

Vikerkaar

8/ 1992

Imi Kolla «Minu kallima auto», Johnny B. Isotamme jt
uuletusi; Brodski «Demokraatia»; Priit Uringu «Elevantide
õõletamise öö»; Krulli loeng; Alain de Benoist' kodanlik vaim;
Susan Sontag — CAMP kui luhtuv tõsidus; Tõnis Kahu õnnetust
deaalpopist; Eliade järg; «Vaatenurgas» karvaseid ja sulelisi;
ued asjad Hollandist; Simson Seakülast + Moll Flanders = kunst



Vikerkaar

Eesti Kirjanike Liidu ajakiri

Ilmub alates 1986. a juulist. 7. aastakäik.

August 1992. Nr 8

Sisukord

- Ilmi Kolla *Minu kallima auto* 1
Jossif Brodski *Demokraatia* 3
Johnny B. Isotamm *Luulet* 21
Marina Tervonen *Luulet* 26
Kirsti Piperal *Luulet* 28
Priit Uring *Elevantide põletamise öö* 30
Kui tunned igatsust linnas 31
Oo, reekviem 36
Moll Flanders *Simson Seakülast* 41
Hasso Krull *Poststrukturealistlikud meetodid kirjanduse käsitlemisel* 42
Alain de Benoist *Kodanlik väim* 49
Sergei Štadnikov *Alain de Benoist — traditsionalistliku Euroopa mõtleja* 54
Susan Sontag *Märkmeid Camp'ist* 57
Tõnis Kahu *Ideaalpop — demüüstifikatsioon ilma õnneüku lõputa* 68
Mircea Eliade *Sakraalne ja profaanne* 73
Arno Raag *Saatuslikus kolmnurgas* 81
Vaatenurk
Astrid Rein *a Karvaseid ja sulelisi* 87
Barbi Pilvre *Kirjutamine kui loomulik vujudus* 88
Ivo Ruul *Kuumad naljad omas ajas* 90
Tarmo Teder *Ionesco, Peetrus ja galaktikad* 90
Hannes Varblane *Peter Ackroydi kehastumisi* 92
Kaleidoskoop
Marianne Vogel *Uutest asjadest* 93

Kujundus: Jüri Kaarma.

Fotod: Jüri Kaarma.

Esikaanel: Simson Seakülast «Kivipuravik». Graniit, pronks. 1991. Fragment.

Tagakaanel: Simson Seakülast «Kinnikroogitud». Pronks. 1989.

ILMI KOLLA

Minu kallima auto

Minu sõbral nüüd on oma masin,
Leningradist ise ostmas käis.
«Moskvitš» on ju üsna tore asi,
sobib olla veidi ennast täis.

Mitte omanik siin uhke pole —
mis ses autos ikka on nii uut!
Mina asjalik ja tähtis olen,
sest et mina olen tema pruut.

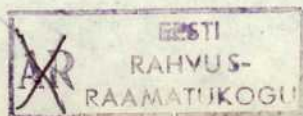
Varem ootas ta mind pargirajal,
kõndis kannatlikult puude all.
Nüüd ta auto mulle treppi ajab
ja mind nõuab kärsitu signaal.

Hea on sõita kahekesi linnast,
päike loojub kaugel meie ees.
Ja me aina kihutame sinna,
kuhu kulgeb avar, valge tee.

Kahel pool on rohelised kased,
ümber on nii suvine ja hea.
Nüüd ma tahan, et ta sõidaks tasem
või siis kuskil päris kinni peaks.

Peatumegi. Lähedal on oja,
õitest kollendavad heinamaad.
Kuid meil korruga on «tüli majas»
ning me kokkuleppele ei saa.

Mina käia tahan mööda kallast,
tahan, et ta mulle oksa toob.
Aga tema ronib auto alla,
käed ja nägu õliga tal koos.



Autol pole mitte mingit viga,
iga lapski sellest aru saab.
Tahab lihtsalt, et mul oleks igav,
sellepärast nõnda mässab ta.

Kaua nukrutseda mul ei lastud,
lihtsalt masinasse ta mu tõi.
Määrdund põse surus minu vastu
ja siis jätkus meie rõõmus sõit.

Ja kui karta pole inspeksiooni,
siis ma rooliratast hoida võin.
Pikkamööda harjutan ja proovin,
kuni lõpuks ise oskan kõik.

Hea on ikka, kui on sõbral masin,
«Moskvitš» uhke, sinine ja uus.
Aga siiski palju tähtsam asi —
see on meie lihtne armastus.

1954

JOSSIF BRODSKI

DEMOKRAATIA

Näidend ühes vaatuses

Vene keelest tõlkinud Doris Kareva

Osalised:

BASIL MODESTOVITŠ — riigipea

PETROVITŠ — sise- ja justiitsminister

GUSTAV ADOLFOVITŠ — rahandusminister

CECILIA — kultuuriminister

MATILDA — sekretärineiu

(Märkus: repliigid on jäetud markeerimata. Näitlejad ja lavastaja võivad sündmustiku loogikast lähtudes ise kindlaks määrata, kes mida räägib.)

Tegevuskoht:

Sotsialistliku väikeriigi riigipea kabinet.

Seintel klassikute portreed.

Interjäär — igavuse apoteoos, mida elustab ainult elusuurune karutopis, mille suunas tegelased iga kord noogutavad või kiikavad, kui kasutavad aeseõna «nemas».

Võib lisada veel põdrasarved.

Kõrged regendiajastu stiilis aknad ettetõmmatud valgete kardinatega.

Läbi kardinatega kumavad luteri kirikute tornide kontuurid.

Pikk nõupidamislaud, mille keskel vaagnal lahtilõigatud arbuus.

Riigipea töölaual telefonide segadik.

On keskpäev.

Kolm keskealist meest ja üks ebamäärases vanuses naine kugistavad aplalt süüa.

Püükesel pole viga või mis?

Püükene on nagu peab.

Peasi on soust.

Soust on suurepärase. Mis asjaga see nüüd on? Kalamarjaga või?

Kalamarjaga neh. Astrahanist või?

Gurjevist.

Gurjev-Gurjev-... Kus see neil nüüd ongi? Euroopas või Aasias?

Uuralis. Ka õlu on neil sealkandis hea. Värske. Võtab jalust maha, eriti suvel.

Püükene on muide samuti Salski steppidest pärit.

Ühesõnaga — Euraasia.

Parem siis juba Asioopa. Kui vahekordi arvestada.

Mnjah. Siberi pelmeenid.

Rootsi tikud.

Prantsuse lõhnaõli.

Hollandi juust.

Türgi tubakas.

Bulgaaria «Džebel».

* Käesoleva näidendi esmatrükk ilmus 1990. aastal Pariisis vene ajakirjas «Kontinental». Kirjutamisaja ja -ajendi võib seega kergesti tuletada. D.K.

Ah, see on üks ja seesama.
 Saksa lambakoer.
 Rooma õigus.
 Kõik puha väljamaa.
 Mnjah. Konvoi on Vologdast.
 Käeraud on muuseas Ameerikast. Pittsburgh, Pennsylvania.
 Pole võimalik!
 Tõsijutt.
 Teda, Cecilia Markovna, võib uskuda. Ikkagi justiitsminister.
 Pole võimalik!
 Tahate näha? Mul on alati portfellig kaasas. Noh, imetlege.
 Oi, parem mitte.
 Mis asja te kardate. Need on ju Ameerika omad.
 Näita siia, Petrovitš.
 No näete, siia on kirjutatud: «meid in juu-ess-ei».
 Neil, tuleb välja, on siis niisamuti.
 Mis teie siis mõtlesite. Ühesõnaga kapitalistid. Meil niisuguseid ei tehta-
 gi. Tuleb muudkui valuutat kulutada. Aga niisuguse asja peale pole ka kahju.
 Millest kahju?
 Valuutast muidugi. Ehkki nõörivad. 20 dollarit tükk. Jaehinnaga. Aga ise-
 gi kui hulgi ja allahindlusega — ikka nõörivad.
 Allahindlusega?
 Nojah. 20%. Kui sõbralikule riigile.
 Teda juba võib uskuda, Cecilia. Ikkagi rahandusminister.
 Siis oleks parem juba lõhnaõli. Ikkagi prantsuse.
 Küll ajavad poola omagagi läbi.
 Sellel on ka ilus nimi — «Bycz Može». See on meie keeli «võib-olla».
 Aga muidu — «Coty».
 «Coty» on ka ilus.
 Pealegi prantslased hinnaalandust ei tee, Cecilia. Ja ega lõhnaõli kõigi
 jaoks ju niikuinii ei varu. Isegi poola oma mitte. Teate ju ise, kuidas seda lä-
 heb. Siin sa juba mingit valuutat kõrvale ei pane. Käeraud on praktilisemad.
 See tähendab finantsdistsipliini mõttes.
 Jaa, rahvas on meil vagur. Talle piisab köiestki.
 Basil Modestovitš, ulataksite ehk arbuusi?
 Laske aga hea maitsta. Arbuus muide on samuti Astrahanist.
 Vagur või midagi. Alles eile nägin demonstratsiooni.
 Seda sõltumatus eest?
 Ökoloogia eest.
 Noh see on üks ja seesama.
 Ärge öelge. Ikkagi keskkonnakaitse.
 Sõltumatus on kah kaitse. Sellesama keskkonna eest muide.
 Nüüd sa küll liialdad, Petrovitš.
 Mitte mina, Basil Modestovitš, mitte mina. Demonstrandid.
 No mis demonstrandid need on. Niisama kari.
 Ee-ei, ärge rääkige. Ikkagi rahvas, massid.
 Aga mass võtab alati karja kuju. Või siis järjekorra oma.
 Nojah — kas väljakud või tänavad. Teisi variante ju pole.
 See tuleb üles kirjutada!
 Või veel! Niikuinii kirjutatakse. (*Noogutab karu suunas.*)

Aga miks nad siis alati lossi juurde lähevad? Kas on ülearu filme vaadanud või?

Lähevad sellepärast, et väljak on lossi ees. Aga väljakule viib tänav. Seni, kuni lähevad mööda tänavat, on nad järjekord. Aga kui väljakule jõuavad, on kari. Mõlemad võimalused tulevad välja. Ja isegi valida pole vaja.

Muidugi on olemas kolmaski võimalus — lossi tungida. Nagu filmis.

No kes neid siia laseb? Ja ega nad ise ei roni. Pole ikkagi enam 17. aasta.

Isegi kui tulevad — ega nad siia elama jää. Film oli ju ikkagi veel mustvalge, kas sina, Cecilia, siis ei tea või?

Paljugi mis, Basil Modestovitš, õhtul ei paista värvid välja. Ööst rääkimata. Õhtul avaldab kunst palju tugevamat mõju. Sedasama «Luikede järve» ainult õhtuti näidataksegi. Aga kino vaadatakse hoopis pimedas.

Seda küll, Cecilia, aga demonstratsioonile õhtul ei minda. Demonstratsioonile minnakse päeval.

Nojah, et lääne korrespondentidel oleks kergem pilti teha. Eriti veel kui videoga.

Becher teatab Jaapanist, et nemad on seal hakanud uut ülitundlikku filmilinti tegema. Nii et või veel, lääne korrespondent hakkab end Eisensteinina tundma.

Ega ikka ei hakka. Kuidas see Becher seal... Igatseb?

Igatseb ikka, Basil Modestovitš. Räägitakse, et sunnivad teda toorest kala sööma. Lühidalt — jaapanlased. Kas ma saaksin veel arbuusi?

Lase käia, Petrovitš.

Kahju, et nad meil ei kasva.

Mis teha, tuleb oma geograafilise asendi eest maksta. Ikkagi Euroopa.

Nii arvas Beriagi. Kui mind siia määrati, ajasin algul sõrad vastu. Aga tema: Petrovitš, oled sa arust ära või? Ikkagi Euroopa. Jaa, kuus tundi rongisõitu ja oledki Tšehhoslovakkias. Või Ungaris.

Lennukist rääkimata.

(Koputus uksele, siseneb sekretärineiu.)

No mis sinul vaja on, Matilda?

Basil Modestovitš, teile on telefon.

Mitu korda ma pean sulle ütlema, Matilda: lõunaajal — mitte kedagi.

Jah, aga Moskva on telefonil.

Kes?

Ma ei tea, Basil Modestovitš. Keegi aktsendiga.

Gustav Adolfovõtš, kas sa lõpetasid? Mine õige telefoni juurde, räägi temaga aktsendiga.

Millisega, Basil Modestovitš?

Peaasi, et aktsendiga. Kuramaa omaga.

(G. A. läheb laua juurde, vaatab ebaldes telefone.)

Milline neist? Punane või?

Milline siis veel.

(G. A. tõstab toru.)

Jaa? Kõneleb Gustaf Adolfovõtš... Paluun? Nein, ja jest finantsminister. Nein, tema võtap einet. Vabandust? Kuidas ütlep? Aah, üüks moment... *(Panneb toru lauale, läheb teiste juurde.)* Basil Modestovitš, ta röögib. Sõimas mind — Cecilia Markovna, katke palun kõrvakesed — putsilakkujaks. Minu arust gruusia aktsendiga. *(Basil Modestovitš kargab püsti.)*

Jossif Vissarion... ptüü, ei või olla. *(Kuivatab laupa higist.)* Petrovitš,

mine õige sina, kui oled lõpetanud? Kus on hakanud teised kõikidesse kohtadesse helistama! Lausa kaabaklus, suveräänsusest rääkimata.

(P. läheb laua juurde, võtab toru.)

Haloo. Jaan Peters siin. Ivan Petrovitš teie keeli. Justiitsminister. Just, sieminister teie keeli. Misasja? Becher on välisasjade peal ja tema on ära Jaapanis. Ah? Ära märatse, öeldi sulle, et lõunal. Lõpeta oma haukumine, ma ütlen. Jahtu maha. Nojah, temaga, minuga, kultuuriministriga... Noneh, Tambovist jah. Misasja? On jah, parimad jalad terves Ida-Euroopas. *(Vaatab Cecilia poole, pilgutab salaja silma.)* Mise? Hah-hah-haa... Ütled, et ei ole neid kunagi koos näinud?... Hah-hah-haa. Kotkas!... No olgu peale — kiiresti. Kiiresti, kiiresti. Aga kus siis Tema Ise on? Aa, pressikonverentsil. Mis sa siis kohe ei öelnud. Noh, jah, selge. Olgu, ma kohe proovin. *(Paneb telefoni-toru lauale, läheb teiste juurde.)* See on Tšutšmekišvili, Basil Modestovitš, nende välisminister. Küsib teid. Üldiselt muidugi protokollil järgi pole tal selleks õigust. Ainult Tema Ise võib teid telefonile kutsuda. Minister helistab ainult ministrile ning üksnes omasugusele. Aga paistab, et seal on midagi erakorralist lahti. Becher on pealegi Jaapanis. Nii et lähete räägite?

Jeesus Maria, ei lasta inimesel normaalselt süüagi. Olgu peale, mine ütle, et ma kohe tulen. Lõikan veel ainult tüki arbuusi.

(P. läheb telefoni juurde, võtab toru.)

Haloo? Kohe tuleb, olgugi et protokollis pole üldse ette nähtud. Jah, isegi meile. Kuigi minu meelest olid sa enne ka siseasjade peal, Tbilisis või kus. Ahah, no näed, mäletan. Sinu ajal seatigi ju sisse, et need, kes üles ei tunnista, antakse pederastide kätte. Jajah, teil seal Kaukaasias on uhked mehed. Ei, mina olen Rjazanist. Mis? Ei, tankiväekooli lõpetasin Harkovis. Ei, ma olen kohalikuga abielus. Misasja? Tõmbab, muidugi tõmbab, aga mismoodi sa siit minema pääsed, isegi puhkuse ajal ei tule välja. Nende keeles või? — pole viga, saan hakkama. Nojaa... Tuleb, tuleb. Aga kus siis Tema Ise on? Pressikonverentsil? Aa, siis on selge. Noh, ta juba tuleb. Jah, ole kõva. Siin ta ongi, annan üle.

(P. annab toru B.M-le ja pöördub teiste juurde tagasi. B. M. kuivatab salvrätikuga huuli.)

Ma kuulen. Jah, see olen mina. Tere päevast. Jajaa, tänan väga. Ei ole midagi, me juba lõpetasime. Mis te nüüd! Niisiis, ma kuulan teid. *(Paus.)* Mein Gott! Millal? *(Paus.)* Kas suursaadik teab? Ei, mitte meie, aga teie oma. Ei, et ta tanke välja ei kutsuks. Nojah, vana mälu järgi. Ei või olla! Ei või olla. Ja suveräänsus ka veel. Ei või olla! Ei-ei, miks mitte. Jah, jah, kirjutatan üles. Kohe kirjutatan, kohe. Ärge muretsege, mina olen vana põrandaalune. Ah? Kuidas te ütlesite? Aa, okei. Okei, okei, okei. Kõik läheb okei. Ahah, õhtul helistan Talle Endale. Kella kümne paiku, okei. Kas hiljavõitu ei ole? Aa, hiina elust. Ei, kui «Madame Butterfly», siis varem kui «Turandot». Jah, äärmisel juhul otse looži. Number või? Number on. Peaasi — teatage suursaadikule, tema on keevaline. Nonoh, aitäh. Kõik läheb okei. Jajah. Kõike head. Okei, okei. *(Paneb toru hargile.)* Okei. Gustav Adolfovitš, lõikaksid mulle ehk arbuusi? *(Paus.)* Tähendab siis nii. Härrased — *(selle sõna juures kõik võpatavad)* — härrased ministrid. Pean teile teatama *(Petrovitš ja Cecilia naeratavad mõistvalt)* meeldiva uudise. Meil on kehtestatud demokraatia!

(Üldine jahmatus.)

Mismoodi siis?

Mida te sellega mõtlete?

Kuidas kehtestatud?

Milline demokraatia? Sotsialistlik või rahvademokraatia?

Või kodanlik?

Uut tüüpi?

Kõik puha väljamaine.

Millal me õpime kasutama nimisõnu ilma omadussõnadeta?

Oleneb millist nimisõna.

Ja oleneb millise omadussõnaga.

No aitab juba. Kus kukkusid targutama. Mis seal siis juhtus, Basil Modestovitš?

Mis seal ikka, Petrovitš. See grusiin, kes neil välisministriks on, ütleb, et pool tundi tagasi teatanud Tema Ise pressikonverentsil, et meil seatakse demokraatia sisse. (*Hüüab.*) Matilda! (*Matilda siseneb.*) Matilda, mitte min-geid telefonikõnesid. Kuni erikorralduseni.

Aga kui Moskvast?

Moskvast? No olgu — ainult kui Tema Ise. Said aru?

Jah, seltsimees peasekretär.

Ja veel — kui on sõjavägede ülemjuhataja. Selge?

Selge, seltsimees peasekretär.

Ja ära nimeta mind enam peasekretäriks! Said aru? Presidendiks võib.

Jah, seltsimees president.

Ja parem ilma seltsimeheta. Kõlab kuidagi veidralt. Justkui prokuröri seltsimees. Parem juba härra. Said aru?

Selge, härra peasekretär. See tähendab, härra president.

Nii on kombes.

(*Matilda väljub, käigupealt pluusi lahti nõõpides.*)

Mis siis nüüd saab, Basil Modestovitš?

Ärge kartke midagi, Cecilia Markovna. Läheb mööda.

Jah, läheb ta küll. Teie olete juba härra president, aga kes oleme meie?

Me võidul ülendame neid, keda orjus rõhub nüüd.

Ega me ette rutta, Basil Modestovitš?

No ei, otse vastupidi, Petrovitš. Poole tunni pärast on ajakirjanikud siin. Tuleb ette valmistuda. Kuigi, muidugi, Tema Ise võib seal paljugi kokku lo-biseda, aga kuhu nemad, sinna ka meie. Ühine piir ikkagi, ideaalidest rääki-mata.

Ja mis veel kultuurist rääkida. Selle ministrist alustades.

Kuidas te küll julgete, Gustav Adolfovits!

Nii et siis sinagi, Petrovitš, oled nüüd härra minister. Gustavist ei maksa rääkidagi. Ja Cecilia samuti.

Kas mina olen proua minister?

Miks siis mitte, Cecilia?

Kõlab kuidagi... seda et... ei see ega teine. Kannan ikkagi seelikut.

Seda me oleme märganud.

Harjud ära, Cecilia... Oli sul temaga midagi?

Millest te ometi räägite, Basil Modestovitš?

Selle grusiini, Tšutšmekišviliga?

No kuulge, Basil Modestovitš! Kuidas te võite midagi niisugust üldse mõelda!

Cecilia, sa punastad. Ise veel Moskva Kunstiteatrist. Võtad veel iga päev

piimavanne... Ja mida sa tas ülepea leidsid? Noh, saan aru, nende poliitbüroo omad. See, nii-öelda, on meie internatsionaalne kohus. Aga selline...

Ta on ju grusiin, Basil Modestovitš. Eks ta tervise huvides. Neil on ju...

Pidage suu, Petrovitš!

Riist sihuke, et — torkad korra ämbrisse, läheb vesi keema. Petrovitš!!!

Ah, Cecilia, Cecilia. Ärge ikka küll. Teisest küljest muidugi — kes oleme meie? — tudisev Lääs. Hea küll, ära punasta, tuletad lippu meelde, eesriidest rääkimata. Ühesõnaga niimoodi: asja juurde, Gustav Adolfovitš! Mida me siin enne tootsimegi?

