistavate kujunditega, mis ei seostu üksnes nostalgia, vaid igatsusega laiemas mõttes.

Igatsuse poeetika

Kodukohast tuttav sinine värav meenub peategelasele kolmel korral: tormisel merel surmaga silmitsi seistes, enne ja pärast selle sündmuse taaskogemist meenutamisprotsessis ning vahetult pärast kohtumist kodueestlaste Kamilla ja Prommiga. Kõik need sündmused on omal kombel traumeerivad ja tekitavad vastupandamatu soovi põgeneda helgete mälestuste juurde, mis aitavad trauma väljaelamise raskusega toime tulla. Sinise värava kui romaani võtmekujundi üks tähendusi ilmnebki nostalgiliste mälestuste kaudu: teraapilise toime tõttu on need otsekui väravaks sellisesse tulevikku, mida ei pruugi määratleda ainuüksi peategelasele osaks saanud trauma, vaid ka minevikuga rahu tegemise võimalus.

Detailsemalt kirjeldab Ants sinist väravat, kui meenutab oma sünnikodu, vennastekoguduse palvelat Sinihärma järve ääres. Ebamäärast ahistust, mis teda lapsepõlves palvela seina raiutud risti silmitsedes valdas, leevendas iga jutluse lõppedes palvela lävelt paistev päikesevalguses sätendav järv raamistatuna väravaks kaarduvate põlispuude okstest. Erakordselt kaunina mällu sööbinud looduspilti võrdleb Ants tagantjärele Taevase Linna väravatega, reetes iseenda kui võõrsil viibija igatsust lunastuse ning teistsuguse, õiglasema ja turvalisema maailma järele.

Nostalgiliste mälestuste ilu paljastavad ka Antsu mälupildid uskliku vanaisa seltsis veedetud lapsepõlvest, kooliaastatest ja kodukoha maastikest. Selle kohakiindumuse ilmekaimaks väljenduseks on koduküla ümbruse kirjeldused, mis oma varjundirikkuse poolest sarnanevad impressionistlike maalidega: „Seisad suvisel pühapäeva hommikul värava juures. Seljataga on iidset puud vait nagu kuulatades. Punakas liivane tee viib alt järvemadalikust üles.... [--] Talude katused ja õueaiad rohetavad, helgivad ja virvendavad keskhommikusse tõusvas päikeses. Viljad põldudel on eri värvi – seal rukis, nisu, kaer või oder. Lina ja kartul, need on erilised, kumbki nagu midagi muud kui harilik nurm. Aga kui kuski on tatrapõld, siis kuuled mesilaste suminat sinna juurde ja tunned suus tatrapudru maitset” (Kangro 1957: 79–80). Nos-

talgia kaudu elustuvad maastikud on seega estetiseeritud, pakkudes mäletajale ainulaadset iluelamust, ja nagu nostalgilises luules, segunevad ka siin kaunid vaated mälestustega kord kuulnud helidest ja tuntud maitsetest, mis, nagu paljud teisedki romaanis kujutatud mälestused, on suures osas omaeluloolised.

Nostalgiaga meenutab Ants ka esmakohtumist Kamillaga, kellest hiljem saab tema naine ja kellega ta kohtub uuesti aastakümnete pärast Rootsisis. Antsu, Kamilla ja viimase uue elukaaslase, Antsu onupoja ja endise nimekaimu, nõukogude eesti kirjaniku Fromhold Hagivangi ehk Prommi kohtumise aluseks on taas sündmus Kangro enda elust. Romaanis kaalub Ants kodueestlastega kohtumist kaua, arutledes, kas ei oleks õigem näidata „oma hoiakut kommunismi vastu” (Kangro 1957: 137) ja kohtumisest loobuda. Otsustavaks saab epifaaniline hetk, mil vallandub nostalgiline mälestus tuttavast maastikust: „Õrn uduvaip järvel, vee ligi. Mõni kauge kalasulpsatus, mõni aimatav virvendus peegelsiledal pinnal. Puude varjud vees on nüüd nii imeselged. Liivakallas jätab vette kollase kuma, all oleks nagu teine samasugune kallas, männid peal. Vaevalt märgatav virvendus paadisilla juures, nagu oleks seal põhjas salajane vool, mis kutsuvalt veab lahtisele järvele” (Kangro 1957: 138). Kirjeldus loob paralleeli järvel sõudmise ja mäletamisprotsessi vahel, mis näib idüllilise kulgemisena kaunil maastikul. Mulje tühistab aga see, et järve isikustamise kaudu aktualiseerub uppumise motiiv, mida võib tõlgendada hoiatusena liigse kiindumise eest nostalgilisse mälestusse.