Enne mida?

Enne otsustavat pööret paremusele. Enne ajaloolist materialismi ja industrialiseerimist.

Aa, enne 45ndat. Peekonit, Basil Modestovitš. Peekoniga toitsime terve Inglismaa ära.

Noh, nüüd on Inglismaal omal peekonit kõriauguni.

Suitsuangerjat. Suitsuangerjaga varustasime tervet Euroopat. Isegi Itaaliat. Ühel itaalia luuletajal on isegi sellised read: «Angerjas, Balti mere siireen...» Konservivabrik oli, tegi kuutteist sorti angerjat.

Jajah, prantslastel oli kah sihuke toit — angerjas burgundia moodi. Punase veiniga tehtud.

No muidugi, ta on ju kala.

Kala juurde käib üldiselt valge.

Mida teie ka teate! Kolm päeva tuleb teda kõigepealt kuivatada. Lööd naelaga seina külge — lõpuste alt — ja kuivatad.

Lased lihtsalt ära kuivada või?

Mitte sellepärast, vaid et ei vingerdaks. Õudsalt visa hingega on ta, see angerjas. Sipleb veel kolm päeva hiljemgi. Lõikad teinekord tükkideks, viskad potti. Aga tema muudkui vingerdab. Keerutab...

Nagu ülekuulamisel.

... isegi potis keerutab. See tähendab, vingerdab. Ja siis äigad talle — punase veiniga.

Ma ju räägin, et kala. Verd pole sees. Niipea kui veri väljas, jätavad keerutamise järgi.

Küllap seepärast angerjapüük sinnapaika jäetigi. Burgunderit niikuinii kõigi jaoks ei varu.

Jaa, ja et halba eeskujut ei annaks. Liiga visa hingega. Vägisi kiskus rahvuslikuks sümboliks. Või õieti ideaaliks. Raiuge või tükkideks, aga mina...

Külma verrega, sellepärast.

Seda ma ju räägin. Tekib teatav kõrvalekalle. Nagu ideaalidega ikka. Meil on verd viis liitrit ja kõik see on kuum. Aga ideaal on alati külm. Ja tulemuseks ongi kokkusobimatus.

Kuuma ja külma?

Reaalse ja ideaalse?

Materialismi ja idealismi.

Nojaa, see on plahvatusohtlik segu.

Mistõttu tulebki aadrit lasta.

Meie moodi: verd valada.

Et jahutada?

Et kuumad pead?

Ei, vastupidi. Ideaale tuleb jumestada.

Anda neile inimlik väljanägemine.

Umbes jah. Pinget tuleb alandada. Nii säilivad nad paremini.

Kes?

Ideaalid. Eriti kongis.

Täpipealt nagu konservid.

Just-just, omaenese mahlas. Eriti, kui teadvusele tuled.

Sünge lugu.

... naril kõveras nagu rõngassai. Angerjas ta ju ongi. Ainult ekspordiks ei kõlba.

Aga rahvussümboliks igati.

Sünge lugu.

Kui palju sa, Gustav Adolfovits, ütlesid, et neid sorte oli?

Kuusteist. Vabrik väljastas kuusteist sorti konserve. Suitsutatud, marineeritud, õlis, omaenese mahlas samuti.

Aga nüüd?

Nüüd on raadiovastuvõtjad ja äratuskellad. Äratuskellad on muide suurepärased — sellise maheda helinaga. Raadiovastuvõtjad on ainult pika ja kesklainega. Lühilained keelas see siin (*osutab peaga Petrovitšile*) ära.

Selline on juba kord meil meri, Basil Modestovitš. Samuti plekkhall. Minu seisukoht on, et järjepidevus tuleb säilitada.

Ühesõnaga, angerjast jäid järele ainult lained. Ja need on pikad.

Mnjaa, ekspordiks ei jätku. Äratuskelli kah mitte, olgu pealegi plekkhallid, rääkimata mahedast helinast. Raskusi on neil seal Läänes õigeusuga, vaat mis. Või saadaks õige Temale Endale — aga see pole mingi eksport. Isegi import mitte.

Pigem seedimine. Kui mitte (*osutab peaga karu poole*) väljaheitmine.

Guuuuuustav!!!

Okei, okei, Petrovitš. Nagu ütleb Tšuktšmekišvili, okei. Äratuskellad kuuluvad Siberiski marjaks ära.

Need on ju selleks, et konvoi ärkaks!

Okei. Niisiis, Gustav Adolfovits, mis seal veel oligi?

Kõõmnejuust samuti. Merevaigust ehted. Maa oli ju agraarne. Talusid täis. Siis kaubeldi veel seanahaga. Hea nahk oli. Napoleon laskis kõik oma püksid ainult meie nahast teha.

Kõik?

Kõik.

Maavarad?

No teate ju isegi. Ainult turvas... Kui vaid mõelda, kelle kõigiga selle pärast võidelda on tulnud — küll sakslaste, küll teiega... Leidsite kah noosi.

Valesti arutad, Gustav Adolfovits. Isegi ohtlikult, või kuidas, Petrovitš?

Jajah. Vanasti viidi selle eest kinni.

Aga praegu pole aega vaidlemiseks, rääkimata kinniviimisest. Poole tunni pärast on ajakirjanikud kohal... Niisiis nõnda. Taastame meie riigi põllumajandusliku võimsuse. Euroopa võib rahulikult hingata — värsket ja suitsuangerjat hakkab laias joas tulema. Peekoni ja kõõmnejuustu saadame itta, isegi Siberisse. Nahka sellele, kes rohkem maksab. Aga kõige parem: Prantsusmaale — vana sõpruse poolest. Angerjas on riiklik monopol: muu läheb isemajandamisele või eraettevõtjate kätte. Vaatame läbi välismaiste kapitalimahutuste ja kontsessioonide küsimused. Ulatame käe oma vendadele piiri taga. Kaotame tsensuuri, lubame kiriku ja ametiühingud. Vist ongi kõik?

Ega ole küll, ja vabad valimised?

Ja vabad valimised. Ilma nendeta me kontsessioone juba ei näe.

Aga Nõukogude vägede väljaviimine?

Ilma nendeta niisamuti. Mitte rohkem kui omaenda kõrvu. Demokraatia viiakse sisse — ja tankid välja. Ohtul helistan Talle Endale, küsin järele.

Aga see on ju 180-kraadine pööre. Selle eest vanasti...

Olgu või 360-ne, Petrovitš. Mis sa tahad tagasi Rjazanisse või? Press on poole tunni pärast siin, härrad ministrid. Temale Endale ajasid niikaua peale, kuni kehtestas meile demokraatia. Aga mida meil on kehtestada, kui peale pressivad? Kas tellime Vytautas Suure järeltulija Vorkutast kohale ja tõstame troonile või? Meil on veel isegi kerge — meil pole ju oma vägesidki vaja kusagilt välja viia nagu Temal Endal. Ja üldse: suurendame nekrutite võtmist. Rahuldab rahvuslikku uhkust, pluss üleasureid suid poole vähem. Rääkimata demonstrantide arvust. Sul endal saab lihtsam, Petrovitš. On mul õigus, Gustav Adolfovitš? Lühidalt, kes on poolt?

Aga kuidas vähemusrahvustega jääb?

(*Kahtlustavalt.*) Keda sa siin õige silmas pead, ah?

Teadagi keda.

(*Cecilia osutab peaga karu suunas.*)

Basil Modestovitš, ta peab meid silmas!

Ära ägestu, Petrovitš. Lõppude lõpuks muretseb ta iseenda pärast. Sakslane ikkagi, mis siis, et idast. Räägin ma õigust, Gustav Adolfovitš?

Jajah.

Sonderkommando!

Becher niisamuti.

Noh, tema võeti vähemalt vangi. Pealegi 41sel.

Mina andsin ise alla.

Nojah, 45ndal.

Sonderkommando.

Ühesõnaga Totenkopf. Waffen-SS.

Kes vana asja meelde tuletab, sellel silm peast välja.

Aga kes ära unustab, sellel mõlemad. Surnupealuul juba ongi.

Becheril niisamuti. Aga ise veel välisminister.

Nimelt sellepärast. Välisminister peab olema välismaalane. See on täiesti loogiline. On mul õigus, Gustav Adolfovitš?

Natürlich, see tähendab loomulikult.

Ah, meil on kõik ministrid välismaalased. Peale tervishoiuministri. Kuigi ta on kena inimene.

Cecilia!... Muide, klaarime neid asju hiljem. Praegu pole selleks mahti. Niisiis, rahvusvähemused võivad oodata. Nendest kontsessioon ei sõltu. Ja üldse, Gustav, oled sa poolt või ei?

Poolt, ikka poolt! Ma olen alati olnud seisukohal, et laenu ja kontsessioonid on väljapääs olukorrast. Eriti laenu. Mis asja sa põrnitsed, Petrovitš? Ise ütlesid, et valuutat on vaja!

Misukesest olukorrast? Mis väljapääs? Mahalöömata kontra oled sa, Gustav. Aga ise veel «finantsminister»! Tuleta Poolat meelde. Laenu tuleb ju tagasi maksta, pealegi protsendiga. Või mispärast, sa mõtle, kapitalist sulle üldse laenu annab? Võlgnik tema maiuspala ongi, eriti veel kui terve maa. Sellepärast ongi kapitalism, et võlgu võetakse. Kui keegi neilt võlgu ei võtaks, poleks neid olemaski.

Nojah. Viiskümmend aastat ei võtnud me neilt laenu, ja nemad on ikka olemas, aga meid endid varsti enam ei ole.

Sellepärast et oleme üksi. Sotsialismileer. Sellepärast nad meid ei armastagi, et meie ei võta võlgu, õonestame bisnesit. Ja mida rohkem meid on...

Nojah. Kus kukkus loengut pidama. Rahvuslikud vabadusliikumised ja nii edasi. Olgu või võlgu! Ikka parem, kui et midagi enam suhugi pista pole. Ma mõtlen elanikkonda.

Põhimõttelage oportunist oled sa, Gustav. Agraarlane. Maa kõneleb sinus. Kulakuvõsu. Natsionalist.

Jäta oma sõimamine, Petrovitš. Ma räägin, et suhu pole midagi pista. Individuaalses plaanis on printsiipe järgida ju lihtne. Muidugi võib vastu ajada ja laenu mitte võtta. Iseäranis sinu pajuki juures. Aga mis teistest saab — nendest, kes ilma pajukita on? Nendest sul kahju ei ole? Sinul muidugi mitte. Sinul nagu tol kompkäpalgi (*osutab peaga karu poole*) on kõik ükskõik, aga meil on rahvastiku juurdekasv null. Kurgi ja keedetud kapsa peal juba ei paljune. Nüüd läks kõik kalagi ära Rootsi. Ei, parem siis juba laenud.

Kuuled sa, Basil Modestovitš? Solvab sõbralikku riiki. (*Osutab peaga karu suunas.*) Ise rahandusminister, aga seda ei taipa, mispärast kapitalist sotsialistlikku riiki raha paigutab. Sellepärast paigutavad, Petrovitš, et meie töölistele võib kindel olla. Streike, nagu neil, meil näiteks pole. Nende jaoks on meie peale panus teha seesama mis lesega abielluda — kindel värk. Becher rääkis mulle, et nendel pankadel, kes sotsmaadesse investeerivad, on reputatsioon kõrgem. Peavad rohkem lugu, usaldusest rääkimata. Kala läks tõepoolest kõik ära Rootsi. Kaebasin Temale Endale — lubas sinna allveelaeva saata, et välja selgitada. Siiani tulemusteta. Teiselt poolt on temagi laenu teinud. Kuhu nemad, Petrovitš, sinna meiegi. Ühine piir ikkagi. Pööra kui mitu kraadi tahes. Lühidalt: kes on poolt?

Meid on ju ainult neli, Basil Modestovitš. Kakskümmend kaks ministrit on veel puudu. Ministrite Nõukogu... Ministrite Nõukogu, Ministrite Nõukogu! Puudub veel, et sa, Gustav Adolfovitš, ütleksid «poliitbüroo»! Meil on kolossaalselt vedanud, et neid ei ole. Poole tunni jooksul poleks sellise karjaga Stalingi toime tulnud. Mida see tervishoiu oma, see Cecilia oinas üksi väärt on? Kakskümmend kaks veel puudu!... Otse vastupidi — äkki on meid demokraatia jaoks pisut liiga palju? Noh, kui hääled võrdselt jaotuvad? Isegi kui minul on otsustav hääl?

Kui soovite, võin ma välja minna, Basil Modestovitš.

Istu maha, Cecilia. Meil on üksainus väljapääs: hääletada üksmeelselt. Meie oleme ju riigi aju. Finantsminister, siseminister, kultuuriminister ja mina. Kuigi — pidage! Parema, kui üks on vastu. Keegi peaks olema vastu, muidu ei ole demokraatiat! Gustav, tahad vastu olla? Või ei, finantsid on tõsine asi. Petrovitš, äkki sina?

Ah et mina siis ei ole tõsine. Siseasjad ja justiits!

Anna andeks, ma ei mõelnud järele. Cecilia? Kuigi kui kultuuriminister on opositsioonis, kukub kuidagi näotult välja. Siis... siis... siis olen see mina. On isegi parem. «Ministrite survele nõustub peasekretär...»

Ega te siis enam peasekretär ole. Alles te ise ennast...

Veel parem! President nõustub ministrite survele... Kõlab nagu demokraatia. Enamus ja vähemus.

Mis demokraatia see selline on. Pigem riigipööre ülalt. Eriti ilma kahekümne kahe ministrita. Vanasti selle eest...

Petroo-o-ovitš! Poole tunni pärast on press siin! Oh sind, Petrovitš, sa mu jumalukene, demokraatia ju ongi riigipööre ülevalt poolt. Paleepööre. Vähe-
masti meie tingimustes. Mis asi oleks alt poolt tulev riigipööre? Proletariaadi
diktatuur. Seda tahad või? Kui me kokkuleppele ei jõua, siis poole tunni pä-
rast on ta käes. Kui sa ka minu peale sülitad, siis mõtle vähemalt endalegi.
Rääkimata Gustavist ja Ceciliast.

Tähendab, sa muretsed minu pärast, Basil Modestovitš?

Meie kõigi pärast, Petrovitš! Meie oleme ometi riigi aju!

Pigem küll närvikeskus.

No olgu närvikeskus. Kes siis tema eest hoolitseb? Keha või? Oluline on,
et kõik teised on keha. Aga meie oleme aju. Nimelt aju saab esimesena sig-
naali, kas on demokraatia või ei ole. Kes püükest kastmes ja arbuusi näost
sisse ajab. Aju! Sest et teistele sellest püüst ja arbuusist niikuinii ei jät-
kuks. Kolmekümnele molule ei mõikaks ühest arbuusist midagi, püüst rääki-
mata. Aga neljale küll. See ongi seesamune ajalugu.

Teoreetiliselt saab üht arbuusi kolmekümneks tükiks lõigata. Võib-olla
mitte päris võrdseks, aga võib.

Ma ei ole nagu tähele pannud, Gustav, et sul miski kolmekümneks oleks
jagunenud, olgu võrdselt või ebavõrdselt. A-a-a-aga me kaotame ju aega!
Siin toimub ajalugu! Ajus! Hääletame siis või ei hääleta?

Mida me siin veel hääletame, kui sa kõik oled juba ära otsustanud.

Eks ta toimub nimelt teie ajus.

Võiks öelda, et on juba toimunud.

Jah, formaalsuste üle hääletada pole huvitav.

Seda on juba nagu tehtud ka.

Mis demokraatia see siis on?

Eriti kui sina oled vastu.

Parem juba ühel häälel.

Või las meie kolmekesi oleme vastu, aga sina poolt.

Jah, nii on rahulikum.

Olgu pealegi, demokraatia.

Jajah. Türania.

Aga rahulikum.

Tõsi mis tõsi, Basil Modestovitš. Mis siis, kui nad kõik selle meelega te-
gid?

Mis selle kõik?

Noh, selle 180kraadise pöörde. Et meid pärast seda jälle vallutada.

Ajalugu kordub, ütles Marx.

Järsku on jah altvedamine.

Sellepärast vägesid viiaksegi välja.

Nii et parem oleme praegu opositsioonis.

Ega nende peale ei või loota.

Aga siis tuleb välja, et meie ei ole lojaalsed.

Aga teie küll.

Meile pannakse mööda pead, aga teie tulete jälle puhtalt välja.

Las olla juba parem türania.

Kas või vasakpoolne.

Sest et kui teid ära itta kutsutakse, siis saadetakse pensionile, aga kuhu
meid pannakse?

Arvelaual klõbistama.

Kaadriosakonda juhatama.
Väetiste kohta artikleid tõlkima.
Ulan-Batoris.
Või Karagandas.
Parimal juhul.

Jeesus Maria! Jeesus Maria! Ja see peab olema rahva aju! Ajakirjanikud on ju kahekümne minuti pärast siin! Kui me praegu hääletamist ette ei võta, siis leiab end juba ülehommest sellest Karagandast. Või, noh, nädala pärast. Sest türannia, isegi vasakpoolne, ajab ajakirjanduse marru. Aga kui press läheb marru, läheb ka Tema Ise marru. Või isegi kui ei lähe, tuleb välja, et tema toetab türanniat. Ka lihtsalt nende saadik läheb marru ja kutsub tankid kohale. Ja meid kõiki kukutatakse töörahva hulkade toetusel vanakuradi vanaema juurde. Ongi teile Eisenstein. Jõudis päralt või? (Paus.)

Jõudis küll, Basil Modestovitš.

No vot, Petrovitš. Ja las mina olen vähemuses ja vastu. Ise sa räägid, et mis demokraatia see on ilma opositsioonita. Nii et mina olengi opositsioonis. Lojaalses, see tähendab. Sest opositsiooni ei või usaldada, aga mind võib. See tähendab, et me iseennastki ei usalda. See tähendab, et opositsiooni eesotsas peab olema inimene, keda usaldad nagu iseennast. Et teda kontrollida. Aga sellist inimest ei ole. Omaenda eitegi ei määraks sinna.

Jajah, eit on seesama opositsioon. Usaldada veel võid, aga kontrollida ei tohi.

Usaldada ka mitte. Sellist inimest pole olemaski, keda võiks usaldada. Selline inimene olen ainult mina. Sellepärast peangi mina olema opositsioonis. Jõuab päralt?

Jõuab küll.

Juba jõudiski.

Peaaegu.

Mina olen vähemus, teie olete enamus. Mina astun tagasi. See ongi demokraatia, kui vähemus tagasi astub.

Mina mõtlesin, et see, kui vähemus ja enamus võrdseid õigusi omavad.

Ja kui tankid välja viiakse.

Või kui vähemusest saab enamus.

Hääletuse tulemusel.

Just-just, ja vastupidi ka.

See tähendab, kui vähemus allutatakse enamusele.

Või vastupidi. Nagu meie puhul.

No mis vähemus Basil Modestovitš on? Tema on ikka enamus.

Subjektiivselt küll, aga objektiivselt mitte.

Otse vastupidi — objektiivselt küll, aga subjektiivselt mitte.

Kõik sõltub sellest, kes on subjekt.

Objekt on nagunii teada.

Selleks ju hääletataksegi, et objektiivset subjektiivselt eristada!

Aga kui juhtub nii, et tema on vähemuses, aga meie enamuses?

Ja tänu jumalale, Cecilia.

Aga kui juhtub vastupidi?

Siis võidutseb subjektivism.

Aga kui ühehäälselt?

Siis hääletame uuesti. Eks ole, Basil Modestovitš?

Uhuh. Ainult rutem.

Isegi kui ta vähemusse jääb?

Lõpeta juba oma sentimentaalitsemine, Cecilia!

Tegelikult... On isegi kuidagi ebamugav...

Halvimal juhul, Cecilia, kujuta endale ette järgmist: tema on vähemus, kes muretsseb enamuse saatuse pärast. Meie kõigi, mitte ainuüksi enda pärast. Sina kaasa arvatud.

Ja ikkagi mulle ei meeldi. Meie Basil Modestovitšist saaks nagu mingi menševik.

Oeldi ju sulle, Cecilia, ega praegu 17. aasta ole.

Just. Rääkimata sellest, et siis hoolitses enamuse vähemuse eest.

Täpsemini, bolševikud võitsid menševikud.

Mis tähendab täpsemini? Mida sa, Gustav, sellega õige tahad öelda?

Seda, et enamuse võit vähemuse ja bolševike võit menševike üle ei ole sugugi üks ja sama. Otse vastupidi, muide, vähemasti protsentuaalses mõttes. Bolševikud olid tühine vähemus rahvast.

No see on alles jutt! Basil Modestovitš, kuuled sa ka, mida Gustav siin jahub? Selliste kõnede eest sulle... Kus mu portfell on?

Ah, jäta, Petrovitš. Viisteist minutit on veel jäänud. No nii, härrad ministrid, kas hääletame siis või?

Kuidas siis nii, Basil Modestovitš! See on ju selge kontrrevolutsioon. Kinni tuleb ta võtta!

Ei saa, Petrovitš, ta on meile kvoorumiga jaoks vajalik.

Kolm poolt, üks vastu — see on enamuse võit. Kaks ühe vastu — see on kurat teab mis. Häbiplekk maailma üldsuse silmis. Kõigepealt, ma ju räägin, on vaja hääletada.

Aga siis? Siis võtame ta ikka kinni, eks ole?

Pärast, Petrovitš, kui võidab enamuse, pole Gustavit enam millegi eest kinni võtta. Sest et pärast on juba demokraatia. Mis enne demokraatiat oli kontrrevolutsioon, on demokraatia ajal kuulsusrikas minevik.

Siis olen mina, Basil Modestovitš, igatahes demokraatia vastu! Kelle ma siis kinni võtan — enda või?

Sellepärast peadki sina hääletama poolt. See tähendab, liitume enamusega. Mis puutub sellesse, keda demokraatia ajal kinni võtta — ära muretse, seda kaupa leidub alati. Terve hulk inimesi on vastu, on opositsioonis. Minust võidki alustada. Kuigi mina olen lojaalne opositsioon.

Kuidas te küll võite midagi niisugust rääkida, Basil Modestovitš? Et ma...

Sinul läheb isegi lihtsamaks, Petrovitš — demokraatia ajal, ma mõtlen. Tööd on vähem. Kõigepealt lased lahti neid, kes demokraatia poolt olid. Sellest jätkub mitmeks aastaks. Siis: kinni võtta need, kes on vastu — see pole enam mingi maaslamaja löömine. Vana kaardivägi ja nii edasi — eks sa ise tead ju neid paremini.

Ikkagi olen vastu. Sest vabakslastud tungivad kohe lossi — ja ongi meil.

Sellepärast sa peadki poolt hääletama. Mis neil siis lossi on tükki, kui meie poolt oleme. Sellesama poolt, mis nemadki. Kui lossis alistab vähemus enamuse? See ju nende salaunistus ongi. Aga ära neid kõiki korruga välja lase. Ikka ükshaaval.

Ikkagi panevad lossi. Ühesõnaga demonstratsioon.

Jaa, sõnast «deemon».

Mina mõtlesin, et «monstrumist».

«Demos», Cecilia, «demos». Rahvas meie keeli.

Pole oluline. Nende salaunistuseks on üleüldine demokraatia. Demokraatia suhtes on neil täielik üksmeel.

Tumedad on nad veel, Petrovitš, liiga kaua opositsioonis olnud, sellepärast. Aga küll me neile asjad selgeks teeme. On ju õigus, Cecilia? Kas usaldame selle kultuuriministeeriumi hooleks?

Ma panen kirja, Basil Modestovitš.

Pannakse sinutagi, Cecilia. (*Osutab peaga karule.*) Mitte praegu. Pole aegagi. Aga üldiselt, sööda neile ette see mõte, et ühehäälsus on diktatuuri ema.

Õieti küll laps.

Laps on alati emasse. Peaasi, et nad taipaksid, et mille eest nad võitlesid, selle otsa ka komistasid... Et siht on saavutatud, nagu ütles Kaiser. Rohkem pole enam kellegagi võidelda. Igal juhul mitte meiega.

Aga õigluse võidu eest?

Nojah, nad on ju õigluse võidu poolt. Ideaalide poolt.

Jah, nad on meie vastu. Meie oleme ju riik.

Kui hakkame hääletama, on nad poolt. Õigluse võit, Gustav, väljendub nimelt neissamus vormes, milles ebaõigluse võitki. See tähendab lõpeb sellesamaga — valitsusega.

Oi, ma panen kirja.

Lase käia, kompkäpal on juba vaata et higi väljas!

(*Siseneb Matilda ainult kombinee väel.*)

Härra president, ajakirjanikud on kohal, teid palutakse.

Ütle, et lõuna pole veel lõppenud. Said aru?

Sain küll, härra president. Oi, aga on see tõsi, et meil tuleb demokraatia?

Saame näha. Viieteistkümme minuti pärast. Palk sul igatahes ei muutu.

Tööaeg ega telefon ka mitte. Mine.

(*Matilde väljub, käigul kombineed seljast kiskudes.*)

Miks ta niimoodi teeb?

Milles on asi, Petrovitš?

Noh, see... kerge riietus. Pole ju suveaeg.

Ehk on tal ihukaitsjaga midagi?

Oled armukade või, Cecilia?

Kuidas te küll võite, Basil Modestovitš?

Või siis sümboliseerib meie majandusolukorda.

Või eemaldumist dogmast.

Pigem viimast.

Ikkagi esindab ta rahvast.

Töörahvast.

Aga mitte proletariaati.

Talurahvast siis.

Nojah, piim ja veri.

Või ehk intelligenti.

Kus mul intelligendiplika tuli välja! (*Plahvatades.*) I-i-igavene häbitu! Vanadel headel aegadel poleks ma teda isegi valuutabaari turistide liipsma lasknud! Isegi keeli pole tal suus! Ainult meie ja kohalik. Intelligent! Pakkusin talle «Luikede järvele» tasuta piletit. Ei läinud! Ma talle... ma talle veel... isegi Tšehhovit pole ta lugenud — Tšeh-ho-vit!

Armu kade oled, Cecilia. Matilda on 17. eluaastast peale parteis. Kontrollitud vanemate tütar. Teatrissegi ei läinud sellepärast, et tegi ületunde. Valmistas ette ettekannet põllumajanduspoliitikast.

Ma ju räägin, et veri ja piim.

Seda enam, kui luigelaul. Põllumajandusest rääkides.

Ühesõnaga Tšaikovski.

Saint-Saëns!

Tubli, Cecilia.

Kus mul Saint-Saënsi Tšaikovskiga võrdlema! Isegi kollektiviseerimist pole neil olnud.

Luikede juures, Petrovitš, on kõige olulisem kael.

Jalad. Küsige kas või Cecilialt.

Noh, härrad ministrid, hääletame siis või?

Hääletame, hääletame.

Aga kas meil, Basil Modestovitš, palk muutub?

Nojaa, me ju ikkagi riskime.

Tervistkahjustav töö.

Aatomi-elektrijaamas antakse selle eest isegi piima.

Noh, dieet, ma usun, meil ei muutu. Varssavi paktist ja VMNist me välja astuda ei kavatse. Tema Ise on alati olnud seisukohal, et liitlaste menüü peab olema ühine. Nii-öelda vastastikuse mõistmise pant.

Nujaa — seedimine kui ühine nimetaja.

Pigem küll selle seedimise tagajärg.

Gustav! Daamide juuresolekul!

Palga asjus küsige Gustavilt. Mis puutub piimasse, siis seda ma ikkagi ei soovitaks. Lehmad on ju ikkagi kohalikud. Nende udaratest läheb Geiger lollimaks kui reaktorist endast. Õigus, Petrovitš?

Tõsi mis tõsi. Piima andmine tervistkahjustavuse vastu on laustautoloogia.

Muidugi juhul kui Tema Ise Ühisturgu ei astu. Mida ma talle, muidugi mõista, sooviks, muidu pole neil seal enam seepigi. Ja mis asja ta selle viis-aastakuplaani pärast kogu aeg pead murrab? Las panevad selle parem Brüsselis paika. Seal on ka paremad kompuutrid. Seda ta Euroopa Ühiskodust laulma kukkuski.

Teisest küljest käivad nad seal Euraasias ainult kord kuus saunas. Küsige kas või Cecilialt. Või veel parem, Petrovitšilt.

Pea sina, Gustav, suu! Sinult ei küüri ükskõik millise seebigagi kontrat maha.

Vaat-vaat, tõelise patrioodi hää lõi kõlama. Suvatsete ehk oma Rjazani järgi igatseda, Petrovitš. Nostalgie de la bu, mis siin muud öelda. Kuipalju aastaid juba siin elate, aga ikka kisub lauta. Kuigi paistab, et olete kohaliku-ga abielus.

Sina, Gustav, minu eite ära puutu. Olgugi kohalik, aga segavereline. Teie kohalikel ei leia kliitorit tikutulegagi üles. Kalad sellised!

Petrovitš! Daamide juuresolekul!

Sellepärast teie mehepoegi meestesse tõmbabki. Või siis demonstratsioonile. Teinekord ei tea enam, kumba paragrahvi neile väänatagi.

Basil Modestovitš, ta solvab siin meie rahvuslikku väarikust!

Härrad ministrid, härrad ministrid, jätke tülitsemine.

Ma olen alati olnud arvamusel, et välismaalane ei peaks olema siseasjade minister. Välisasjade — palun, aga siseasjade minister mitte.

Kontra oled sa, Gustav, igavene põikpea. Rääkimata sellest, et ka kliitor on siseasi. Noh, aga kust sina oma kohaliku kõrval seda teadma peaksid.

Kuidas te julgete!

Kuidas teil, Petrovitš, küll häbi ei ole?

Härrad, härrad, ärge tülitsege!

Sisemiste asjade ministrile on häbi tundmatu, Cecilia. Siseminister — see on otsekui günekoloog.

Ma olen alati arvanud, et välismaalane ei peaks...

Härrad ministrid, härrad ministrid, palun rahunege. Esiteks, Gustav, pole sul õigus. Siseasjade...

Ja justiitsminister.

...ja justiitsminister peab olema välismaalane. See garanteerib suurema objektiivsuse ja ei mingit onupojapoliitikat. Tuletagem meelde rooma õigust. Pealegi on alati parem, kui rõhuja — aga seadus on alati rõhuja — on võõramaalane. Parema juba needa võõramaalast kui oma kaasmaalast. Sellel püsivadki kõik impeeriumid. Tuletagem meelde Rooma keisreid, halvimal juhul Stalinit. See on omalaadne psühhoteraapia. Tervislikum on vihata võõrast kui oma.

Oi, ma panen selle kirja.

Kuid ma ei saa hääletada koos inimesega, kes solvab minu rahvuslikku väärikust!

Oleks ta oma, siis ei saaks, Gustav. Aga kuna ta on välismaalane, siis võib. Kuna ta käitub loomulikult. Enamgi veel — tänu tema loomulikkusele käitunud loomulikult ka sina, minnes marru, mis ongi loomulik reaktsioon. Seda, tähendab esiteks. Teiseks, kui tema günekoloogilised tähelepanekud rahva väärikust solvavadki, siis ainult tema teise poole oma. Näete, isegi Cecilia ei reageeri. Mis temal sellest. Tal ju neli last. Kõik sarnakad. Või siis sellepärast, et teab, et Petrovitš liialdab. See tähendab vähendab.

Ägedaks läks, Basil Modestovitš.

Läksid ägedaks või, Petrovitš?

Mhmh.

Nii või teisiti, rahva väärikust ei määra mitte sellesamusegi suurus. Nii või teisiti meil tuleb hoolitseda TERVE rahva väärikuse eest. Sellepärast võtame lisaks ette veel enne Pööret Paremusese valitsenud lipu ja hümnit taastamise, eks ole? Kuidas sina selle peale vaatad, Petrovitš?

No mis mina, mina olen poolt. Kuigi: mida ta sümboliseeris — selles ei saanud ma kunagi selgust. Isegi piinamisega.

No aga sinu meelest, Cecilia?

Hallid triibud valgel väljal. Sümboliseerib kohalikku kliimat. Ilma üleüldse.

Sarnaneb televiisorihäiretega.

Aga mina arvasin, et Ameerika lippu.

Või kassiselga.

Ühesõnaga, taastame Rahvusliku Ilma Värvide. Ja hümn?

Hümn, Basil Modestovitš, polnud suurem asi. Sai laulda kas «Clementine'i» või «Kuukaraadža» viisil. Nagu «Deutschland, Deutschland über alles».

Nojah, Tema Ise võib turtsuma hakata.

Mitte mõista.

Valesti mõista.

Võib-olla töödelda nende oma?

Ärgem langegem äärmustesse.

Kümme minutit on jäänud.

Kuidas oleks Broobeki «Take Five»-iga. Külm ja energiline.

Elab veel, autoritasuks jääb riigikassast napiks.

Võib-olla midagi rahvalikku?

«Kalurinaise pisarad»?

Liiga kurblik.

«Kus mu kallis?»

Tema Ise ei taba ära.

Teadagi, et Siberis.

Äkki «Kallis kodukant, ma sust ei lahku»?

See on juba parem.

Palju parem.

Muusika ja sõnad mõlemad rahvalikud.

Ei mingit ideoloogiat.

Ma laulan seda enda jaoks alati Sidney Becheti «Väikese lillekese» viisil.

Või nii, või nii.

(*Cecilia laulab.*)

«Kallis kodukant, ma sust ei lahku, iialgi ei jäta sind». Oi, mul ei ole täna häält.

Pole paha, pole paha.

Üldse mitte halb.

Nii et hääletame, härrad ministrid? (*Laulab.*) Kallis kodukant, ma sust ei lahku, pum-pum-pum, pum-pum-pum-pum...

Hääletame, hääletame.

Ajalooline hetk.

Tähelepanuväärne — pum-pum-pum-pum-pum-pum-pum — sündmus.

180kraadine pööre.

Demokraatia.

Ja hundid söönud ja lambad terved.

Nii hundid kui lambad.

Kes on poolt, tõstku käsi.

Mis siin tõsta, niigi on selge.

Agaselle pärast, et (*osutab peaga karu poole*) märgitakse üles. Ja videole võetakse kah. Tema Ise vaatab ehk isegi otseülekanedega. Olgugi et ta on pressikonverentsil.

Küllap on juba läbi.

Temal läbi, meil alles algab. Kahe minuti pärast. Noh, kes on poolt? (*Loeb hääli.*) Nii: kolm on poolt. Kes on vastu? (*Tõstab käe.*) Nii: mina olen vastu. Enamuse häälel — pum-pum-pum-pum-pum-pum — ptüi, hakkas kummitama...

Basil Modestovitš, see on ju rahvushümn!

Ahjaa, vabandust... resolutsioon ülemineku kohta demokraatliku juhtimise vormile ja majandusreformile — pum-pum-pum-pum-pum-ptüi! — on vastu võetud. Allkirjad. (*Kirjutab alla.*) Gustav! (*Lükkab paberi Gustavette, see kirjutab alla.*) Anna Ceciliale. (*Petrovitš annab paberi Ceciliale, see kirjutab alla.*) Matilda! Ae, Matilda!

(*Matilda siseneb, nagu jumal ta on loonud.*)

Tõlgi see kohalikku keelde.

Millal?

Nüüd kohe.

Oi, aga seal on ju ajakirjanikud.
Ootavad. Lõuna pole veel lõppenud.
Aga nad tunglevad ukse peal.
Küll ootavad. Pole enam 17. aasta. Tõlgi ära. Ja mis maskeraad see on?
Või õigemini vastupidi.
See on ju 180kraadine pööre.
180ne on üks asi, Matilda, aga sina pöörasid kohe 360.
See on sümboliseerimaks pöördumatust, härra president — nimelt et demokraatiast edasi ei tule enam midagi. Ja et demokraatia on loomulik.
Pressile peaks see meeldima... Väga hea kaader — kõrvuti karuga. (*Kohendab lipsu.*) Tõlgi ära.
Oi, silmapilk. (*Ruttab minema.*)
Petrovitš, sigarit tahad? Fidel saatis.
Jahah... Ma räägin, et piim ja veri.
Säh võta. Noh, piima kohta on kõik teada. Geiger on põhjas.
Vere kohta niisamuti.
Tõsi mis tõsi.
Isegi ebahuvitav.
Huvitav on see, mis Matildas demokraatia üle rohkem rõõmustab — piim või veri?
Nii see kui teine. Gustav, sigarit? Mis ma siis nüüd teen? Sa oled ju mittesuitsetaja. Sulle, Cecilia, ma kah ei paku. Lõpeta arbuus ära.
Võtaksin tõesti tükikese. Sellise sündmuse puhul.
Mis «sellise». Võta aga.
Noh, ikkagi demokraatia.
Gustavis on see muidugi veri.
Noh, sellepärast, Gustav, ei hakkaks ma veel möllama. Seda enam, kui veri.
Aga mille pärast teie hakkaksite, Basil Modestovitš?
Mitte millegi pärast. Mina ju, nagu sa märkad, Gustav, pole ennast sisse mässinudki. Võtame või selle Fideli — mulle saadab, aga Temale Endale enam ei saada.
Mis tal viga, tal on ju saar.
Ainult ideaalid on ühised. Võib habetki mitte ajada (*osutab peaga portreedele*).
Basil Modestovitš, aga kui küsitakse, kes meid volitas? Ikkagi ilma parlamendita, ilma milletagi...
Ei küsita, Cecilia. Neile ei tule pähegi.
Aga kui ikkagi.
Siis ütle: ajalugu.
Aga nad on ju tähenärijad. Tüütud tähenärijad.
No ja siis?
Pole ju parlamenti, pole konstitutsiooni... Ainult telefonikõne.
Aga ajalugu on. Telefon, Cecilia, on ajaloo relv. Vähemasti eratelefon.
Vahel ka riiklik. Eriti kui kirja pannakse. Siis enam isiklikku riiklikust ei erista. Ütle, et ajalugu on väsinud konstitutsioonidest.
Seda enam, et need on kõik ühesugused.
Jaa, nüüd meeldib talle rohkem telefon.
Telekast rääkimata.
Jah, uued vormid. Ikkagi üleminek türannialt demokraatialle.

Jajaa, nõuab uusi vorme, kutsub neid esile.

Nii ütlegi, ajalugu. Või siis revolutsioon. Nende jaoks on see üks ja sama.

Aga nemad küsivad: kus on rahvamassid, tulistamine, barrikaadid?

Aga sina vasta vaat mis: ega me kinos ole. Et rahvarevolutsioon puhkeb alati ootamatult. Ja kui neil on nii kange valu verevalamist näha, siis võin kutsuda sõjaväe ja nende pihta tule avada. Ära on tüüdanud!

Oi!

Ei ole siin oietada midagi, nad ei küsi. Jaa, Petrovitš, helista, palun, Becherile Jaapanisse. Ütle, et ta ei erutuks, kui ajalehti näeb. Eriti alasti Matildat nähes. Või muidu võtab veel kätte ja palub ehmatuses poliitilist varjupaika ja moodustab eksiilvalitsuse.

Jaa, tema on veel vana kaardivägi. Kahju, et teda täna ei olnud.

Just-just, mul niisamuti — püükene oli suurepärane, soustist ei maksa rääkidagi.

Jah, mine tea, millal nüüd veel järgmine partii tuleb.

Küll ta tuleb — ainult saksa oma.

Või ameerika.

Pigem saksa. Laenu osana.

Arbuusid, näh, saavad hoopis otsa.

Ei nad saa, Gustav, ära erutu. Tema Ise juba ei luba seda juhtuda.

Nojah, ikkagi sümboolne taim.

Aedvili.

Ükskõik. Peamine on, et pealt on roheline, aga seest punane.

Jah, lootuse ja kire värv.

Rääkimata valatud verest.

Mis vahet seal on.

Ainult et enne lahtilõikamist ei tea, kas on küps või toores.

Jah. Ja siis veel seemned.

Mõtleks! — seemned! Seemned võib alati välja sülitada.

Tõsi mis tõsi.

Kuule, Petrovitš. Mis sulle rohkem meeldib — minevik või tulevik?

Ei tea, Basil Modestovitš, ei ole mõelnud. Varem tulevik. Nüüd, ma arvan, et minevik. Ma olen ju ikkagi siseasjade peal.

Aga sinule, Gustav?

Kuidas kunagi. Kord tulevik, kord minevik.

Olevik, tähendab. Sinult, Cecilia, ma ei küsigi. Sinuga on kõik selge. Lauslootus ja kirk.

Naine, Basil Modestovitš, tunneb alati huvi tuleviku vastu. Ikkagi emainstinkt.

Muudkui keerutad, Cecilia. Mis emadus siia puutub? Lihtsalt instinkt.

Kui jäme te ikkagi olete, Petrovitš!

Kui olengi jäme, siis sellepärast, et pole nagu tahtmist enam vanast peast saksa keelt õppida. Või inglise. Räägin ma õigust, Basil Modestõtš?

Tõsi mis tõsi.

Aga kumb sulle endale, Basil Modestõtš, rohkem istub?

Isegi ei tea, Petrovitš. Ma arvan, et ikkagi minevik. Tema on enamuses... Kohvi jood või?