Antud tõlgendusliini toetab teine nostalgiaga seotud kujund – sinine kiirgliblikas. Liblikas, igivana hinge sümbol, kehastab Kangro romaanis kohalolust pingul hetke, mida kogetakse erilise intensiivsusega ja mida püsivalt taga igatsetakse, kuid mis võib igatseja jaoks osutuda sama hukutavaks, kui oli veepeegel Narkissosele. Tiili, tüdruk, kelle Ants hülgab, hoiab purgis kaaliumtsüaniidiga surmatud kiirgliblikat mälestuseks temaga koos veedetud ajast gümnaasiumi lõpetamisele järgnenud suvel. Tiili surma kohta esitatakse kangrolikult mitu versiooni: eksiilis näeb Ants unes, kuidas nad tol suvel Tiiliga koos ujuma läksid ja kuidas tema peaaegu uppunud oleks, Tiili aga järvel uduks muutus. Antsu kaaslaste sõnul tüdruk uppus, hiljem väidab Ants, et Tiili mürgitas end kaaliumtsüaniidiga. „Kiirgliblika tiivad on sinised, kuid valge kipsikihi all on tsüaanikaalium” (Kangro 1957: 212), tuletab Ants endale Kamillaga kohtudes meelde.

Sinise kiirgliblika kui nostalgia kaudu elustuva ajahetke võrdkuju ja sinise värava kujundi seob omavahel elupuu kujund.⁷ Lähis-Ida kultuuriruumist pärit Elupuu sümboliseeris Assüürias jumalikku maailmakorda ja kuningat kui Täiuslikku Inimest, juudi kabalas on selle paralleeliks sefirootiline Elu Puu, mis võib viidata nii makrokosmosele kui ka mikrokosmosele ehk ideaalsele inimesele (Parpola 1998: 275–279). Ilmutusraamatus kõneldakse keset Taevase Jeruusalemma kuldset tänavat ja kahel pool eluvee jõge kasvavast elupuust, mis kannavad vilja kaksteist korda aastas (Ilm 22). Kangro romaanis vaatleb peategelane vana palkmaja uksele maalitud rohelise ladvaga valgetes õites

⁷ 1958. aastal, peaaegu samal ajal „Jäälätetega”, hakkas Kangro kirjutama romaani „Elu puu”, mis jäi pooleli (Kangro 1992b: 39). Kangrole kuuluvad tõenäoliselt ka järgmised read: „Kui huvi vaimse loomingu / vastu kaob, oleme veel / ainult kuivanud oksad / eesti rahva elupuus” (Tervitus 1963: 36). Puu kujund on Kangro loomingu üks püsikujundeid ja selle tähendus on mitmekesine, nagu osutab Örne Kepp, kes rõhutab Kangro luulet käsitledes „mina” tavatult lähedast suhet puudega (Kepp 2008: 394).

puud, mille tüvi peidab linnupesa kolme pojaga, jumaliku Kolmainsuse sümbolit. Sarnaselt sinise värava kujundiga saab ka elupuu kujundi puhul välja tuua kolm omavahel seotud tähendustasandit. Esmalt puu kui peategelase noorusaja metafoor: õitsvas elupuus kangastub Antsule kogu ta sõjaeelse elu muretus, elu, mida ta eksiilis kaldub idealiseerima, olles samas teadlik oma nostalgia „ohtlikkusest” (siit seos kiirgliblika kujundiga). Teiseks elupuu kui religioosne kujund, mille tähendus – igatsus parema ja täiuslikuma maailma järele – haakub sinise värava kujundi vastava tähendusega. Viimaks võib elupuus näha vihjet võimalikule tulevikule, Antsu kohtumisele oma Eestis elava tütreaga, kelle olemasolust saab ta teada Prommi ja Kamillaga kohtumise järel. Et elupuu tuleviku sümbolina tähistab lisaks Antsu isiklikule tulevikule ka rahvuse tuleviku seotud lootusi, näitab eksiili trauma kui kogukondliku kogemuse edasiandmise poeetiline muster, mis joonistub välja romaani teises pooles.

Eksiili trauma kui kogukondlik kogemus

1950. aastate keskpaik oli murranguline nii eksiilis kui ka kodumaal. Eksiilis hakkas aina ebareaalsemana tunduma kodumaale naasmise ja endise elu jätkamise stsenaarium – „Sinises väravas” väljendub see Antsu tundena eksiili kui pikaleveninud külaskäigu muutumisest tegelikuks eluks (Kangro 1957: 6) –, kodumaal aga muutusid poliitilised olud mõnevõrra vabamaks, mis omakorda tõi enam vabadust kultuuriellu. Muutus ka kultuuripoliitika. Uus suund kultuuripoliitikas soosis tihedamat suhtlemist välisestlastega ja 1956. aasta suvel toimuski nõukogude eesti kirjanike esimene välisreis Rootsi, mille ametlikku programmi kuulus kohtumine eksiilis viibivate kunstnike ja kirjanikega.⁸

Kangro meenutab kohtumist Debora Vaarandi ja Juhan Smuuliga 1989. aasta 14. novembri kirjas Oskar Kruusile: „Mis puutub „Sinisesse väravasse”, siis kirjutasin selle kohe pärast kohtumist Helsingborgis Juhani ja Deebiga. Esimene oli mul võõras ja jättis siira ning ebaleva mulje, ta ei osanud alguses kuidagi õiget joont võtta. Kui ma küsisin, et Sa kirjutasid oodi Stalinile, kas mõtlesid ikka tõsiselt või tegid nalja. „Ei teinud nalja”, ütles tema. „Kas sa siis ei teadnud, et ta on maailma suurim mõrtsukas?” küsisin. Juhan sattus sel puhul hätta [---]. Kogu „Sinise värava” esimene stseen on nii tõetruu kui olla võib. [---] Mulje nendega kokkupuutumisest oli ahistav, aga ka väga erutav. See oli esimene kokkupuutumine ülemerelastega peale sõda. [---] Pingeline kohtumine kahe maailma vahel on ju sünge ning raske teema selle näiliselt „sinisesse” asetatud sündmustikus. See lõi ka tegelased” (Kangro 2001). Kangro kirjast, tunnistusest kahe vastandliku maailmavaate pörkumise kohta, võib välja lugeda tema kui eemalviibija siirast huvi kodumaal toimuva suhtes, aga ka seda, kuivõrd sarnased on Kangro ja Antsu arusaamad, hoiakud ja lootused.