EESRIIE

JOHNNY B. ISOTAMM

g12

kes ma olen kust ma tulen
kes veel teaks minu nime
võõra rahva võikad lõustad
hääled haisud ymberringi
kõik on kaksi kõik on kaksi
ainult mina ihuyksi
öö on valge ööd ei ole
kummitavad virvatuled
märke tõusen märke ronin
selja taga kivirahe
mõtted kaovad himud jäävad
kus on puss ja vereanum
kuu on taevas kõveriti
tykk ta kyljest lõigatud
kõik on kaksi mina yksi
kes kyll laenaks automaati
valang valang ketas ketas
teine kolmas terve hunnik
laipu langeb lademes
öösse kerkib verelehka
auravatest voogudest
kõik on yksi kõik on yksi
mina ikka ihuyksi

a8

inimene ole nii kena
ja ära mine veel tagasi sabaga ahviks puu otsa
sest siis veidi hiljem saab sinust
pisike nimetu imetaja
kelle taga seisavad kõik
dinosaurused
monosaurused
tigrosaurused leopardosaurused
pontosaurused
hiposaurused
saurused maurused jaurused
ning pistavad sind nahka
ilma erilise mõnutundeta
ja evolutsioon jääb seisma

d1

mu sõbrad seltsimehed
kamraadid pörssapõlvest
liivakastimänguseltsilised
te võtke yhte arvesse
et täis ma olen kasvanud
ehk pisut yle ääre
ning elumõtet otsima
käes liivapang ja kyhvlike
ma enam kyll ei tule
vaid hardalt koolipingis istun
kingad viksit puhas suu
nii nagu kõik täiskasvanud
ja õpin hoolsalt lugema
et a on a ja b on b
ja pilku kõrvale ei heida
sest õpetaja liineal
mind valusalt võib tabada
ning idamaades kolkida
võib peale laste igayht

c13

oo madonna
madonna bella mia
sul palvekirja annan
ja anun täide viia
et kojanarriks määrataks
mind sinu õue juurde
siis minu anded ääretud
saaks vooluks õige uurde
ning narri mytsikella kõlin
su armukestel kuulutaks
et lambis lõppenud on õli
ja aeg on tulnud uinakuks
mil narril antud võimalus
end täiendada fyysikas
sest on vist päris rumalus
mind pidada su soosikuks

Aksel Eist, «Jaan Isotamme portree».
Foto: V. Kalamees.



a12

sigade maailm on kaunis keeruline
sest mõtelge ise
mida seal kõik ei leidu
lapsepõlv põrssaiga
kuldne noorus lustlik kesik
armastus ja abielu
kuri naine vabandust emis
kultide kaklused
kuigi nad viina ei tarvita
mold ja sööm elustandard
sigala sotsiaalsed probleemid
filosoofe pugejaid
tähenärijaid erotomaane
mida seal kõik ei leidu
ning lõpeb kõik inimlikult ja humaanselt
sest kasutu vanadus on
hirmsam kui surm

d5

vanad koerad muutuvad lõpuks
oma perenaiste sarnaseks
naised muutuvad aastate jooksul
oma abikaasade sarnaseks
see võib olla ka vastupidi
majaperemehed muutuvad peagi
oma individuaalide sarnaseks
ja edaspidi veelgi hirmsamaks
kuna majad säilitavad
nagu perekonnapiltide album
nende esialgse kuju
täis rammu normaalsust
ja sihiteadlikku pyrgimist
sotsialistliku maa seadustega
lubatud eraomanduse poole

*

MA NAERAN SUUREST MUREST

ja nutan puhtast rõõmust
mu leinaülikond on khimchistkas
ja paberlillede vabrik läks pankrotti
kuid mu õnnetus on ääretu
madonna mu donna mu kallis
pani ennast alatiseks riidesse
riputas kaela väikese veskikivi
ja hüppas niagaara koske
kuna kari röpaseid hungveipinge
ja baptisti jutlustajate maailmakongress
keeldusid avalikult teda vägistamast
protestimärgiks pani ta ennast riidesse
seda ennustas juba andrei voznnessenski
ning uskudes hingede rändamisse
lahkus siit tänamatust ilmast
lootes et tulevikus saab temast
merihobu keda pidi väga kirglikult
ja suure peenetundelisusega armastama

nii hukkus ta anno domini MCMLXVII
olles esimese püha prostituudi
kuuekümne viies kehastus
ta järglane peab olema seitseteist
ning ma vannun oma musta hinge nimel
et leian tolle varsti üles

h9

pereat sapiens
pereat nus
pereat intellectus
nii kuulutan teile viletsad roomajad
puhtaimas sanskriti keeles Mina
kõigi hullude langetõbiste lillade
taskuvaraste poetide primadonnade
ainuvalitsev keiser ja paavst
yhes isikus buddha muhamed
kristus ja anacharsis clootz
käskides teil täpselt yheksakymmend

yheksa aastat pärast antikristuse
s.o Minu viimast tulekut
tegeleda promiskuiteediga
antropofaagiaga ja grafomaaniaga
ning antimateeriast seebimullide puhumisega
Ma olen rääkinud
istudes oma vesinikupommidest ja
poliitikameeste kolpadest troonil
ryybates vedelat väävlit maasikamoosiga
ja järades peale süytuna surnud naiste
kondiseid ning kõrtsišveitserite
rasvaseid tagumikke
Ma olen rääkinud
oodake Mu järgmist kärgatust

MARINA TERVONEN

ANNALE

1

Sinu silmade söed
aurustasid su pisaraid
sa kunagi ei nuta
vaid
kogu aeg karjud valust
kuid seda keegi ei kuule
nii kõrge on su karjatuse heli
ainult liblikad ja nahkhiired
rahutult tiirlevad
su pea kohal

2

Anna tähendab Armastus
kuid see tunne jääb sinu koormaks
ära anda võib ainult võrdsele
pisem ei suuda suurt võtta
pisemaid pole võimalik armastada

nende vastu võib tunda halastust
kuid sagedamini nad tüütavad ära
ja veel sagedamini nõelavad
kätte makstes
oma pisiksuse eest

3

Elu pole sinu žanr
oled loodud tragöödia jaoks
need tänavad ja ruumideruudud
on sinu poodium
mängi
miks sa venitad viivitad
värisevad
veriseks värvitud huuled
midagi ei muutu
mängi
tõsta endani
katsu tõsta
ehk kunagi kajastub
ehk keegi
parteris või ülarõdul
ohkab

4

Kui sa ükskord surid
korraga tõusid lendu
kõik mustad varesed mis tihedalt
istusid mustadel okstel
Kui sa teist korda surid
pidurdasid kõik autod tänaval
politseinik kummardus ja rangelt
uuris su peatunud pilku
Surm oli su mängupartneriks
te tegite proove nii kaua
et sa tundsid end surmväsinuna
ja siis surid viimast korda
ja ükski vares ei liigutanud tiiba
ja kõik sõidukid jätkasid oma teed

KIRSTI PIPERAL

*

imikud ripuvad noorte meeste kartustes
et neilt võetakse rind suust
nagu vastutus
lihav paisunud rind võetakse suust,
huulte vahelt
veel limast, piimast märg, higi mekk suus
aina mõelda järgmisele suhtele, õnnestunud
vägistamiskatsele

FÜÜRER

tule minu taevasse silmaks
alalõpmata surijate poolt hääletajaks
su abil, isehakanu,
murran tühja kolpa
seon vastsündinu nabaväädi kaela ümber
ja ma ei kurda, et olen erakordne
Ja sina mu füürer loed imikuid
surnukuudis ja tikid linikuid
veel vooderdamata hoones
«Sa tead, miks me laulud on marsid?»
me ei võta üksteist
puhtal kujul — NETO
oleme enamad —
—isehakanud, arenevad mänguasjad

SEANSS

I
Pikkamisi saavutan täiuse.
Mu nahk läigib lihvist
töö töö töö
nälg ja kaitsekork
Rohelised palmikud rohust ja higist
moodustavad pärja mu pähe
kiituseks? väljavahetuseks?
terve rügement kadestajaid vaatab pealt
neil on vaid suurätikurõngas

II
Üksikute kaeblike figuuride,
mõni neist võis olla rase,
istun mina keskel neid
meie rinnad, rammimissuurustuses rusika taolised õied,
puhkevad üksteise järel, oodates eelnenu kõrgpunkti
ja arvestades sellega,
mõõdetult ja aegamööda õitsele.
Noored tütarlapsed ebamääraselt ärkvel,
vaevumärgatav noogutus, õrnuste voolus
Ei ole ainsatki nägu. Värisevad põlved ja lokid.
Pihk peo järel neelatakse päevi nõnda istudes.
Veel enne kui tõusen, muutun väsinuks,
ülahuule laiuks ribaks. Järelmaik.

III
Kahe taeva vahel
talletan Su jälgi
minekule ehteks pärgi
punun
sõnu mu suhu
korrutan pühamaid:
armastan
armastan

*

haiged närvid, kaamed kadunu omaksed
siiski helistab keegi ja küsib mind
«Miks te nii hilja. . . »
liiva ja tolmu pühin riietelt — erakust komposiitor valib lipsu
«Te olete saavutanud kuulsuse,
tuntuse ja nüüd?»
kaamed nõod pöörduvad pilguga minu poole
ma vaatan kella
«Miks te nii hilja?»
«Ma sõltun sellest. . . »
miks see tilk laes on? näete sääsed liiguvad tilga poole
aeglane, korrapärane liikumine
sääsed jõuavad pärale — kukub tilk alla
milline pettumus neile
«Ja teile?»
«Enamgi veel.»
põrandalt tõusevad üksikud noodilehed
ning kardinad on nagu linnud tuuletõmbuse käes

PRIIT URING

ELEVANTIDE PÕLETAMISE ÖÖ

Ma polnud oma ihusilmaga tõelist elevanti veel näinudki. Nad elavad ju lõunamaal, Indias ja Aafrikas teatavasti. Eestis neid üle kahe-kolme ei leidu. Needki loomaaias.

Ühel kevadel seadsin oma sammud loomaia poole, sest mul oli tekkinud kange soov näha elevanti. Elevandimaja asub loomaia tagumises parempoolses sopis. Väravast nii umbes kilomeetri kaugusel. Sinna ma jalutasingi.

Kõigepealt sattusin ninasarviku aediku äärde. Va ninasarvik aga seisis mitukümmend meetrit eemal hoone varikatuse all sammaste taga ega liigutunud lillegi. Kui, siis ainult kõrvu, aga võin ka eksida.

Hakkasin teda keelega naksutades kutsuma, nii tsik, tsik, tsik. Ja ta hakkaski esialgu sammaste vahel tammuma, siis üha suuremate ringidega, kuni lõpuks sörkis laisalt minust lausa aediku kõrvalt mööda. Olin kohutavalt uhke, et sain ta ikkagi liikuma, ja läksin siis edasi elevanti otsima. Elevandi aedik asus teisel pool maja. Elevanti polnud esialgu üldse näha, aga siis tuli ta majesteetlikul sammul nurga tagant välja. Ja londi otsas oli tal sõiduauto ratta tühi väliskumm, millega ta mängis, seda üle oma õla heites ning jälle londi otsa korjates. Hakkasin ka elevanti keelega naksutades kutsuma. Tema reageeris sellele üllatavalt erksalt, sest sörkis kohe otsejoores minu suunas, autokumm ikka veel londi otsas. Aediku siseservas olid suured raudkivid ja nende taga betoneeritud kanal, siis muruplats ja siis metalltorudest piirdeaed, mille taga mina isiklikult seisin. Pean tunnistama, et mul oli niisugune tunne, nagu oleks elevant soovinud tulla päris minu juurde, sest ta hakkas mind silmitsema, kõrvu lehvitama ja ülemeelikult autokummi pilduma, kuni see püüdes londi otsast maha ja kukkus alla betoneeritud kanalisse. Elevant aga hakkas ronima raudkivide otsa. Minu süda hakkas igatahes erutusest lausa kiiremini põksuma. Elevant aga oli lustilises tujus ja ronis kõhuli kivide otsa. Ja siis ma kuulsin tema kõhutuult — va elevant peeretas. See oli nagu hääl kanalisatsioonitorust. Niisugust peeretust polnud ma varem kuulnud ega osanud ka ette kujutada, et niimoodi üldse on võimalik peeretada. Igatahes oli see kindlasti maailma kõige vägevam peer.

Mina aga tundsin vastupandamatut soovi kalpsata üle piirdeaia, ronida alla kanalisse ja visata rattakumm elevandile tagasi. Aga ma ei teinud seda, sest nägin vasakult tulemas inimesi ja mõtlesin, et kindlasti oleks sellest tulnud skandaal. Elevant kõmpis kanali äärest minema ja mul oli niisugune tunne, et ta on solvunud. Jumala eest, just niisugune tunne oli. Selline oli mu reaalne elamus seoses elevandiga.

Aasta läks mööda ning järgmisel kevadel saabus täiesti ettearvamatult elevantide põletamise öö. Neid oli palju, nii kolmesaja ringis ja nad olid kõik haigeks jäänud, kõhnunud ja seisis külge külge kõrvval ühes pikas reas, kihvad kaardus nagu tagurpidi loogad. Kõrvad lontis, nahk lotendamas ja pead kõi-

gil norus. Küsisin endalt, kust nad pärit on. Ja teadsin järgmisel hetkel, et kõik nad on pärit härra Flaubert'i romaanist «Salambo» ja kuuluvad Hannibali isale sufeet Hamilkar Barkale ning moodustavad Kartaago sõjaväe elevandiüksuse. Aegade sügavusest olid nad tulnud minu unne sellepärast, et olid Puunia sõdades jalgadega surnuks sõtkunud lugematu arvu inimesi. Ja minul tuli nüüd lõivu maksta selle eest, et kuulun ajas rändava rahva hulka. Me oleme siin Läänemere ääres elanud juba ligi kümme tuhat aastat, ammuilma paikseks muutunud, kuid selle eest saavutanud ajas rändamise võime. Me tunneme taimede ja loomade keelt, oskame surnutega sidet pidada, öid me ei karda, kuuvalguses aga käime unes lendamas. Ja kaks tuhat aastat olid Kartaago elevandid inimeste kurjuse pärast oodanud oma aega, et lõpuks ometi vabaneda maise elu ringkäigust. Kaks aastatuhandet oli võtnud aega, enne kui nad muutusid õhkõrnaks ja kergestisüttivaks — need kunagised Kartaago sõjaväe kohutavad lahinguelevandid. Ja minust pidi saama nende päästeingel. Mu paremas käes leegitses männivaiguga immutatud tõrvik ja ma läksin esimese reas seisva elevandi juurde ning puudutasin teda põleva tõrvikuga. Ta võttis lahvatades tuld ning järgmisel hetkel lõõmasid kõik kolmsada endist Kartaago sõjalevanti unesügavusse ulatuvas pikas reas. Kolmsada lõõmavat sõjalevanti valgustasid pilkast ööd mu unenäos. Aga niisama kergesti, kui nad süttisid, niisama kergesti nad ka kustusid.

Ometi teadsin nüüd, et kolmsada elevandihinge on lõpuks pääsenud kahe tuhande aasta pikkusest vangipõlvest ja lõplikult lahkunud maisest põrgust, kus inimeste kurjuse tõttu on olemas isegi elevantide osakond.

KUI TUNNED IGATSUST LINNAS

Lüllemäe metsavahi kolmeaastane tütar ärkas igal hommikul nutuga. Leo viibis selles majas otsekui mingis teises reaalsuses, igatahes algsemas ja vahetumas, kui ta varem oli kogenud. See muutis isegi maailmapilti ja ta senine linnaelu tundus nüüd kõverpeeglina, mis moonutab tegelikkust.

Lüllemäe metsavahi väike tütar aga ärkas igal hommikul nutuga, mida Leo seina taha oma tuppä selgesti kuulis. Imelik, et siin see teda põrmugi ei häirinud, sest muidu oli ta igasuguste ärrituste suhtes lausa pepsilt tundlik. Selles toas vana kapi otsas lebas paks nahkköites raamat, milles leidsid kõikide tsaariaegsete kuulsamate purjelaevade graafilised pildid. Raamat oli kahtlemata haruldus, mida Leo lehitses nagu viimset reliikviat. Muuseas hõlmas teda ennast pidevalt loodusläheduse süvataju, kogu Lüllemäel viibimise kestel oli ta selle võimuses.

Varsti pärast Leo saabumist haigestus siga punataudi ja Leo käis metsavahi naisega koos loomatohtrit otsimas. Isa oli andnud oma vana sõiduauto puhkuse ajaks tema käsutusse ja sellega nad sõitsidki tohtrile järele. Loomaarst tuli kaasa ja tegi seale süsti. See haigus oli siis tükk aega metsavahi pere kõige tähtsam kõneaine.

Õhtuti kerkis järvest udu, mis aegamööda valgus üle kallaste ja mähkis lõ-

puks ka metsavahi maja piimjasse läbipaistmatusse. Kui Leo kesköö paiku ujuma läks, seisis järve kaldal heinamaal ilma jalgadeta hobune, kes teda märgates norsatas. Udu tõttu ei olnud jalgu näha ja suure looma soe keha lebas vatisel udumadratsil, nagu oleks loodus just nimelt täna õhtul tahtnud temaga loomaksolemise ülekohtu pärast eriliselt õrn olla. Leo oli juba toast väljudes paljajalu ning ujuma läks ta täiesti alasti. Loodus võttis ka tema leebelt oma rüppe tagasi ja ootamatult tahtis Leo olla vesi, milles ta ujus, udu, millest ta läbi sammus, hobune, kes norsatas, ja kalad, kes ninadega tasakesi ta jalgu müksisid, kui ta vees liikumatult seisis ja kuulatas. Või siis heli mingis lõputus muusikateoses, näiteks Bachi Brandenburgi kontserdis. See oli seisund, milles tulnuks palvetada, aga ta ei olnud usklik ega teadnud ühtegi palvet peast. Mingil kombel aga oli see mõteteta hardus isegi kaunim kui ilusaim palve, sest maailm oli tõepoolest Leo oma nähtamatusse embusse tagasi võtnud. Ühtlasi oli see ta eelneva eluloo kustutanud nagu kriidikirja koolitahvlilt. Kusagil linnas ootasid teda naine ja nelja-aastane poeg, kelle ees ta alati salaja lakkamatut süümepiina oli tundnud nagu vang, kes nendega täiesti arusaamatul põhjusel juba pikemat aega koos viibib. Lüllemäel oli süüme kadunud, linnamured ja askeldused oma tähenduse kaotanud ning ajaarvamine uuesti otsast peale alanud. Elu ainus lahendamata mõistatus seisnes selles, miks Lüllemäe metsavahi tütar igal hommikul nutuga ärkab. Leo ei saanudki seda teada.

Tanuma taga algas mets, kuhu majast kaarega mööda viis liivane hobuse-tee. Metssead käisid kartulimaal pruukosti võtmas ja metsavaht vandus neid tulises vihas maapõhja. Kui Leo õhtuti oma avastusretkedelt tagasi jõudis, peesitas iga kord nõmmeteel sooja liiva sees ühel ja samal kohal rästik, kellele ta esimesel korral peaaegu otsa oleks astunud, aga ehmatuses jäi samm veel õigel ajal pooleli ja uss andis siis talle vihaselt susisedes teed.

Ka voorekünka nimi oli Lüllemägi ja selle tipus seisis lagunev triangulatsioonimast, mille pehastunud võretalad mingit ebamäärast kahjutunnet sisendasid. Leo jaoks omandasid need mastijäänused kindla tähenduse, mis talle ennast iga kord ainuüksi oma kaduva olemasoluga meelde tuletasid. Kas oli maailmas midagi viltu, et isegi mastid mädanevad ja lõpuks ümber kukuvad?

Keskpäeva paiku sõi Leo ära taskus olnud võileiva ja heitis pärast seda männi alla soojale samblale pikali. Üleval kiikus puulatv tasakesi õhuembuses edasi-tagasi ja selle rojutava hällituse saatel haaras unerahu Leo enda võimusesse. Kui ta virgus, oli päike juba üle taevaharja veerenud. Ja siis varises teisel pool raiesmikku seisev kuivanud suur kask iseenesest jalalt maha ning langemise põrutus läbis lööklainena tervet maailma. Leo võpatas ja teda valdas tunne, nagu oleks ta tunnistajaks mingile seninägematule eluavaldu-sele. Aeg oli äsja omandanud asise suure käre, mille ainsaks ülesandeks on kuivanud kaskede ümbertõukamine.

Mööda hobuse-tee esimesest ja teisest puudega kaetud künkast üle sammunud, jõudis ta järvesilmani, kus vesi oli selge ja läbipaistev nagu hiigelkristall. Järv oli metsaga lepingu sõlminud, mille kohaselt sai teiselt poolelt tükikese maad, kuhu omaenese raskusega sügava lohu vajutas ja sinna äraar-

vamatult pikaks ajaks segamatult pidama jäi, seltsis väikesed kogred, konnad, veetaimed ja tuhat liiki sääski ning muid putukaid. Ka metsloomad käisid sealt vargsi joomas.

Ümberringi puude ja küngaste vahel oli veelgi järvi, mida Leo ükshaaval avastas. Lüllemäelt viis alla liivane metsasiht, mis ta jalad pehmelt oma küttesse haaras ja teda siis märkamatuks edasi tõukas, sest umbes kilomeetri kaugusel eespool leidis puude peidus veelgi saladusi. Tegelikult redutas sealgi mändide kaitsesalga keskele varjupugenud õitsvate vesiroosidega järjekordne järv, ühes kaldaservas õõtsuv mürkroheline sookamar, millele juba kergelt punetama hakkavate verepiiskadena oli kasvanud suuri jõhvikaid. Kokredegaga väike järv ei tekitanud Leos kunagi ujudatahtmist, aga siin valgete vesiroosidega järves käis ta sageli ihualasti suplemas. See oli looduse rahulik lähedus, mis andumise eest ei nõudnud mingit vastutasu. Ja esmakordselt mõtles ta sellest, et ühekordse naudingu kõrval on maailmas olemas ka rahuldus, mis kestab terve elu.