Antsu, Kamilla ja viimase uue elukaaslase, nõukogude eesti kirjaniku Fromhold Hagivangi ehk Prommi kohtumise stseen andis Kangrole ühelt poolt võimaluse küsida küsimusi, mida ta tegelikul kohtumisel küsida ei saanud, kuid mis jäid hinge kipitama, teisalt aga võimaluse poliitilisteks hinnanguteks,

⁸ Kõnealust reisi meenutab oma mälestusteraamatus Vladimir Beekman (Beekman 2008: 7), pikem kirjutis ilmus Debora Vaarandilt (Vaarandi 1964).

mida eksiilis elava eestlase ja kodueestlaste kohtumise kujutamisel ootas ilmselt lugejaskond. Peategelase poliitiliste vaadete „õigsuse” esiletoomiseks on Prommit kujutatud Antsu moraalse ja maailmavaatelise vastandpoolusena, kes on juba lapsepõlvest saadik olnud kõige selle võrdkuju, mida ta vihanud on (Kangro 1957: 202). Antsu miinusmärgilise teisikuna kehastab Prommi eksiili trauma kui kogukondliku kogemuse üht avaldumisviisi. Ent lisaks ideoloogiliselt vajalikule teisiku kujule võib Prommit tõlgendada ka omaeluloolises võtmes Kangro kujutlusliku eksperimendina selle kohta, milliseks oleks võinud kujuneda tema enda saatus kirjanikuna, kui tal poleks õnnestunud kodumaalt põgeneda. Nagu Kangro nii on Prommigi avaldanud kooli ajakirjas varjunime all esimesi kirjanduslikke katsetusi, kuulunud üliõpilasena „ühte väiksemasse seltsi”, osalenud Gustav Suitsu loengutel, käinud kuulamas Akadeemilises Ajalooseltsis peetud ettekandeid ning kirjutanud näidendi pealkirjaga „Üle jõe”.

Prommi tegelaskuju kaudu tematiseerib Kangro eksistentsiaalset dilemmat, mis kohtumise stseenis lahti rullub ja mis Kangro romaanis saab eetilise mõõtme. Jaan Undusk on selle dilemma sõnastanud küsimusena, mis oli ühe osa sõja jalust võõrsile pagenud intelligentsi jaoks algusest peale aktuaalne: „kas käituda kui pagulane, välismaa eestlane või lihtsalt inimene” (Undusk 2008: 2260). Ants küll proovib kodueestlastega kohtumisel käituda „lihtsalt inimesena”, kuid jääb ometi truuks pagulase käitumismallile. Lihtsalt inimeseks jäämist takistab rahvuslik identiteeditunne, mis probleemina kerkib romaanis esmakordselt üles Rootsi-eestlaste ja kodueestlaste vastanduse kaudu. Muretutele ja elurõõmsatele väliseestlastele vastandatakse kartlikud ja justkui kulunud välimusega kodueestlased, kellega samastumine nõuab Antsult omajagu pingutust.⁹ Sellise vastanduse tagant aimub hoiak, mille võiks resümeerida sõnadega: „Ei kõigele ja kõigile, mis või kes on pärit okupeeritud Eestist!” Raimond Kolgi hinnangul tugevnes selline hoiak Rootsi eestlaste hulgas just 1950. aastate keskel, mil kodueestlastega suhtlemine pälvis enamasti avaliku hukkamõistu (Kolk 1977: 30).

Kangro oma romaanis Antsust nii äärmuslikku rahvuslast siiski ei tee ja see asjaolu võimaldab lähemalt vaadelda romaanis esile tulevat isikliku ja kogukondliku mäletamisviisi vastuolu. Ühelt poolt soovib Ants koos Prommiga meenutada lapsepõlves ja kodukohas ühiselt läbielatud hetki, mida ta endale pikka aega on keelanud, kuid mis Prommi silmis on tühine sentimentaalsimine, sest tema ise ei tunne nende aegade järele vähimatki nostalgiat või vähemalt ei luba seda välja näidata nõukogude eesti kirjaniku staatus. Teisalt pole Antsu soov nostalgitseda üksnes „süütu” igatsus kadunud aegade järele, vaid n-ö viimane hädaabinõu, et onupojas kodumaal toimuva pärast süütunnet äratada, teda kahetsema panna ja sundida tunnistama, et kõik see, mis toimus Eestis Teise maailmasõja ajal ja järel, oli vale ja ebaõiglane, nagu on vale ja ebaõiglane ka Nõukogude Eesti olemasolu. Antsu suu läbi kõnelenuks justkui tegelik Ants Kibene, kes nüüd on tulnud tehtud ülekohtu eest selgitusi ja moraalset hüvitust nõudma.