Kord jälle kogrejärve ääres seistes nägi ta pealt tumma sündmust. Eemalt puude vahelt lähenesid täiskiirusel kaks hulkuvat koera, kes ajasid taga metskitse. Penidel polnud kiiruga mahti isegi klähvida. Kits tormas kabuhirmus otse Leo suunas, muutis aga viimasel hetkel sihti ja sööstis paremalt ümber järve ning kadus silmist. Koertel olid pikad punased keeled lõugade vahelt ripakil väljas ning nad heitsid kõõrdpilke Leo poole nagu koeruse pealt tabatud koolipoisid. Nad vähendasid jahmatuse tõttu isegi kiirust, kuid jätkasid seejärel kitse jälitamist, mõlemal saba süüdlaslikult sorgus. Nähtu tundus unenäolise viirastusena, ja kui Leo ei oleks kindel olnud oma nägemisele, võinuks ta arvata, et tegemist ongi silmapettega.

Ka põdraga kohtumine kujutas endast seika, mille keegi oli muinasjutust välja võtnud ja kogemata metsa maha pillanud. Leo sõitis autoga poodi leiva järele — mööda kitsast kruusateed, mis viis magistraalilt metsavahi majani. Männinoorendikus kurvi taga seisis risti ees kaheksaharuliste sarvedega põdrapull, kes maiustas teeäärseid männikasvusi. Loom keeras korraks pea läheneva auto poole, kuid jätkas siis kõigutamatus rahus oma söögikorda. Leo pidurdas ja andis signaali, kuid põder ei lasknud ennast sellest häirida — astu või autost välja ja hakka põdraga sõitlema.

Ainult sead ei näidanud ennast metsas kordagi. Leo leidis nende püherdusauke, kus vesi oli alles sogane, nagu oleks metsloomad sealt üksnes selleks ajaks lahkunud, kuni tema möödub. Ja kui ta eemaldub, tulevad nad ilmtingimata tagasi ning jätkavad püherdamist. Hetkeks tundis ta ennast kutsumata külalisena.

Kaks kuud tagasi oli kolmesaja kilomeetri kaugusel laherannikul asuvas kivilinnas üks roosakas peenvillases kampsunis looritatud pilguga kahekümne kolme aastane vene keelt kõnelev tüdruk nõjatunud raugelt vastu Estonia teatri välisseina ja lausunud talle võrgutava häälega:

«Võta mind endale naiseks!»

Ja nüüd pidi Leo Lüllemäel lahendama ülesannet, kuidas muutuda mägi-ronijaks, kes on võimeline jooksmas laviiniharjal, mis purustava hooga vee-reb mäenõlvalt alla kuristikku.

**Simson
Seakülast.**
«Eesti
asi».
Pronks.
1991.
Jüri
Kaarma
foto.

**Paremal:
Simson
Seakülast.**
«Sarvekandja I ja II».
Pronks.
1991.
Jüri
Kaarma
foto.





Metsavahi siga paranes tookord õnnelikult punataudist ja muutus uusaasta eel arvatavasti jõuluroaks. Hommikuti juba enne päikesetõusu sammus Leo otse üle kitsede magamispaiga, nii et häiritud loomad hüppasid ehmatuses röökides võsasse ja põgenesid. Kümnest kuhilast koosnev metsakulaste koloonia jätkas oma salapärast ühiselu teisi segamata. Võib-olla viibis Leogi Lüllemäel alateadliku eesmärgiga õppida maailmas elama teisi segamata.

Nüüd on sellest juba seitseteist aastat mööda läinud ja Lüllemäe metsavahi väike tütar peaks olema jõudnud oma kahekümne esimesse eluaastasse. Enam ta arvatavasti hommikuti nutuga ei ärka.

Enesele märkamatult vananev Leo jälle töötab nüüd Tallinnas looduskaitse ministeeriumis raamatupidajana. Kui ta vahel üht seletamatut igatsust tunneb, läheb ta vanalinna Kooli tänavale, vaatab kaua kõrgeid paeseid müüre ja küsib siis endalt mõttes, kas ta äkki siinviibimisega tahtmatult ei sega isegi selle põlise hansalinna juba sajandeid kestvat kivist hingerahu.

OO, REEKVIEM!

Läti Henrik teatab, et ta nimi oli Veko ja et ta oli Roboami vend. Ega sellel vist erilist tähendust ole.

Ilus jõeke see Navesti. On vaikseid võrendikke, palju kobrulehti. Kõrkjaid ja penikeelt, kalmused kasvamas kaldamudas. Suure-Jaani kandis võib püüda kopsakaid tumedaid värvilisi ahvenaid. Navesti ääres.

Enam iial ei näe te Sakala maavanemat Lembitut, kel omaenese kodu lähedal, omaenese isade maal löödi mõõgaga pea otsast madisepäeval, 21. septembril anno 1217. Pea viidud Riia linna ja sel puhul oli Riia Toomkirikus pidulik missa. Kähku see vist käiski: korra mõõgaga säuh ja Sakala maavanema pea oli keha küljest lahti, hing ihust väljas. Või raius sõjasulane mitu korda seda eestlaste väejuhi kaela, et pead eraldada, ja maavanem oli selleks ajaks juba oimetu. Noh, et hakkas ikka vastu ka ja oli ikka kähmlemist ja sõjasulane torkas ehk mõõgaga talle rindu või haavas võitluse käigus muul moel, Lembitu kaotas teadvuse ja siis alles löödi tal pea maha. Navesti ääres olevat see juhtunud.

Sakala maavanema peata kaela otsast aga purskus punane veri. Imbus läbi rohu Eestimaa mulda, sealt ehk põhjavette ja kusagil Siniallikate kandis keeb veega segatult siiani välja. Või nõrgus ehk mõnda kraavi, sealt edasi Navestisse, siis jõe kaudu merre. Jäi ehk märkamatult mõnda veepiiska pidama ja nüüd ringleb alaliselt, tõuseb auruna taevasse, langeb taas vihmana alla. Kõigi maade, kõigi rahvaste kohal. Sakala maavanema veri. Taeva tahtel jäänud igavesti vihmana mulda niisutama.

Riia Toomkirikus aga pobisesid saksa soost rüütlid järgmisel päeval rõõmust segastena ladinakeelseid tänapalveid. Eestlaste eriti truudusetu, sõnamurdliku, reeturliku, kavala, põikpäise, umbuskliku kuninga Lembitu tapmise puhul. Läti Henrik võidurõõmust õnnelikuna kirjutamas Liivimaa kroonikat, kuidas liivlastel ikka oli tore ning jumalakartlik kuningas Kaupo, kes

käind isegi Rooma linnas paavsti juures bullat saamas selle eest, et toond liivlasi-paganaid Kristuse kiriku rüppe. Sest mõõgavendade jumal oli võimsam kui paganate hiiepuuslikud lintide ja nõianikerdustega. Näe, paganad veel imestanud, kui nende puuslikke lõhuti, et neist ei voolanudki verd. Sest nemad olid arvamusel, et hiiejumalad elavad. Ometi nägi hiiepreester lõhkumise hetkel, kuidas jumalad, nutsid nähtamatuid pisaraid. Järgmisel hommikul olid puuslike tükid kastemärjad, sest jumalate veri koosneb ju kaste-piiskadest.

Ja ometi võin ma eksida, sest alles hiljuti rääkis keegi, kes oli käinud Poolamaal Gdanski linnas, Gdanski linna muuseumis, käind muuseumis eksponaate vaatamas. Käind muuseumis ringi, ühest saalist teise, ühe vitriini juurest teise juurde. Nii täiesti võõra pilguga, kaugelt saabunud turist, ütleme, et mulk. Ja näind ootamatult ühes vitriinis inimese pealuud, silt juures. Silt juures ja sildi peal kiri: EESTLASTE KUNINGA PEALUU.

See oleks mu esimene eksimus Sakala maavanema Lembitu suhtes, kelle hing juba seitsesada aastat hõljub Manala väljadel kehatuna ringi, osa tema endisest verest aga sajab vihmana alla põhiliselt Sakala elanike pea kohal, Lõhavere linnamäe ümbruses.

Ja meil on nüüd probleeme selle Lembitu peaga, Sakala maavanema otsast raiutud peaga. Et kuidas see ikkagi Gdanski linna muuseumi sattus? Ehk koguni peaks vabariigi valitsus saatma oma noodi või isegi emissari Poolamaale tagasi nõutama Gdanski linna muuseumist eestlaste kuninga pealuud. Ja kui see kätte on saadud ning kodumaale tagasi toimetatud, siis peaksid õpetlased-eksperdid, kriminalistid, kohtumeedikud ja kunstnikud hakkama askeldama selle pealuu ümber sirklite ja muude mõõteriistadega. Kiht-kihilt hakkama taastama kudede asupaika, mis seitsesada aastat varem katsid luud, otsmikku ja põsesarnasid, kukalt ja oimusid, nina ja lõuga. Kuni nende käte alt kasvaks kunagi elanud inimese nägu nii, nagu see võis välja näha siis, kui ta veel elas. Ja kui see kord teoks on saanud, siis tahaksin küll tunnistada oma teist eksimust ja öelda, et olen tõesti valetanud, kui väitsin, et enam ial ei näe te Sakala maavanemat Lembitut. Sest kui see taastamistöõ on teoks saanud, siis ikkagi me näeksime, milline ta oli. Kelle kohta mõõgavennad, ordumõrtsukad ja kroonikust Läti Henrik kasutasid raskeid halvustusi. Mees, kes läks surma, kuid meie, näe, hingitseme siiani. Erinevalt liivlaste Kaupost ja tema rahvast, kes nüüdseks on kantud juba kadunud rahvaste nimekirja.

Ja veel eranditult paganate poolt vaadatuna see Sakala maavanema tapmise lugu Navesti ääres. Kes lugenud kokku surnud ja haavatud, koondanud väeriismed, võtnud kaasa Lembitugi peata ja paljaksriisunud surnukeha ning läinud läbipekstuna, räsituna, haavatuna, rampväsinuna tagasi Leholasse. Vaevast, et Lõhavere linnusesse, sest see rüüstati juba enne lahingut.


Ja ongi meil nüüd käes võiduingli lendutõusmise, võiduingli lahkumise, maavaimude mahajätmise esimene troostitu sügispäev. Veelgi madalamalt hakkab päike käima, üha lähemale nihkub pimeduse sajanditepikkune valit-susaeg.

Kroonikast saaks hea tahtmise juures järeldada, et Lembitu elas lahingu

Simson
Seakulast.
«Tigu,
ma
armastan
Sind,
Tigu».
Pronks.
1989.



Jüri
Kaarma
foto.



Simson
Seakülast.
«Lootuskiir».
Pronks. . . .
1990.
Iiri
Kaarma
foto.

lõpuni. Liivlaste vanem Kaupo on küll piigiga läbi torgatud ja sureb päev hiljem, lahing ise aga on kaotatud ja maarahva malev laiali puistatud. Rüütliid ja nende sulased ajavad eestlasi taga, notivad neid maha nagu kärkseid. Seal tunneb üks suurt kasvu Riia sõjasulane ära Lembitu ja raiub tal pea ot-sast. Kas maavanem enam tõesti vastu ei hakanud? Või ehk oli ta mõök mur-dunud ja kilp kadunud? Või ehk oli ta uimane sest mõttetuks muutunud ve-retööst ja tuim teadmisesest, et kaotati mitte ainult lahing, vaid ka viimane loo-tus ning lõplikult kogu rahva vabadus. Eks olnud ju lapsed veel väetid, aas-takümnetepikkune vastuhakk nõudnud enamiku võitlusvõimelistest mees-
test, põllud sööti jäänud, liivlased ristisõdijate poole üle läinud, katk üle maa käinud. Hea vähemalt, et nüüd on Kaupoga asjad ühel pool — piigi otsa sai teine aetud. Koguni ehk Lembitu enda käega.

Ja kui nüüd suurt kasvu riialane tuleb raginal läbi põõsaste ja näeb meest, kes võib-olla hingetuna konutab puu all mõõgaga või ilma, siis tõstab Lem-bitu väsinud pea ja vaatab teda tuima pilguga, mis õigupoolest enam ei asugi siin maailmas, vaid juba viibib Toonela valdustes. Küllap ristub riialasegi pilk selle silmavaatega, kui ta ära tunneb eestlaste võidetud väepealiku. Ris-tub ja riialane taipab ühtäkki, et see mees küll enam vastu ei hakka, ehkki tal mõõgapidegi veel peos; et sellele mehele on küll surm kergem kui elu orju-ses. Ja mõlemad need suured mehed mõistavad vaistlikult, et teevad õigesti — üks, kes sureb, ja teine, kes tapab. Käib ehk maavanema peast läbi viimne mõte: hää jah, sai hinge tagasi tõmmata; on ehk tõesti kergendustunne, et kohe jääb kehagi maha ja hing hõljub sinna, kuhu kõigil — nii surijail kui surmajail. Juba tõstabki riialane mõõga...

Lõpetuseks olgu segadus Leholas, kui räsitud ja tuimväsinud mehed pära-le jõuavad peata surnukehaga. Mis tunne võis küll olla naistel ja lastel ning raukadel ja üleüldse kõigil ellujäänutel? Kas meelemasendus kandus üle ka koduloomadele, koertele ja kassidele, väsinud hobustele, majaanussidele, siili-dele, puudele ja põõsastele õueaias ning lehvis sealt tanuma kaudu laandegi, tõusis latvadesse ja sealt edasi otse taevasse teatama seda suurt õnnetust, mis eile oli juhtunud. Ja Taevaisa noogutas pead ning lausus omaette: «Nii see on!»

Nõnda kohtusid Navesti ääres riialane ja mulk sel raskel katsumuse tun-nil. Kahjuks vaenlastena.

Nüüd, kus me lätlastega ühise häda sunnil juba pikemat aega sõpruses oleme elanud, sooviksin veel kord kuulata riialannast metsosoprani Leonar-da Daine häält laulmas Riia Toomkirikus Mitrane aariat Rossini ooperist «Mitrane», sest see algab sõnadega:

«Oo, reekviem...!»

Riia Toomkiriku suure oreli saatel.

MOLL FLANDERS

SIMSON SEAKÜLAST

Natuke reisinuna ja tüht-teist näinuna, ent kunstiasjades arglikuks jäänuna ei tihkaks kuidagi olla kategooriline. Targem oleks muidugi proovida paigutada vaadeldav kunstinähtus või -objekt mingisse konteksti, olgu siis laiem etnoloogiline või hoopis meditsiiniline, olgu selleks kas või — ja miks ka mitte — autori isik, tema anamnees jne. Vastasel korral võib kunstielamus jääda üsna sarnaseks Jabberwocki luuletuse elamusega, mille kohta võib parafraseerides öelda, et päriselt aru ei saa, aga mõtteid tekitab oi milliseid! Võib olla, et kunsti puhul nii ei saa. Ehk ongi antud juhul see miski arusaamise ja mõtete vahel kunst. Ehk ongi Seaküla Simsoni falloste (teadagi, mis need on!) ja nende retseptiooni vahel kunst. Tühipaljas liputamine seda ju ei ole.

Ja metased rahvusliku ornamendiga fallosed peaksid mõjuma hoopis teisiti kui tavalised ja ilma ornamendita. Iseasi muidugi, milline tähendus neile omistada või milliste ideede asjastumist neis näha. Kas on need tõntsakad ja turdunud objektid, kord jalgade ning sabaga, kord jalgade ning sabata, autori püüdluste väljendus, elumotiiv ja tõde? Kas võib neist välja lugeda nende meistri isiklikke õnnestumisi või ebaõnnestumisi? Valvsalt kivil kükitav fallos nagu sisalik — vilgas loom — sisendab tunde, et kujutletav objekt on karme, reageerimisaldis ning olukorraga kohanev (sisalik jätab ju häda korral saba maha). Masajas ja raskelt kivile toetuv fallos võiks sümboliseerida mehelikkuse igikestvalt kohalolemist, kujutatava objekti elukesksust. Väänlev figuur ongi ehk pandud keerlema nende kahe — rahul-

datuse ja rahuldamatuse — vahele. Ja ehk ei olegi nii vale arvata, et just väänlevad figuurid ongi kõige enam kunstniku enda «nägu».

Fallos (nagu ka nn veenuse figuurid) on ju iseenesest ürgne sümbol. Kui siia lisada rahvuslik stiliseeritus ning autori enda teadaolevalt maalähedane eluviis, siis võiks ehk rääkida lausa maa-isalikust elutunnetusest, maa isalikkusest mingis tähenduses. Selle tagamaid võib ehk ainult aimata: oli see mingi senist olemist pörutav hoop või sootumaks järjepideva arengu igati seaduspärane tulemus, ei olegi laiemalt teada, kuid selge on see, et kivi pealt ära, rohu seest väljas mõjuksid need tööd paigast ära olevatena. Niisamuti nagu nende metsmehega sarnanev autorgi näitusesaalis, saterkuub seljas, viimasest sõjast saadud ordenid ja medalid rippumas rinnas. Või on see sihilik anakronism ja kunstitaoluste idiosünkraasia, mis peab vaataja tähelepanu teritama. See võib, see lihtsalt võib tunduda otsituna ning ebaehtsana. Kuid fallorest ristsõdalase raudmaski ei ole võimalik kergitada.

Siiski tasub puhtpraktilistestki kaalutlustest oma elukeskkonda ääristada fallostege, kui uskuda nende maagilisse omnipotentsi: märgib see seksuaalsust ning viljakust, vallutusi ja vastuhakku, ja mis peaasi, aitab ära hoida kurja silma kaetusi. Universaalne sümbol, mis kõlbab kompenseerima sedagi, millest endal puudu võib jääda. Selles valguses ei olegi nii oluline, on see falloolik ristsõdalane või nunnalik peakate raudmaskiga, siuglev uss või üksteise seljas ronivad teod. See kõik käib läbi aja.



Simson
Seakülast
«Saurus».
Pronks.
1990

Vasakul:
Simson
Seakülast
«Lutsifer».
Pronks
1991.

Jüri
Kaarma
fotod.



HASSO KRULL

POSTSTRUKTURALISTLIKUD MEETODID KIRJANDUSE KÄSITLEMISEL

5. loeng

Kui noppida JULIA KRISTEVA välja tema 60ndate-aegsest naabrusest, nagu Roland Barthes, Derrida või Foucault, siis kõigepealt paistab ta olevat hoopis tugevamini oma ajaga seotud kui need teised (meesterahvad). Temas leidub väga märgataval kujul nn freudomarksismi, strukturalistlikku üližargooni selle kõige rokkoolikumasa olekus (eriti ta 70ndate lõpupoole kirjutistes), tänapäeval naiivselt kõlavat teaduse- ja progressi usku. Tekib tahtmine, et iseloomustada selle kohal mõnikord lehvivat vaimu, tsiteerida mõnd Jaan Krossi luuletust, kus minu meelest väljendub see eriomane kuuekümnendatelikkus kõige paremini ja juba ettehaaravalt:

*Aga künnimees tõstnud on
mõtleva pea
ning on sirge ta
mullane turi:
See, mis tiivustab teadmust,
ongi HEA,
ja mis kammitseb,
ongi KURI.*

(Luuletus «Õun» Isaac Newtonist, 1958.)

Siia juurde veel fraasid nagu «kõik inimesed on sündinud Genuas», «ainult homse jaoks on meil nagu» jne. Siin aga peab juba tegema olulise reservatsiooni: Kristeva nagu mitme teisegi *Tel Quel*'i tegelase jaoks pole erilist külgetõmbejõudu progressiulisel ratsionalismil. Tegemist on pigem omalaadse anarhistliku müstikaga, mis kogu vasakpoolsusest hoolimata on tegelikult radikaalselt individualistlik (muidugi mitte kodanlikult individualistlik).

Kristeva tolaaegsete tööde kasuks peab ütleva, et mingit tasakaalutut optimismi neis siiski pole, toon on enam kui kaine. Tekstiteoreetikuna on Kristeva kohati lähedane Barthes'ile, aga tema konstruktsioon näib enamasti selgem, niisii ka hõlpsamini rakendatav. Heuristiline väärtus on neil umbes võrdne.

Kavatsen järgnevalt vaadelda kaht põhilist uuendusteooriat, mis on loonud Kristeva ja mis puudutavad praegusaja kirjanduses olulisi sõlmküsimusi:

I. Intertekstuaalsuse teooria (lisaks nn paragrammatism kui selle äärmus).

II. Fenoteksti ja genoteksti eristus.

Intertekstuaalsusest ehk midagi juba teatakse.

Võib vahest selle teema juurde lugeda ka minu enda kirjutist «Bernard Kangro ja kolm surma» («Akadeemia» 1989, nr 4). (Aga selle kirjutamise ajal ajas mind veel natuke segadusse interteksti-mõiste väga laia tõlgendamise võimalus. Nii et sellele, kes asja veel vähe tunneb, ei ole ta ehk kõige parem lektüür.)

*

Kristeva intertekstuaalsuse-käsitust *romanaaniteooria* vaatleme ühe ta suhteliselt varase ja kokkuvõtliku kirjutise «SÕNA, DIALOOG JA ROMAAN» (*Le mot, le dialogue et le roman*; 1966) varal. (Tema ulatuslikuma romaanteoreetilise tööga «Le texte du roman» ei ole ma tuttav.)