Olles saanud Prommilt järjekordse tunnistuse uue võimu „eksituste” kohta, esitab Ants enda visiooni kodumaa tulevikust: „Ma mõtlen, et Siberisse

⁹ Antsu ja kodueestlaste vastandamine toimub ka kujundlikul tasandil: romaani lõpus kujutleb Ants end kahe taksojuhi malepartiid jälgides valge vankrina ja Prommit musta hobusena (Kangro 1957: 295–296).

küüditatud peaks tagasi toodama, maa peaks antama neile, kellele see tõeliselt kuulub, ebaõnnestunud kolhoosisüsteem peaks kaotatama. Lõpuks tuleks Vene väed Eesti vabariigi piiridest välja viia, inimestele peaks antama mõtte- ja sõnavabadus ja õigus parteidesse koondumiseks, maa juhtimine peab minema rahva poolt vabalt valitud esindajate kätte. Piirid tuleks avada, nii et igauks võib tulla ja minna nagu mujal maailmas, nagu ta tahab, raudeesriie peaks kaotatama juba esimese nõudena...” (Kangro 1957: 255). Antsu tulevikuvision esindab poliitiliselt teadliku eestlaskonna tollaseid sihte, olles veel üheks märgiks isikliku ja kogukondliku mäletamisviisi konfliktist romaanis. Kui lihtsalt inimesena võis Ants nostalgiaga sõjaeelsele ajale tagasi vaadata, ilma et oleks valutanud südant kodumaa tuleviku pärast, siis eestlasena ei saa ta minevikku ja tulevikku nii probleemitult lahus hoida – oli ju kultuurilise järjepidevuse säilitamine ja vastupanu jätkamine kodumaal valitsevale võõrvõimule eestlaseks olemise põhisuks eksiilis.

Eksiili trauma kui isikliku ja kogukondliku kogemuse väljaelamisprotsessi trajektoolid saavad samuti kokku sinise värava kujundis. Ants kuuleb Prommilt, et sinise värava moodustanud puud on maha raiutud ja asemele ehitatud sealaut. Pärast Kamilla ja Prommiga kohtumist meenub Antsule veel kord kodukoha järve äärest paistnud sinine värav, mis seejärel kerkib tema silme ette juba tulevikku suunatud kujutlusena: „Saabub aeg, kunas neemeninale istutatakse uued puud, lammutatakse sealaudad, nende asegi aetakse maatasa. Mina pole siis seal, kuid see on ükskõik, keegi vaatab ikkagi läbi värava, ükskõik, kes see ka oleks” (Kangro 1957: 297). Sealaudad on siin kõige nõukogude võimuga seostuva negatiivse metafooriks, mistõttu sinine värav tõuseb tähistama vabanemist ja uut algust kogu okupatsiooni all kannatavale rahvale.

Lõpetuseks

„Sinine värav” on üheks pöördepunktiks Kangro proosaloomingus, millest alates saab tema romaanide läbivaks jooneks omaeluloolisus. „Sinise värava” omaeluloolistele seikadele, fragmentidele ja faktidele (mälestus Rootsi jõudmisest, nostalgilised mälestused kodukohast ja kooliaastatest,¹⁰ kohtumine Juhhan Smuuli ja Debora Vaarandiga, lugejale teada faktid autori kooli- ning ülikooliajast jne) on eri kontekstides pidanud vajalikuks osutada ka Kangro ise. Eksiili trauma kui isikliku ja ühtlasi kogukondliku kogemuse edasiandmist autobiograafia asemel omaeluloolise fiktsiooni vormis põhjendab sellega kaasnev vabadus pääseda väikese ja valvsa lugejaskonna ette astudes kohtuliku tunnistaja rollist, loovutades oma hääle fiktiivsele tunnistajale. Nii võib öelda, et Antsu loo kaudu kõneleb Kangro nii lugeja kui ka enese eksiili traumast, mille läbitöötamine sai tema proosas alguse „Sinise väravaga”, jätkus Tartu-romaanide tsükliks ja tipnes Joonatani-triloogiaga.

„Sinise värava” kui traumanarratiivi poeetika eripära kannavad eelkõige igatsusega seotud kujundid ja motiivid ning nende vaheliste semantiliste suhete mitmetasandiline võrgustik. Kesksetest kujunditest ja motiividest – sinine värav, uppumine, kiirgliblikas, elupuu – moodustuva tähendusteahela käivitamine

¹⁰ Mälestusteraamatus „Kipitai” meenutab Kangro Antsla Kõrgema Algkooli lõpuekskursiooni Tsooru, lisades selle järel sulgudes: „Seda retke Tsooru olen kirjeldanud romaanis „Sinine värav”” (Kangro 1992a: 123).

jaiks on peategelase nostalgia kodukoha ja noorusaja järele, aga ka teistsuguse maailma igatsus. Ehkki uppumise ja kiirgliblika kujundite analüüs näitas, et nostalgia ei ole „Sinises väravas” ühemõtteliselt positiivse tähendusega viis minevikku kogeda, hinnata ja mõtestada, sest võib põhjustada soovi unustada oleviku vajadused, jääb romaani kujundisüsteemi kui tervikut arvesse võttes domineerima nostalgia tulevikuline mõõde.

Artikkel on seotud grantidega nr ETF9610 ja nr ETF8530 ning sihtteemaga SF0030065s08.

Arhiiviallikad

Kangro, Bernard 2001 = Bernard Kangro kiri Oskar Kruusile. – EKLA, reg 2001/6.
Kangro, Bernard 2011. Päevik. – EKLA, reg 2011/114.
Parikas, Udo 1991 = Udo Parikase intervjuu Bernard Kangroga. – EKLA HL, 301 II, 301 III.

Kirjandus

B e e k m a n, Vladimir 2008. Alles see oli... Tallinn: Tänapäev.
C a r u t h, Cathy 1996. Unclaimed Experience. Trauma, Narrative, and History. Baltimore–London: The Johns Hopkins University Press.
E n d e r, Evelyne 2005. Architexts of Memory. Literature, Science, and Autobiography. Ann Arbor: The University of Michigan Press.
G a n t e a u, Jean-Michel, O n e g a, Susana 2011. Introduction. – Ethics and Trauma in Contemporary British Fiction. Toim Susana Onega, Jean-Michel Ganteau. Amsterdam–New York: Rodopi, lk 7–20.
G i l m o r e, Leigh 2001. The Limits of Autobiography. Trauma and Testimony. Ithaca–London: Cornell University Press.
G r i š a k o v a, Marina 2005. Mõnedest semiootilistest mudelitest kirjanduses ja filmis: peeglid ja teisikud. – Acta Semiotica Estica II, lk 43–54.
H o l l o, Maarja 2013. Nostalgia and Redemption in Bernard Kangro's Joonatan Novels. – Haunted Narratives. Life Writing in an Age of Trauma. Toim Gabriele Rippl, Philipp Schweighauser, Tiina Kirss, Margit Sutrop, Therese Steffen. Toronto–Buffalo–London: University of Toronto Press, lk 279–296.
J a m e s o n, Fredric 1991. Postmodernism, or, the Cultural Logic of Late Capitalism. London–New York: Verso.
K a n g r o, Bernard 1957. Sinine värav. Lund: Eesti Kirjanike Kooperatiiv.
K a n g r o, Bernard 1990. Kogutud luuletusi. Aastaist 1927–1989. I kd. Lund: Eesti Kirjanike Kooperatiiv.
K a n g r o, Bernard 1991. Kogutud luuletusi. Aastaist 1927–1989. II kd. Lund: Eesti Kirjanike Kooperatiiv.
K a n g r o, Bernard 1992a. Kipitai. Lund: Eesti Kirjanike Kooperatiiv.
K a n g r o, Bernard 1992b. See on Bernard Kangro ajalik elukäik ta enese poolt kokku pandud meeles pidamiseks ja õpetuseks ja nalja pärast. Tartu: Eesti Teaduste Akadeemia Fr. R. Kreutzwaldi nim. Kirjandusmuuseum.