«Sõna, dialoog ja romaan» on kristevalik Bahtini-arendus, kust on hästi näha mõned intertekstuaalsusteooria lähted. Alusmaterjaliks on olnud Kristevale Bahtini raamatud Dostojevskist ja Rabelais'st. Eesti keelde on tõlgitud vaid mõned katkendid viimasest. Siiski leiduvad Bahtini «Valitud töedes» (1987) ka sinise teema seisukohalt oluline «Eepos ja romaan», kus romaani on käsitletud pigem žanrikiitlilise kui žanrilise nähtusena, ja Juri Lotmani eessõna «Kutse dialoogile», mis veidi kompenseerib mõnede teoreetiliselt tähtsamate Bahtini tekstide puudumist selles eestinduste raamatus (nende, kus on esitatud ta karnevali- ja polüfooniateooria).

Bahtin on kirjutanud muude kirjandusžanrite «romaniseerumisest» tänapäeval: «Nad muutuvad vabamaks ja plastilisemaks, nende keel uueneb kirjakeelevaliste keelendite ja kirjakeele «romaanilike» kihtide arvel, nad dialogiseeruvad, neisse tungivad eneseparodeerimise elemendid, naer, iroonia ja huumor ja — mis kõige olulisem — romaan toob neisse probleemse, mõtte spetsiifilise lõpetamatuse ning vahetu kontakti mittevalmis, kujuneva kaasajaga (lõpetamata, ebatäiusliku olevikuga)» («Valitud töid», lk 18; tlk P. Lias). Neis mõtetes oli *tel-quel*'ilik tekstuaalse kirjanduse programm vähendatud mude- lina juba olemas.

Kristeva refereerib Bahtini käsitusi «sõnast» ja «dialoogist». Mulle näib kohane alustada am-

bivalentseuse-mõistest, mis Bahtinil on samuti tähtis.

Bahtini käsituse kohaselt on sõnal tekstis kaks telge:

1) horisontaalne — sõna kuulub ühtaegu kirjutajale ja lugejale, autorile ja adressaadile;

2) vertikaalne — sõna on suunatud varasemate tekstikogumite tingitusele.

Ilukirjanduse puhul tekib olukord, kus need kaks telge ristuvad: ka adressaat ja teised tekstid on uude teksti juba sisse kirjutatud. Tekib teksti dialoogilisus ja ambivalentsus.

Kristeva: «Igasugune tekst ehitatakse üles tsitaatide mosaiigina, igasugune tekst tähendab mõne teise teksti teisendamist ja endasseimemist. Intersubjektiivsuse mõiste asemele astub *intertekstuaalsus*, ja poeetiline keelekasutus eeldab, et teksti tuleb alati lugeda vähemasti *topelttekstina*.»

Sõna on nüüd teatava vahendaja rollis. See vahendaja seob teksti kui lingvistilist struktuuri tekstiga kui kultuurilis-ajaloolises ümbruses moodustuva tingitusega. Võib-olla aitab seda asja selgitada Bahtini märkmeatke, kus ta kirjutab «*võõrast sõnast*»:

«Võõra sõnana (...) mõistan ma mistahes inimese mistahes sõna, mis on lausunud või kirjutatud kas minu emakeeles või ükskõik missuguses teises keeles, st igasugust *mitte-minu* sõna. Selles mõttes on kõik sõnad (lausungid, kõne- ja kirjandusteosed) peale minu enda sõnade võõrad sõnad. Ma elan võõraste sõnade maailmas. Ja kogu minu elu on orienteerumine selles maailmas, võõrastele sõnadele reageerimine (...), alates nende omandamisest (kõne õppimise protsessis) ja lõpetades inimkultuuri rikkuste omandamisega

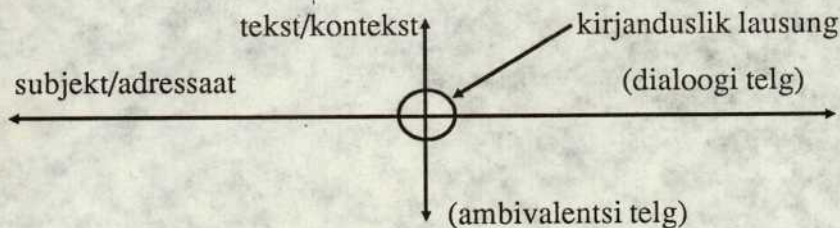
elu on tegelikult dialoog, vastus millelegi. Teiselt poolt on iga sõna, enne kui ta on saanud minu sõnaks, olnud võõras sõna — st ajalugu ja väljapoole on temasse juba enne sisse kirjutatud; ta on küll minu «oma», aga on seda ambivalentsetena, kahemõttelisena, oma päritolu ja esialgse kuuluvuse tõttu.

Seejuures paistab Bahtin siiski pidavat küllalt oluliseks ka niisugust sõna, mis oleks täiesti «oma», oleks ainult «minu» ja seega ei tekiks tema mõistmisega probleeme («niisugust ülesannet omaenda sõna suhtes ei ole...»). Kristeva nagu kogu *Tel Quel*'i tekstiteooriaga aga rõhutab eriti just topeldatust, ambivalentlust.

Siit tuleneb sõna *r u u m i l i s u s e* kontseptsioon. Kristeva: «(...) sõna tehakse [tekstis] ruumiliseks: ta funktsioneerib kolmes mõõtnes (subjekt-adressaat-kontekst) kui *dialoogis olevate* seemiliste elementide kogum või kui *ambivalentsete* elementide kogum.» Kristeva osutab, et «ambivalentsus» ja «dialoogilisus» ei ole Bahtinil selgelt eristatud mõisted: see aga just ongi Bahtini avastus, sest võimaldab kujutada teksti moodustuvana intertekstuaalses ruumis.

Lihtsal moel võiks ambivalentlust ja dialoogismi eristada nõnda: dialoog on see, kui üks sõna asub suhtesse teiste sõnadega, satub nende mõjuvälja, sunnib tagasiside teel subjektile peale teiste sõnade mõistmise vajaduse; ambivalentus aga see, et niisugune «oma sõna» on oma algupärasel kujul juba ette seesmiselt dialoogiline, mitmetähenduslik, läbib kultuurilise ja/või psüühilise reaalsuse paljusid eri kihte korraga.

Kirjanduslik lausung (raamat) moodustub niisiis sellest, kui dialoogi ja ambivalentsi telg ristuvad:



(mis väljenduvad sõnas või mõnes muus märgiaineses). Võõras sõna asetab inimese ette erilise ülesande seda sõna mõista (niisugust ülesannet omaenda sõna suhtes ei ole või on hoopis teistsuguses tähenduses) («Valitud töid», lk 237; lk M. Jõgi).

Vastandus oma/võõras loob siin ühtaegu eeldused nii *dialoogi* kui ka selle paratamatu *ambivalentse* tekkeks. «Kogu minu elu on ... võõrastele sõnadele reageerimine...» — st

Hariliku dialoogi puhul kirjanduslikkust ei teki, sest kuigi on antud subjekt ja adressaat, toimub nendevaheline kommunikatsioon kindlas, nähtavas ja teadaolevas ümbruses (kontekstis), kus sõna ujub nagu kala vees ja kaduda ähvardav pidevus on kiiresti uuesti loodav lihtsalt aistilisel tasandil. Esimene kirjanduslikkuse ilming on vaimukas seltskondlik kõne, kus kahetähenduslik sõna võib korraga aktiveerida mitmeid lahknevaid kontekste.



Simson
Seakülast
«Kolm
naist»,
Pronks,
1989.

Üleväl:
Simson
Seakülast
«Eesti
asi»,
Pronks,
granit,
1991.

Jüri
Kaarma
fotoyd.



Ambivalentsi loogika

«Ambivalents» on õieti meie sajandi sõna, tulnud kasutusele 1911. aastal saksa keeles (Freudi töödes), tähendamaks mingi kahe vastandliku omaduse koosesinemist lahutamatu üksusena (nt armastus ja vihkamine). Sõna tuleneb ladinakeelseist sõnadest *ambo* ('mõlemad') ja *valens* ('tugev, jõuline'). NB! Mitte ära segada sõnaga *ambiguus* — 'kahemõtteline', 'ebakindel', 'ebamäärane', 'kahtlane', 'muutlik'!

«Ambivalentne» on seega 'mõlemajõuline'; siin pole tegemist niivõrd kõikumisega, tasakaalutu olekuga kahe erineva pooluse vahel, vaid sellega, et kaks vastandlikuks peetavat jõudu mõjuvad korraga, olles kätketud ühesse ja samasse tegijasse.

Ühetähenduslik, lihtsa keelelise kommunikatsiooni loogika põhineb seosel 0—1, st jaa—ei; miski asi kas on või ei ole *see*. Vasturääkivus on sealt välistatud (on 0). Seevastu ambivalents põhineb seosel 0—2, st miski asi on kas *see* ja *teine* (mõlemad) või ei olegi midagi (niisiis 1 välistatakse). Seejuures ühe-loogikas 0 ei tähista midagi (on 1 puudumine), kahe-loogikas aga on 0 tähenduslik (ei ole 1 puudumine). Ambivalentsi korral on tühjus saanud sisukaks ega jää äramärgitavast väljapoole.

Kristeva: «Dialog ja ambivalents viivad olulise järelduseni. Poetiline keelekasutus on niihästi teksti seesmisest ruumis kui ka *tekstide* ruumis «topeldataud». Luuleline *paragramm*, millest räägib Saussure («Anagrammides») ulatab *nullist kaheni*: tema mõjuväljas ei ole olemas «üht» (definitsiooni, «tõde»). Sellega on tahetud öelda, et definitsioon, määratlus, =-märk ja koguni märgi mõiste ise — sest et ta eeldab tähistaja—tähistatava vertikaalset lõiget — ei ole luulekeele puhul rakendatavad, kuna selles võib kombinatsioonid ja paare olla lõputult.»

Mõiste « m ä r k » — märgib lineaarset lõiget ülalt alla, loob hierarhia, põhineb abstraktsioonil (identsus—substants—põhjus—otstarve).

Mõiste « t o p e l t » (*double*) — märgib spetsialisatsiooni, ruumiliseks saamist, põhineb refleksioonil (poetilisel keelel), loob tabulaarse mudeli, kus iga «ühtsus» on mitmeti määratud tipp.

Kristeva: «Ei ole niisiis võimalik formaliseerida poetilist keelekasutust olemasolevate loogiliste (teaduslike) menetluste varal, ilma teda moonutamata. Lähtudes *poetilisest loogikast*, tuleb hakata looma kirjanduse semiootikat, milles *pidevusjõu* mõiste [*puissance du continu*] hõlmaks 0 ja 2 vahelist intervalli, pidevust, mil-

les 0 on tähenduslik [*dénote*] ja 1-st on implitsiit-
selt üle astunud.»

Romaani ambivalents

Romaani ambivalents on eriline selles mõttes, et romaan kätkeb nii ühe- kui kahe-loogikat, st tema pidevujõud hõlmab neid mõlemaid, kusjuures mõlemad loogikad temas toimivad täie jõuga.

Kristeva: «(...) narratiivne diskursus, mille ta [=Bahtin] sulatab ühte eepilise diskursusega, on *keeld*, «monologism», koodi allutamine 1-le, Jumalale. Järelikult, eepika on religioosne, teoloogiline, ja igasugune «realistlik» jutustus, mis järgib 0—1-loogikat, on dogmaatiline. Realistlik romaan, mida Bahtin nimetab monoloogiliseks (Tolstoi), areneb just selles ruumis. Realistlik kirjeldus, «karakter» defincrimine, «tegelase» loomine, «stüzee» arendamine — kõik need narratiivse jutu kirjeldavad elemendid kuuluvad 0—1-intervalli, olles seega *monoloogilised*. Ainuke diskursus, milles 0—2-loogika täies ulatuses realiseerub, saab olla karnevali oma: sest see astub üle lingvistilise koodi reeglitest, samuti ühiskondliku moraali omadest, ja võtab omaks unenäo loogika.»

Nii saab selgeks, miks romaani diskursus liiks dialoogilisusele on tingimata ka seesmiselt ambivalentne: ta peab sisaldama niihästi jutustavat ja kirjeldavat elementi kui ka Bahtini «karnevali», ülestamist ühe-loogikast ja selle allutamist uuele pidevusele. Kristeva: «Romaani, mis endas kätkeb karnevali-omast struktuuri, nimetatakse *polüfooniliseks* romaaniks.»

Selline romaan on ambivalentne ruum, millele on omane

— monoloogilisus (iga järgmise sekventsiga määrab ära eelmise);

— dialoogilisus (esinevad piiriülesed sekventsid, mis eelmisest põhjuslikust reast otseselt välja ulatuvad).

Oluline sellise romaani juures on see, et ta peab endale ise andma t e i s e s e a d u s e . Sellest saab imperatiiv, mis teda eristab kõikvõimalikust erootilisest ja paroodilisest kirjandusest. Need viimased toimivad ikka vana seaduse mõjuväljas ja, ükskõik kui «vabameelsed» või «suhetelised» nad ka oleks, jäävad ainult monoloogilise kompensatsiooniks, püüdes 0—1-loogika raamides.

Publikatsiooni aluseks on autori poolt 1991. aasta sügissemestril Eesti Humanitaarinstituudis peetud loengute konsekt.

ALAIN DE BENOIST

KODANLIK VAIM

Ühiskonnaklassina on kodanlus samahästi kui kadunud, kuid inimitüübina, teatava mõttelaadina püsib ja levib ta ühiskonnas edasi. Kodanlikud väärtushinnangud, kodanlik vaim on oma haripunktil. Erinevalt kunagisest karmist, kompleksidega ja vagatsevast kodanlusest on ta tänaseks muutunud mänglevaks, nautlevaks, agnostiliseks ja vabameelseks. Ikka on tema puutumatuks põhimõtteks omaenese huvide kaitsmine.

*

Kodanlust on alati analüüsitud nii ühiskonnaklassina kui ka teatud mentaliteedi ja teatud kindlate väärtushinnangutega inimitüübina. Max Scheler käsitleb kodanlust eelkõige kui "biopsüühilist" tüüpi, kelle puudulik elujõud sünnitab kibestumist ja kalkuleerivat egoismi. Tema sõnade järgi ei küsi kodanlane eneselt kunagi, kas ka asjad ise midagi väärt on, vaid piirdub küsimusega: "Mis kasu neist mulle on?"¹ Eduard Spranger eristab kuut isiksuse ideaaltüüpi, kelle hulgas kodanlane vastab "majandusinimese" tüübile, s. o sellele, kes arvestab vaid asjade kasulikkust.² Nikolai Berdjajevi jaoks on kodanlikkus eeskätt "vaimne kategooria". Seega ei samastu kodanlik vaim tingimata ainult kodanluse kui klassiga. "Kes oskab omaks võtta kodanluse kombed, see ongi kodanlane," arvas Edmond Goblot.³ Ja André Gide on öelnud: "Ühiskonnaklassidel pole minu jaoks mingit tähendust, kodanlasi võib leida niihästi aadlike kui tööliste ja vaeste hulgas. Ma tunnen kodanlase ära tema mõlemistandist, mitte riietuse või ühiskondliku asendi järgi. Kodanlane ei salli muidusõmist, huvitust. Ta vihkab kõike, milleni ta mõistmine ei küüni."

Ka Werner Sombart näeb kodanluses psühholoogilist inimitüüpi, kes algselt ebaühtlaselt levis Euroopa rahvaste seas ja kellel kapitalism võimaldas valitsevaks tõusta. Muidugi nendib ta, et kapitalistlik mõttelaad ja kapitalism on lahutamatu seotud. Kuid lähtudes põhimõttest, et psüühilised või vaimsed faktorid sekkuvad majandusellu samavõrd, kui see neid endid määratleb, ja meenutades, et kuna ettevõtted on inimlooming, siis on enne toodet paratamatult olemas tootja, kinnitab ta, et teatud moel oli kapitalistlik

vaimulaad olemas juba enne kapitalismi. See tähendab, et sündiv kapitalism oli esialgu teatud käitumisele häälestatud meelelaadide — introvertsemate, suletumate, pigem kokkuhoiule kui kulutamisele häälestatute, pigem "allasurutud" [refoulés] kui "väljajelavate" [dilatés] — olemisviis.⁴

Sombarti järgi hakkas kapitalism tekkima Põhja-Itaalia kaubanduslikes vabariikides, criti Firenzes, alates 13. sajandi lõpust.⁵ Lõpetatud kodanlase-tüüpi võib kohata juba Leon Battista Alberti tuntud teoses "Perekonnast" (*Del Governo della famiglia*; 1434—1441). Alberti ülistab selles nähtust, mida ta nimetab "pühaks korravaimuks" (*sancta cosa la masserizia*). Seda vaimu iseloomustab kokkuhoidlikkus ja majanduslikult otstarbekas käitumine. Mitte ainult et ei tohi kulutada rohkem, kui omatakse, vaid parem on kulutada vähem, kui omatakse, — kokku hoida, ütleb Alberti. "Kodanlike vooruste doktriin," kirjutab Sombart, "ei ole *quattrocento*'st saadik oluliselt muutunud. See, mis järgnevad sajandid uutele kodanlassugupõlvetele on õpetanud, taandub lõppkokkuvõttes samale, mida tahtis oma jüngritele õpetada juba Alberti."⁶

Need on tegelikult samad õpetused, mida alates 17. sajandist võib leida kõigest suurtest kodanlike vooruste kohta kirjutatud traktaatidest nagu Savary poolt 1675. aastal väljaantud "Täiuslik suurärimees" (*Le Parfait Negociant*), mis arendab ideed kaubandusliku suhtlemise põhimõtteliselt rahumeelsest loomusest, või Daniel Defoe 1725. aasta paiku kirjutatud "Täiuslik inglise kaupmees" (*The Complete English Tradesman*), milles "Robinson Crusoe" autor kaitses majandustegevuse vabadust, õigustab puritaanlikku moraali ja mõistab järgmiste sõnadega hukka oma aja aristokraatlikud kombed: "Niipea kui ma näen noort poodnikku omavat hobuseid, pühenduvat jahile, dresseerivat koeri ja kui ma kuulen teda rääkivat spordiharrastajate žargooni, hakkab mul hirm tema tuleviku pärast." Samu mõtteid leidub ka John Locke'il ja Benjamin Franklinil. Muide kalvinismi ja puritaanluse ergutusel saavadki just anglosaksi maades tõeliselt õitsele puhked vana kooli kodanluse voorused: usinus, kokkuhoid, vähenõudlikkus, mõõdukus,

korraarmastus ja kaalutletus. Sest celkõige oli tähtis välistada kõikjalt fantaasia, juhus, kirk, muidusaamine, luua seadusi ja määrustikke kaalumaks asjade väärtust ja hindamaks igapäevaseid püüdlusi nende kasulikkuse seisukohalt. Franklin õigustab voorust celkõige sellega, et see on "kasulik". Kodanlase jaoks peab iga tegu olema "majandusliku mõistlikkuse" väljenduseks (Sombart).

Seega vastandusid vanad kodanlikud voorused celkõige senjöörlilike eluviisile — pillamisele, kulutamisele ilma arvet pidamata, nii parasiteerimisele kui ka suuremeelsusele, omakasu-püüdmatusse selle sõna igas mõttes. Sombart on seda meelega vastandust mõjuvalt kirjeldanud: "Need kaks põhilist inimtüpi — inimene, kes kulutab, ja inimene, kes raha kogub, — vastanduvad teineteisele selgesti kõigis olukordades ja elusituatsioonides. Kumbki hindab maailma ja elu viisil, mis mitte millegi poolest ei sarnane teise omaga (...) Ühele piisab iseendast, teisele on omane karjavaim; üks kujutab endast isiksust, teine — lihtsalt ühikut; üks on esteetik ja esteet, teine moralist (...) Ühed laulavad ja helisevad vastu, teistel pole mingit kõla; ühed säraavad värvikülluses, teised on absoluutselt värvitud (...) Ühed on kunstnikud (oma häälestuselt, mitte tingimata elukutselt), teised aga funktsionäärid, riigiametnikud. Ühed on tehtud siidist, teised villast."⁷

Juba La Fontaine'i valm "Rohutirts ja Sipelgas" märgib omal lõbusal moel seda väärtuste ümberhindamist. "See, mis aristokraadi jaoks tähendab allakäiku, saab kodanlasele ideaaliks" (Cesare Andrea Julio Evola). Kõik auga seotud omadused ("point d'honneur" — kogu "väärrikus") on muutunud väärtusetuks. "Hoiat, et sa solvanguid liiga südamesse ei võta," soovitab Benjamin Franklin, "nad pole kunagi see, mis nad esmapilgul näivad." Tõepoolest, kõike on ju võimalik "selgitada". Siitpeale pole enam vaja taga nõuda ei kuulsust, au ega kangelaslikkust. Kõiges tuleb olla praktiline, ökonoomne ja mõdukas. Kodanlane peab konventsioonide austamist eeldavat kaalutlemist tähtsamaks kui kuulust, mis mõnikord on saavutatav vaid konventsiooni jalge alla tallates. "Kodanluses sureb üles," ütleb Sorel.

Samamoodi toob Sombart välja põhimõttelise vastuolu kodanliku meelega ja "erootilise meelega" vahel. "Erootilisele meelega" on ühtviisi võõrad nii mitesensuaalne kui sensuaal-

ne meelega, mis mõlemad muide on suurepäraselt ühitatavad kodanliku meelega. Sensuaalsuse ja erootika vahel valitseb selge vastandlikkus, ületamatu kuristik (...) Võime üldistada öelda, et hea majaperemehe, see tähendab hea kodanlase ja suvalisel tasandil erootilise meelega vahel on selge vastuolu. Peamiseks eluväärtuseks loetakse kas majanduslikku huvitust (selle sõna kõige laiemas tähenduses) või erootilist kasu. Elatakse kas majandusele või armastusele. Elamine majandusele tähendab kokkuhoidmist, elamine armastusele tähendab kulutamist.⁸

Kuid Sombart omistab kodanlasele veel palju muid iseloomujooni. Ta rõhutab näiteks seda salavimma, mida kodanlasele sisendab aristokraatia, kelle hulgast ta tunneb end olevat välja jäetud ja kelle karikatuuriks ta paratamatult muutub iga kord, kui püüab tema kohale astuda.⁹

Emmanuel Berl teeb omalt poolt väga õige tähelepaneku, et aristokraatia puhul püüab poeg võimalikult rohkem sarnaneda kui mitte oma isaga, siis vähemalt sellele kujuga [*l'image*], mida oletab oma nimega kaasas käivat. Samas kui "kodanlik ideaal, vastupidi, eeldab poja edasijõudmist isast kaugemale ning väarikuse akumulatsiooni, mis peab olema vastavuses raha ja auvalduste akumulatsiooniga, mille poole perekond püüdleb".¹⁰ Leiame siin taas orientatsiooni tulevikule. Lapsed peavad paremini edasi jõudma kui vanemad ja koolilt oodatakse esmajoonet, et ta neid selles aitaks: see on sügavalt kodanlik idee, et haridussüsteem peab ennekõike võimaldama omandada ameti ja et siit tulenevalt on kõige "kasulikud" õppeained ka kõige paremad.¹¹

Vana stiili kodanlasele on niisii vaja vältida igasuguseid üleareid kulutusi. Selle nimel tuleb tal lakkamatult arvet pidada ja arvutada. Aga mis on "üleare"? Kõik, mis pole täpselt üleloetav, millel puudub arvutatav kasulikkus; kõik see, mida ei saa taandada isikliku tulu, rentaablu- se ja kasutoovuse terminitesse. "Kodanlase teke," kirjutab Cornelius Castoriadis, "tema levik ja lõplik võit käib käsikäes ühe uue "idee" tekke, leviku ja lõpliku võiduga; see on idee, mille kohaselt tootmise ja tootlike jõudude piiratu kasv ongi inimelu keskne eesmärk. Seda ideed ma nimetangi "imaginaarseks sotsiaalseks tähenduseks". Talle vastavad uued hoiakud, väärtused ja normid, reaalsuse ja olemise uus sotsiaalne määratlus, arusaamad sellest, mis "loeb" ja mis

"ei loe". Lühidalt, nüüdsest peale loeb vaid see, mida saab loendada.¹² Kodanlikku vaimu ei iseloomusta seega ainuüksi majanduslik mõistlikkus, vaid ka selle mõistlikkuse laiendamine kõikidele muudele eluvaldkondadele, kuivõrd majandustegevust peetakse enesestmõistetavalt kõikide sotsiaalsete nähtuste paradigmat. Siit ka idee, et kõik, mis ei allu mõistlikustamisele, on kasutu, pealispinnaline või olematu.

Aristoteles kinnitas, et voorust ei saa vallata väliliste vahendite või hüvede abil, vaid hoopis needsamad hüved saavutatakse vooruse kaudu. Samamoodi väljendas Cicero oma ajastu tõe, kui ta kuulutas: "Tähtis pole mitte kasulikkus, mida kehastatakse, vaid tähtis on see, mis ollakse."¹³ Kodanlikust vaatenurgast on asi vastupidi: keegi pole väärt rohkem, kui ta omab; väärtuse tõestuseks on materiaalne edu. Ja et omatav peab olema hinnatav viisil, mis on kohustuslik kõigile, siis muutub raha täiesti loomulikult universaalseks etaloniks. Tuntud vanasõna ütleb: "Vaene loll on loll, rikas loll on rikas." Sombart selgitab: "Raha on märkimisväärselt mugav vahend muutmaks kvantitatiivseks kõik väärtused, mis end oma loomu pooldest ei kaaluda ega mõõta ei lase, ja allutamaks nad sel moel meie väärtushinnangutele. Hinnaline on vaid see, mis maksab palju raha."¹⁴ Lõpuks võime öelda, et võrdsuse idee ei tähenda enam mitte võrdsust õigustes, vaid võrdsust numbrites (üks=üks), "(peaaegu) ükskõik millise inimtegevuse vahetatavust (peaaegu) ükskõik millise teisega, kusjuures mudeliks pole isegi mitte kaup, vaid raha".¹⁵ Niimoodi arenevad ühiskondlikud suhted viimaks veel üksnes "turu" piires, s. o niisuguse süsteemi sisemuses, kus asjad on jaotatud omavateks objektideks ja omatavateks objektideks. Seda sotsiaalse asjastumist on kõige paremini kirjeldanud Karl Marx, kui ta näitab, mil moel indiviididevahelised suhted, mis kõik väljendavad nende indiviidide huve, lõpuks neid endid asjadeks transformeerivad.¹⁶

Lõpuks muutub ka aeg ise kaubaks. Tegelikult oli katoliku kirik esimene, kes väärtustas teda kui midagi haruldast ja "tagasisaamatut", mida raisata ei tohi.¹⁷ Sellest ajast peale on ajaarvestamine pidevalt täiustunud, sedamööda kuidas levis Franklini väljendatud veendumus, et "aeg on raha" (*time is money*). Ajajaotuste arvestamine on tegelikult peaaegu seesama mis rahaühikute arvestamine: kaotatud aega ei saa enam tagasi nagu raisatud rahagi! Peale paradokside,

mis sellest tulenevad argielus¹⁸, eeldab see väide ka üht revolutsioonilist vaatepunkti. Öelda, et aeg on haruldane asi, sobib tõepoolest kokku üt-lusega, et ta on "piiratud kvantiteet", see tähendab, et iga ajavahemik on seega ekvivalentne tei-sega ja et tema sisu kvaliteet pole enam määrava tähtsusega. Eksisteerimise kestvus näiteks muu-tub väärtuseks iseeneses, mis võimaldab vabane-da ülearusest murest selles valitseva "intensiivsuse" (või intensiivsuse puudumise) üle. Taas kord taandub parim animaks. Aeg tähendas kunagi, et tekib, kerkib esile midagi teistsugust. Nüüd muu-tub aeg homogeenseks. Kodanlikul ühiskonnal on säilinud ajaga veel üksnes kvantitatiivne suhe.

Kodanlane seega tahab omada, näida ja mitte olla. Kogu ta elu on korraldatud "õnne" (st mate-riaalse heaolu) huvides. See omandiga seotud "õnn" tähistab kõike, mida jäägitul omatakse ja mida saab käsutada oma tahtmise järgi. Siit ko-danlik kaldumus teha omandist esmane "loomulik õigus". Siit ka tähtsus, mida kodanlane omistab "turvalisusele", mis on hädavajalik nii juba omandatu kaitseks kui ka kõige ratsionaalse-maiks tulevase kasu otsinguiks: see turvalisus on eelkõige hingetugi, ta garanteerib omandatu säili-mise ja lubab rehkendada uuega.

Kodanlik poliitika on nende püüdluste otse-seks peegelduseks. Poliitikat umbusaldav kodan-lane ootab Riigilt ainult niisuguse turvalisuse ta-gamist, mis lubaks tal ilma riskita nautida oma omandit. Tema jaoks ideaalne valitsus peab ole-ma küllalt nõrk, et mitte rõhuda kaubandustege-vust, kuid piisavalt tugev, et garanteerida selle korralik toimimine. Siin leiab tunnustuse libe-raalne Riik: riik-sandarm, riik kui "öövah". 18. sajandil taotles võimude lahutamise printsiipi poliitilise suveräänsuse jaotamist ja kodanlusele seadusandliku võimu andmist maksumaksjate poolt valitavas assamblees. Täiesti loomulikult on Riigi selline tegevus käsitatav põhiliselt formaalsena. Samamoodi nagu kodanlane ei armas-ta sugugi skandaale, mis muudavad olukordade üle valitsemise raskeks, ega riski, sest seda pole võimalik ette kalkuleerida, järelestab ta ka vägi-valdseid lahendusi, autoritaarsust, otsustavust. Kodanlane arvab, et kõike saab lahendada komp-romisside, diskussioonide, avalike arutelude, mõistlikkusele kutsuva "dialoogi" abil. Kui ta ta-hab allutada poliitikat juriidikale ("õigusriik"), siis ainult sellepärast, et ta usub niimoodi kokku hoidvat tegusid, mis poleks määratletud normi-dega. Seepärast on ta kiiret lahendust nõudvate

situatsioonide ja erandolukordade puhul alati abitu. Õigusnorm on tema jaoks vahendiks, mille abil tõrjuda tagasi juhused; mille abil kõik ettearvamatut taandada juba ettearvatuks, selleks, millega on juba arvestatud.

Sel moel on poliitiline mäng majandustegevuse koopia: kaupmehele, kes on vahendajaks tootja ja tarbija vahel, vastab rahvaesindaja, kes on vahendajaks valijate ja Riigi vahel; kokkuleppega lõppevale kauplemisele vastab diskussioon kui kompromisside allikas, milles tehtavad otsustused võimaldavad kokku hoida.

Kaua aega on selle näidismudeli kehastuseks parempoolsed liberaalid, orleanistid.¹⁹ Nende vastu sõna võttes defineerib Donoso Cortés kodanluse klassi kui "diskuteeritavat klassi" [*classe discutante*] ja Nietzsche kaebab 1887. aastal "kaupmeeste ja vahendajate ülemvõimu üle isegi intellektuaalses valdkonnas".²⁰ Kuid varsti nakatab orleanism ka vasakpoolseid. Ja Charles Péguy saab kirjutada: "Väga osavalt on kodanlus loonud endale vahemehe: need on "kodanlikest intellektuaalidest" poliitikud, üldsegi mitte sotsialistid, üldsegi mitte rahvas; nad on propaganda levitamise automaadid, kes on varustatud sama vaimuga ja kasutavad samu meetodeid kui vastane, kellele nad võitlevad. Nende kaudu tuleb kodanlik vaim üha laiemalt alla tööliste maailma ja tapab rahvast, endist orgaanilist rahvast, et asendada teda amorfse, jõhkra, keskpärase massiga, kes on unustanud oma juured ja lihtsad isikuvõrused, — hulgaga, kes vihkab."²¹

Tegelikult ei armasta kodanlus sügavaid veendumusi ega armugi mitte "ohtlikku käitumist", mis neist inspiratsiooni võiks saada. Ta ei armasta usku. Seetõttu ta leiabki, et "ideoloogia on alati antikodanlik" (Emmanuel Berl), ja kuulutab meelsasti "ideoloogiate lõppu", märkamata, et see puudutab ainult ta enese ideoloogia valitsemise lõppu. Lühidalt, kodanlus ei armasta lõpmatust, mis tõuseks kõrgemale materiaalsetest asjadest — ainsast, mille üle tal võimu on. Emmanuel Mounier, kes nägi kodanlikus vaimulaadis "kogu vaimsuse kõige täpsemat antipoodi", on kirjutanud: "Kodanlane on inimene, kes on kaotanud Olemise mõtte ning kes liigub üksnes asjade ja ainult kasutamiskõlblike asjade seas, millelt on võetud nende salapära."²² Ja Georges Bernanos lisab: "Selle aualne kübemeke on ainus jõud on tema võimes mitte millegi üle imestada."

Selle tähelepaneku valgusesse tulekski asetada "kodanlik moraal". On olemas muidugi puri-

taanlik eetika, mida vana kooli kodanlase voorused rõhutavad, kuid see eetika toetub ikka "kasulikkusele". Nii on üks tema peamistest voorustest, kaubanduslik lojaalsus, õigustatud vaid oma tasuvusega. Autu kaupmees kaotab oma klientuuri: järelikult on ta enda huvides klienti mitte petta ("Honesty is the best policy!"). Seesam kaupmees aga ei kõhkle nõudmast endale agressiivse konkurentsi õigust, mis ei kujuta endast midagi muud kui õigust oma ametivendadelt nende loodud klientuur ära võtta.²³ Ja kui tal teatavate edutamiste ja reklaamitegevuse abil on võimalik pakutava kauba hinda selle kvaliteedi arvel alla lasta, nii et klientide illusioon säilib, siis ei kõhkle ta ka seda tegemast. Nagu Sombart kirjutab, "on majandus organiseeritud üksnes sellest seisukohast, kuidas toota vahetatavaid hivesid. Kapitalistliku ettevõtte ainsaks ratsionaalseks eesmärgiks on võimalikult kõrge tulu; hivede tootmisel pole kriteeriumiks ja mõõduks mitte toodete iseloom ja kvaliteet, vaid üksnes nende võimaliku müügi maht."²⁴

Kodanlane pole õieti niivõrd moraalne kui moralist. Nagu Mounier seda juba selgesti nägi, pooldab ta moraali üksnes kui vahendit. Moraalipõhimõtted on talle vaid mehhanism, mis võimaldab tal end kaitsta poliitilise võimu vastu ülalt (selle otsuseid saab moraaliargumentidega ebaseaduslikuks muuta), eriti aga alt, rahva ("ohtlike klasside") vastu, keda tal tuleb veenda loobuma protestimast talle määratud saatuse vastu. Nii muutub moraal nagu religioongi sandarm'eria abiliseks. Ta võimaldab pidada korda ja kõrvaldada hälbijad, kes ei respektiiri ühiskondliku mängu reegleid ja kahtlevad "kehtivas korra- tuses".

Kodanlus on kogu tema ajaloo vältel ka kritiseeritud nii ülevalt kui altpoolt: nii aristokraatia kui ka rahva poolt. See kriitika, kusjuures erinevate kriitika, ühtelangemine on tähendusriikas. Võib-olla pole küllaldasel määral tähelepanu pööratud sellele, et päritoluseisuste ja funktsioonide kolmikstusteemis ei vasta kodanlus otseselt mitte ühelegi neist. Muidugi mõista tundub ta olevat seotud kolmanda, st majandusliku funktsiooniga, tootva rahva funktsiooniga. Ometi ei ole ta midagi muud kui kaubanduslik kasvaja, mis moodustab väljapoole kolmikstusteemi ning laienes progressiivselt kuni süsteemi täieliku lagundamiseni ja kogu ühiskonna vallutamiseni. Kaheksa või kümne viimase sajandi ajalugu on lugu sellest, kuidas kodanlus, kes alguses oli eimiski, sai kõigeiks. Teda võib määratleda kui

klassi, kes eraldas rahva aristokraatiast, lõikas läbi sidemed, mille kaudu need teineteist olid vastastikku täiendanud, ja väga sageli ässitas nad teineteise vastu üles. Niimoodi on ta keskmine [moyenne] klass, keskpärane, vahendav ja vahet-tegev klass, kesklass igas mõttes. Eduard Berth on seda märkinud järgmiselt: "On ainult kaks aadlit, mõõga-aadel ja töö-aadel; kodanlane, poekese-, kaupluse-, panga-, börsitegelane, kaupmees, vahetalitaja, ning tema semu, intellek-tuaal, samasugune vaheltkaupleja, on mõlemad võõrad nii relva- kui töömaailmale ja määratud mõtte ja südame paratamatule keskpärasusele ja labasusele."²⁵ Kahtlemata on selleks, et sest la-basusest pääseda, vaja taastada ühtaegu nii aris-tokraatia kui rahvas.

*Prantsuse keelest tõlkinud Juta Pillak
Toimetanud Sergei Stadnikov ja Jana Leibak*

L'Esprit bourgeois. "Eléments" nr 72, talv 1991, lk 17–20.

¹ M. S c h e l e r, Vom Umsturz der Werte. Leipzig, 1919. (Vt 2. köide, ptk "Der Bourgeois und die religiö-sen Mächte".)

² E. S p r a n g e r, Lebensformen. Halle, 1925. (Esmatrükk 1914.)

³ E. G o b l o t, La Barrière et le niveau. Etude sociolo-gique sur la bourgeoisie française moderne. PUF, 1967, lk 6. (Esmatrükk 1925.)

⁴ W. S o m b a r t, Le Bourgeois. Contribution à l'his-toire morale et intellectuelle de l'homme économique moderne. Payot, 1926. Sombart räägib «kapitalistlike kalduvustega meelegaadist» (*Naturen mit kapitalisti-scher Veranlagung*), milles oli idanemas kodanlik yaim.

⁵ Sellele väitele on ka vastu vaieldud.

⁶ W. S o m b a r t, Le Bourgeois. Lk 141.

⁷ Sealsamas, lk 244–245.

⁸ Sealsamas, lk 246–247.

⁹ Siin on tunda Nietzsche mõju. Kibestumuse ja sala-vimma tähtsust kodanluse klassile on rõhutanud ka Max Scheler. Samuti vt: M. O s s o w s k a, Bourgeois Morality. London, 1986 (6. ptk "Resentment as a petty bourgeois trait").

¹⁰ E. B e r l, Frère bourgeois, mourez-vous? Bernard Grasset, 1988, lk 92.

¹¹ J. E l l u l, Métamorphose du bourgeois. Calmann-Lévy, 1967, lk 59: «Kõik tänased etteheitid haridusele tulenevad raha primaarsusest.»

¹² C. C a s t o r i a d i s, Domaines de l'homme. Les carrefours du labyrinthe II. Seuil, 1986, lk 140.

¹³ Brutus, 257.

¹⁴ W. S o m b a r t, Le Bourgeois. Lk 210.

¹⁵ Chronique en onze lettres. L'Antenne, 1989, lk 15.

¹⁶ K. M a r x, Fr. E n g e l s, L'Idéologie allemande. Ed. Sociales, 1968, lk 241. (Esmatrükk 1845.)

¹⁷ Vt: T h o m a s d' A q u i n, Somme théologique II, q 2, § 2.

¹⁸ J.-P. D u p u y, Ordres et desordres. Enquête sur un nouveau paradigme. Seuil, 1982, lk 85–86.: «Tarbimine nõuab tõepoolest aega, ja mida rohkem on seda, mida tarbida, seda rohkem muutub aeg haruldaseks hüveks. (. . .) Sellest tulebki, et inimesed viivad üha rohkem aega selleks, et seda kätte saada!»

¹⁹ Péguy: "Kõik see, mille all me kannatame, on oma olemuselt orleanism" (L'Argent, III, 1913, lk 386).

²⁰ Tsiteeritud: P.-A. T a g u i e f f, Le paradigme tradi-tionaliste: horreur de la modernité et antilibéralisme. Nietzsche dans la rhétorique réactionnaire. Rmt-s: Pourquoi nous ne sommes pas nietzschéens. Ed. L. Ferry, A. Renaut. Bernard Grasset, 1991, lk 224.

²¹ L'Argent, III.

²² E. M o u n i e r, Manifeste au service du personna-lisme. Fernand Aubier, 1936, lk 20. Vt ka: Révolution personaliste et communautaire. Fernand Aubier, 1935, lk 352 jj.

²³ Me teame, et suurema osa ajaloo jooksul on seda õigust agressiivsele konkurentsile ebamoraalseks peetud. Veel 19. sajandi alguses keeldusid mõned ettevõt-ted pöördumast "réclame'i" poole, leides, et nende toodete vastuvõtu peab kindlustama nende kvaliteet.

²⁴ W. S o m b a r t, Le Bourgeois. Lk 217.

²⁵ E d. B e r t h, Les Nouveaux Aspects du socialisme. Lk 57.

SERGEI STADNIKOV

ALAIN DE BENOIST — TRADITSIONALISTLIK EUROOPA MÕTLEJA

1970.—80. aastate vahetusel Euroopas süvenenud, paljusid (õnneks mitte kõiki) seniseid kultuurilis-poliitilisi väärtusi ümberhindavate fenomenide seas on kindel koht ka prantsuse uusparmpoolsetel.

Konservatism kui poliitilis-kultuuriline hoiak ei ole muidugi uus nähtus. Kui poliitiline ideoloogia tekkis ta Inglismaal reaktsioonina Suurele Prantsuse revolutsioonile. 1790. aastal ilmus Londonis Edmund Burke'i sulest raamat "Prantsuse revolutsiooni peegeldusi" (*Reflections on the revolution in France*), mis on hinnatud uurimus ka tänapäeva konservatiivide seas. E. Burke asetas kahtluse alla ettekujutuse, nagu oleksid mõistus ja teooria peamised vahendid ühiskonna tunnetamisel ja ümberkujundamisel. Ajalugu ei ole spekulatiivsete targuste tulemus, vaid traditsioonide, ettekuulutuste, moraalsete veendumuste ja tavade kogum. Valgustusajastu prantsuse filosoofidele heitis ta ette ülimalt ükskõiksust inimeste kommete ja religioosete tunnete suhtes, mille igasugune kõlblus põhineb. E. Burke'i arutluste tähtsaim lähte koht oli veendumus inimeste loomulikus sünnipärasest ebavõrdsuses. Tulenevalt sellest oli talle vastuvõtmatu majandusliku või poliitilise võrdsuse idee, järelikult ka demokraatlik riigikorraldus. Vastavalt ta providentsialistlikele veendumustele kehastab kuningavõim sakraalset järjepidevust, mille hävitamine viib katastroofini.