- K e p p, Ö n n e 2008. Maa, mida ei ole. Koht ja enesemääratlemine sõjajärgses eesti luules. – Akadeemia, nr 2, lk 386–409.
- K i r s s, Tiina 2002. Pögenemine ja trauma. – Looming, nr 12, lk 1870–1880.
- K o l k, Raimond 1977. Mõtteid pagulaskirjanikust ja ta miljööst. – Metroo 1977. Toim Jaak Maandi, Mart Maandi, Jüri Seim. Uppsala, lk 24–32.
- L a a b a n, Ilmar 1957. Pagulase põiklemised. – Mana, nr 1, lk 56–57.
- L a a n e s, Eneken 2010. Trauma ja popkultuur: Sofi Oksaneni „Puhastus”. – Vikerkaar, nr 12, lk 52–65.
- L a C a p r a, Dominick 2001. Writing History, Writing Trauma. Baltimore–London: The Johns Hopkins University Press.
- L e y s, Ruth 2007. From Guilt to Shame: Auschwitz and After. Princeton: Princeton University Press.
- L u c k h u r s t, Roger 2008. The Trauma Question. London–New York: Routledge.
- P a r p o l a, Simo 1998. Assüüria elupuu: juudi monoteismi ja kreeka filosoofia lähtete jälgedel. – Akadeemia, nr 2, lk 271–296.
- R a d s t o n e, Susannah 2007. The Sexual Politics of Time: Confession, Nostalgia, Memory. London–New York: Routledge.
- R i s t i k i v i, Karl 1967. Bernard Kangro. Lühimonograafia. Lund: Eesti Kirjanike Kooperatiiv.
- R i s t i k i v i, Karl 1996. Pagulus – teema variatsioonidega. – Karl Ristikivi, Viimne vabadus. Koost Janika Kronberg. Tartu: Ilmamaa, lk 249–253.
- S p r e n g l e r, Christine 2011. Screening Nostalgia. Populuxe Props and Technicolor Aesthetics in Contemporary American Film. New York: Berghahn Books.
- Tervitus 1963 = Eesti Kirjanike Kooperatiivi tervitus „Estonia” 50. juubeliks. – „Estonia” 50. Koost Riina Reinik, Rudolf Lipp. Kanada.
- U n d u s k, Jaan 2008. Eesti, eksil ja Välis-Eesti. Väike mentaliteedilugu. – Akadeemia, nr 10, lk 2257–2286.
- V a a r a n d i, Debora 1964. Pilg südasuvisesse Rootsi. – Debora Vaarandi, Uuenevate mälestuste linnad. Tallinn: Eesti Riiklik Kirjastus, lk 125–148.
- W h i t e h e a d, Anne 2004. Trauma Fiction. Edinburgh: Edinburgh University Press.
- W i l s o n, Janelle L. 2005. Nostalgia: Sanctuary of Meaning. Lewisburg, PA: Bucknell University Press.
- Y o u n g, Allan 1996. Bodily Memory and Traumatic Memory. – Tense Past. Cultural Essays in Trauma and Memory. Toim Paul Antze, Michael Lambek. New York–London: Routledge, lk 89–102.