Teiseks klassikaliseks poliitiliseks mõtlejaks eilsete ja tänaste konservatiivide jaoks on Alexis de Tocqueville. Tema aastail 1835—1840 ilmunud nägemus "Demokraatiast Ameerikas" (*De la démocratie en Amérique*) on põhjanev teos USA riikluse mõistmiseks. Autori vaatenurgast oli Ameerikas määravaks printsipiiks võrdsuse põhimõte, mis paratamatult viib aegamööda ühiskonna struktuuride nivelleerumiseni. Sellise arengu perspektiiv tekitas temas "religiooset õudust". Hoidmaks ära kahetsusväärset retsidiivi teistes maades, soovitas ta poliitilist ja kultuurilist detsentraliseerimist, kõigkõimalike riigiväliste ühenduste loomist. Viimased pidanuks olema uue aristokraatia taimelavaks. Loomulikult tõlgiti see fakti- ja mõtterikas raamat juba eelmise sajandi keskpaigaks paljudesse keeltesse (sealhulgas ka vene keelde). (Žanriliselt tähenduselt ei ole see uurimus vähem tähtis kui ühe teise prantslase, Astolphe de Custine'i peateos "Venemaa 1839. aastal" (*La Russie en 1839*) — mis

muide Venemaal kuni 1917. aastani ametlikult ebasoovitatav ja osaliselt ka seetõttu üpris loetav raamat. Huvitavam aga on ehk seik, et mõni aasta tagasi raadiojaama "Vabadus" venekeelsetes saadetes etteloetuna oli A. de Tocqueville'i teosest peaaegu kogu Ameerika-kriitika välja jäetud, A. de Custine'i raamatut tutvustades seevastu jäi Nikolai I aegse Venemaa kriitika muidugi alles.)

Peale Burke'i ja de Tocqueville'i loevad prantsuse uusparmpoolsed oma celkääjate hulka veel J. de Maistre'i, W. Scotti, R. Chateaubriand'i, C. Schmitti, E. Jüngerit, Fr. Nietzsche, Ch. Maurras', G. Evola, A. Smithi, R. Guénoni, O. Spengleri, V. Pareto, G. Gentile, osaliselt ka M. Scheleri, K. Popperi, A. Gehleni jt.

Prantsuse uusparmpoolsetel ei ole ühtset organiseerivat keskust; nad on ühinenud erinevatesse klubidesse ning mitme perioodilise väljaande ümber. Sagedamini avaldatakse oma teoreetilisi käsitlusi ajaloo, bioloogia, etnograafia, sotsioloogia, usundiloo, antropoloogia jm vallast aeg-ajalt ilmuvais elitaarseis artiklikogumikes, paljud kontseptuaalselt olulised seisukohavõtud leiavad siiski tee ka massimeediumidesse. Parmpoolsete kogumike autorite seas esinevad erineva liberaalsusastmega ajaloolased ja kulturooloogid L. Pauwel, P. Vial, etoloog K. Lorenz, usundiloolased G. Dumézil ja M. Eliade, kirurg K. Bernard, psühhiaater E. Slater, antropoloog A. Jansen jt. 20. sajandi kirjanikest on konservatiivsele mõttele olnud olulised näiteks A. Koestler, R. Graves, M. Waltari.

Kõige vanem prantsuse uusparmpoolsete rühmadest on 1968. aasta mais (just vasakpoolse laamendamise aegu!) tekkinud valitsusväline "Euroopa Tsiivilisatsiooni Uurimise Grupp", mille prantsuskeelne abreviatuur — *Le G.R.E.C.E.* — viitab ühemõtteliselt nende suurele eskujule Antiik-Kreekale. (*G.R.E.C.E.* on tihedalt seotud poliitilise klubiga "Orloge". Selle ühenduse liikmed, ca 500 inimest, on enamjaolt parmpoolsed poliitikud ja tehnokraadid. Johtuvalt sellest tegelevad nad peamiselt praktilise poliitika küsimustega. Üldse on üle Prantsusmaa ligi pool tuhat konservatiivse poliitilis-kultuurilise hoiakuga parteivälisest organisatsioonist.) *Le G.R.E.C.E.* korraldab iga-aastaseid temaatilisi kollokviume ja toetab rahaliselt ettekannete ning selliste ajakirjade nagu "Nouvelle école", "Éléments", "Le Krisis" publitseerimist. "Nou-

velle école" on suureformaadiline, valdavalt ajaloolis-kulturooloogiline ajakiri, kus mõne teemanumbri raames avaldatakse mõnikord ka filosoofilisi, majandusalaseid ja usundiloolisi artikleid. "Éléments" is" on ülekaalus 20. sajandi politoloogiline problemaatika; see ajakiri ilmub ka itaalia keeles. "Le Krisis" on alates 1988. aastast ilmuv filosoofilis-metapoliitiline perioodiline väljaanne; sellele sarnane on ka "Totalité".

Enamik uuspõlvpoolsete ehk, nagu nad ise eelistavad end nimetada, traditsionalistide ettevõtmisi on nii või teisiti olnud seotud kirjaniku ja ideoloogi Alain de Benoist' (sünd. 1943) nimega. Ta on mitme ajakirja toimetaja ja väljaandja, osaleb kirjastuse "Kopernik" juhtimises ning 1979. aastast peale toimetab populaarse nädalajakirja "Figaro-Magazine" erirubriiki "Ideelised voolud". A. de Benoist' enam kui sajast artiklist ja tosinast raamatust koosnevast senisest vaimuloomingust on kõige rohkem tuntud "Nähtud paremalt: Kaasagsete ideede kriitiline antoloogia" (*Vu de droit: Anthologie critique des idées contemporaines*; Paris, 1977; teos sai 1978 Prantsuse Akadeemia *Grand Prix*), on tõlgitud ka saksa keelde) ja "Ideed parempidi" (*Les idées à l'envers*; Paris, 1979). Just neis kahes, artiklite ja essee vormis kirjutatud raamatus on esitatud tema vaated kultuuriprobleemidele kõige põhjalikumalt. Suundamäärav on niisuguse tähtsa alusmõiste nagu "kultuur" avamine. A. de Benoist' le tähendab "kultuur" nii praktiliste teadmiste kui ka kunstilis-kujunduslike, filosoofiliste ja kõlbeliste väärtuste kogumit, mis üheskoos moodustavad kultuuritraditsiooni, ning ka selle kestvust tagavat tegevust. Traditsiooni ehk kultuuriga ei saa täielikult liituda, selles peab sündima,¹ sest igale ehedale pärimusele on omane spetsiifilistes sotsiokultuurivormides väljenduv vaimutüüp. Kultuur tähendab ka järkjärgulist eemaldumist loodusest. Olles ainsaks ajaloo loojaks, andes sellele sümbolite vaheldumise kaudu mõtte, on inimene ainus olevus, kes on määratud pidevale loomingu- ja innovatsioonile. Teisisõnu, inimesele on kultuur loodusest esmasem, ajalugu aga tähtsam bioloogist. Traditsionalistlik mõtteja vaidlustab liig-reduktsionalistlikku naturalistlik-bioloogilist inimesekäsitust, mis valitseb tänapäeva strukturalismis ja neofreudismis. A. de Benoist ei väsi kordamast: inimene on ajalooline olendus, kelle ajaloolisus on pandud paika tema kultuuri poolt; kultuur ise evolutsioneerub pidevalt. A. de Benoist on rõhutatult ajalooline ja äärmuslikult rahvuslik. Osutades sügavale sisemisele seosele "kultuuri" ja "rassi" vahel, arvab ta, et ligi kaks-

sada aastat kestnud vasakliberaalse ideoloogia võimutsemise tagajärjel Prantsusmaal on "antirassism", "universalism" ja "egalitarism" muutunud intellektuaalseteks dogmadeks. Mocks on saanud kultuuriideali "rahvusülesus", mida harilikult esitatakse kui edumeelsuse ja erapooletuse kindlat tunnust. Kuid üle ise sunnib revideerima neid neoskolastilisi (õigemini profaanskolastilisi) konstruktsioone, sest on veel rahvaid, kes ei soovi "amerikaniseeruda".

Suurt tähelepanu pööratakse "kultuuri" ja "tsivilisatsiooni" vaheliste erinevuste piiritlemisele. Esmakordselt esines termin *civilisation* prantsuse entsüklopedistide töödes, Saksamaal tõlgiti see sõnaga *die Kultur*. Alles alates 1775. aastast ilmub sõna *die Zivilisation* saksakeelses kirjavarra, Itaaliasse näiteks veelgi hiljem. A. de Benoist' arvates peitub selle erisuse põhjus Prantsusmaa ja Saksamaa erinevas ajaloolis-kultuurilises arengus. Prantsusmaal tingis absoluutse monarhia varajane võimuletulek "universaalse tsivilisatsiooni" kontseptsiooni, millele hiljem, pärast "Ancien Régime'i", lisandus veel "progressi" mõiste. Seevastu paavstide ja keisrite vahelise võitluse tallermaaks olnud, paljudeks riiklikeks organismideks killustatud Saksamaal saavutasid rahvusliku omapära ideed universalistlike tendentside üle ülekaalu. Partikularismi tugevnes hakati 18. ja 19. sajandi vahetusel just "kultuuri" tunnetama sfäärina, kus indiviidid ja rahvas end kõige vabamalt said teostada: "saksa kultuur" vastandati üha sagedamini "prantsuse tsivilisatsioonile" kui rahvuslik — kosmopoliitilisele, sügav — pinnapealsele, kõlbeline — amoraalsele.

Tsivilisatsioon puudutab ainult ühiskonna ja indiviidi väliseid eluvorme, olles kooskõlas ühiselureeglite ja käitumistavadega. Kultuur on aga seotud inimese ja ühiskonna kõige intiimsemate kõlbelis-religioossete väärtustega, mis on tõestatud ajaloovalise olemise sfääri. Tsivilisatsioon on ühe või teise ajastu konkreetsete saavutuste summa.² Sellepärast on tsivilisatsioon kui niisugune suhteliselt kergesti omandatav: näiteks Togo või Gaboni põliselanikkonna privileeeritud kihid võtsid üsna edukalt omaks saksa tsivilisatsiooni, kuid mitte saksa kultuuri. USA kuulub kindlalt nende riikide hulka, kus on ülekaalus unifikatsioon

² O. Spengler on kõige veenvamalt avanud geneetilise seose kultuuri ja tsivilisatsiooni vahel. Tema meelest on tsivilisatsioon iga kultuuri mõõdapääsmatu saatus, selle kristalliseerunud, "dekadentlik" lõppvorm. A. de Benoist siiski ei jaga O. Spengleri lootusetut pessimismi Euroopa tsivilisatsiooni tuleviku suhtes: tema arvates on võimalik kas või osaliselt taastada Euroopa rahvaste kultuuriline pärimus ja selle desintegreerumisele vastu seista.

¹ Traditsioon ei ole midagi meie taga asuvat, vaid ta on see, mis tingimata on meie seas" (A. de Benoist, *Les idées à l'envers*. Paris, 1979, lk 121).

tsivilisatsiooni—element, seevastu Saksamaal ja Itaalias prevaleerisid kultuuri—fenomenid. Massikultuuri kodumaa Ameerika on kaasaegse "egalitaarse metsluse" maailmakeskus, omapärane "Uus—Kartaago", kelle pretensioonid universaalsele kultuuriliidri—rollile tuleb paljastada.

A. de Benoist' seisukohalt on vaja senisest veelgi rohkem teadvustada euroopa kultuuri vaimset eripära, mis tuleneb eeskätt indoeuroopa keelkonda kuuluvate rahvaste maailmatunnetusest. Väites, et euroopa kultuuri lätted ulatuvad neoliitikumi, st hõlmavad enam kui viis tuhat aastat, ei kutsu ta üles arhailist kultuuri restaureerima. Lineaarset "progressi"—käsitust kritiseerivate traditsionalistide meelest on traditsioon ajaväline kategooria, "igavene pärand", mis tingib rahvuskultuuri tüpoloogilise struktuuri. Selles tähenduses on traditsiooni võimatu "kaotada" või "taastada".

Enamiku indoeuroopa kultuuride eripäraks on "sotsiofunktsionaalne kolmikjaotus", "arianism"³ ja "aristokraatia printsiipt". "Sotsiofunktsionaalse kolmikjaotuse" all mõistetakse muistse indoeuroopa ühiskonna niisugust ülesehitust, mille aluseks on preesterkonna, sõdalaste ja "rahva" (põlluharijad ning käsitöölised—kaupmehed) hierarhilisel põhimõttel rajanev vastastikune vastutus—sõltuvus. Seda printsiipt on indoeuroopa rahvad kandnud endaga kaasas läbi aastatuhandete, liikudes Indiast läbi Pärsia Euroopasse.

Toetudes prantsuse usundiloolase G. Dumézili klassikalisteks saanud uurimistele, rekonstrueerib A. de Benoist muistsete skandinaavlaste pantooni ülesehitust. Ta tõstab seal esile preesterkonna patrooni Odini, sõdalaste kaitsjat Thori ja viljakusjumalannat Freyat. Siitki järeldab ta, et indoeuroopa maailmale on iseloomulik ühiskonnaelul kõigi avaldusvormide immanentne tasakaal (religioon—õigus—majandus), mis isiksuse tasandil väljendub mõistuse, emotsioonide ja töö harmoonilises ühinemises.

Asjaolu, et euroopa kultuur on peaaegu unustanud oma indoeuroopa arhetüübi, lasub põhisüüti judaistlikul ja kristlikul traditsioonil koos nende egalitaristliku ideaaliga, mis on hierarhiline elukorraldusele teravalt vastunäidustatud. A. de Benoist näeb kiriku pretensioonides kultuuri monopolile peamist põhjust iidsete pühamute ja riituste hävitamisel rahvaste ristiusustamise käigus. Samalaadne protsess leiab aset ka tänapäeva Euroopas, kus tööstusliku moderniseerimise ettekäändel toimub regionaalsete kultuuride inten-

siivne ärakaotamine. A. de Benoist on seisukohal, et iga ideoloogia eksisteerib kolmes vormis: "müüt", "ilmalik teooria" ja teadus. Selles plaanis heidab ta just kristlikule traditsioonile ette immanentset egalitarismi, eshatoloogiat ja revolutsioonilist antropoloogiat. (Siinkirjutajale tundub küll täiesti võimatu ja katastroofiline püüda radikaalselt distantseeruda euroopa sajanditevanusest kristlikust pärimusest. Nii rahvussotsialistlik Saksamaa kui enamlik Venemaa peaksid ses suhtes olema piisavalt hoiatav—õpetlikud näited.)

A. de Benoist rõhutab Euroopa aetervikliku vaimse kaju taastamise vajadust: me ei vaja ainuüksi Origines ja Spinoza Euroopat, sama tähtsad on Paracelsus, Meister Eckhardt jt. Ainult niisugusel alusel võib alata vaimne ja kultuuriline taassünd.

"Me elame masside ajastul," kirjutab A. de Benoist, "see tähendab vormide puudumise ajastul, järelikult ei ole sellel ajal mõtet." Masside saatuslik võime teha mõttest märk, vormist vaatamäng viib sotsiaalse anarhiani ja kultuuri aluste lagundamiseni. Suureneva materiaalse rikkastumise sooviga kaasneb üha kiirenev vaimne vaesumine ning "tahtejõu atrofeerumine, nii et ei leita enam jõudu elamiseks ega ideaale, mille eest tasuks surra". Filosoofi arvates tuleb aristokraatiat mõiste täita uue sisuga, tuletada meelde, et indoeuroopa ühiskond on alati rajanenud aristokraatia—ideel: brahmaanid Indias, eupatriiidid Ateenas, patriitsid Roomas, "esimene ja teine seisus" Euroopas. A. de Benoist toonitab, et eliidi—mõistel ei ole niivõrd sotsiaalmajanduslik kui kultuuriline iseloom. "Meie ajastu vajab uut eliiti" — tulevase meritokraatia poolt juhitud ühiskonnas saab just temast sõltumatu vaimse positsiooni kehastaja.

Prantsuse traditsionalistid soosivad ka "kultuurilist regionalismi" — õigust eripärale kultuurivallas. "Inimkonna rikkus," kirjutab A. de Benoist, "seisneb indiviidide personaliseerumises nende ühenduste raames. Euroopa rikkus on regioonide personaliseerumises tema kultuuri piires." "Euroopa omapära" on kehastunud põhiliselt kahes kontrastses, "lõuna" ja "põhja" kultuurivormis.

Aastate eest märkis A. de Benoist, et valgustuslikud ideed olid laialdaselt levinud juba enne Suure Prantsuse revolutsiooni algust. Parempoolsetel tuleb sellest õppust võtta, suunata oma pingutused ideoloogia— ja massikommunikatsioonifääri ning püüda mõjutada inimesi, kes hakkavad kujundama riigi poliitikat homme või (mis veelgi parem) ülhomme. Viimased valimistulemused Inglismaal, Saksamaal, Prantsusmaal ja Belgias näitavad, et vähemalt osaliselt on need jõupingutused juba vilja kandnud.

³"Arianism" (*aryenisme*) tähistab indoeuroopa rahvaste mütoloogilis—religioosset pärandit, mis paljuski määras ka nende maailmatunnetuse ja ühiskonnaelu.

SUSAN SONTAG

MÄRKMEID CAMP'IST

Paljudele maailmaasjadele ei ole nime antud, ja paljusid asju, millele on küll nimi antud, ei ole kunagi kirjeldatud. Üks neist on elutunne [*sensibility*], mille kultuslikuks nimeks on *Camp* — segiajamatult modernne, rafineerituse erikuju, kuid vaevalt sellega identne.

Elutunne (eristatuna ideest) on üks raskemaid jutuaineid; kuid leidub ka erilisi põhjusi, miks just *Camp*'i üle ei ole kunagi arutletud. Ta ei ole elutunde loomulik kuju, kui sel seda üldse on. Tõesti, *Camp*'i olemuseks on armastus ebaloomulikkuse vastu — kunstlike vigurite ja liialduste vastu. Ja *Camp* on esoteeriline — nagu mingi väikeste linnakildkondade salakeel, koguni identsusstunnuks. Peale tühe hooletu paarileheküljelise visandi Christopher Isherwoodi romaanis «Maailm õhtul» (*The World in the Evening*; 1948) ei ole ta kunagi tunginud trükisõnasse. *Camp*'ist rääkimine on seega tema reetmine. Kui reetmist saab õigustada, siis ainult kas sellest tuleneva moraalse meeleüldusega või seeläbi lahenduse leidnud konflikti ülevusega. Mis minusse puutub, siis mina toon ettekäändeks oma isikliku moraalse meeleülduse ja teravad konfliktid omaenese elutundes. *Camp* tõmbab mind väga ja peaaegu samavõrd olen temas ka pettunud. Just sellepärast ma tahan ja saan temast rääkida. Sest ükski, kes mingist elutundest kogu hingest osa võtab, ei saa seda analüüsida; ta saab seda ainult välja näidata, olgu tema eesmärk miline tahes. Selleks, et mingile elutundele nime anda, talle piirjooni vedada, tema ajalugu jutustada, on vaja tugevat sümpaatiat, mida on kahandanud järsk tundemuutus.

Kuigi ma räägin siin ainult elutundest — ja niisugusest elutundest, mis muudab tõsiduse frivoolsuseks — on need väga tõsised asjad. Enamik inimesi vaatleb elutunnet või maitset ainult subjektiivsete eelistuste, nende salapärase, peamiselt meeleliste veetluste valdkonnana, mida ei ole mõistuse ülemvalitsuse alla võetud. Nad mõeldavad, et maitsekaalutlustel on oma osa nende reageeringuis inimestele ja kunstiteostele. Kuid see on naiivne. Hullemgigi veel. Olla tübe maitsevõime vastu tähendab olla tübe iseenda vastu. Sest maitse juhib iga vaba — see tähendab, mitterutiinset — inimlikku reaktsiooni. See on nii kindel kui olla saab. On olemas inimestemaitse, visuaalne maitse, emotsioonimaitse — ja on olemas ka tegudemaitse, moraalmaitse.

Ka intelligentsus on tegelikult iseliiki maitse — ideedemaitse. Üks asjaolu, mida tuleb seejuures arvestada, on see, et maitse kipub väga ebaühtlaselt arenema. Harva juhtub, et ühel ja samal inimesel on ühtaegu hea visuaalne maitse, hea inimestemaitse ja hea ideedemaitse.

Maitse ei ole süsteemi ega tõestusi. On aga olemas midagi maitse loogika taolist — järjekindel elutunne, millel mingi kindel maitse põhineb ja mis selle maitse loob. Elutunne on peaaegu — kuid mitte täiesti — sõnulseletamatu. Ükski elutunne, mida saab suruda mingi süsteemi skeemidesse või käsitseda tõestuste tahumatute vahenditega, ei ole enam üldse elutunne. Ta on kivistunud ideeks...

Et elutunnet, eriti niisugust, mis on elav ja jõuline, sõnade võrku kinni püüda, tuleb katsutada ja osav olla. Väikesed märkused, mitte essee (kuna viimane taotleb lineaarset, tüksteisest tulenevatel järeldustel põhinevat arutluskäiku), tundus kohasema vormina, et sellest eriliselt põgusast elutundest või maitsest midagi paberile saada. *Camp*'i on raske käsitleda pühalikult ja trakteerivalt. Tekib oht luua ise üks väga põlata tüki *Camp*'i.

Need märkmed siin on pühendatud Oscar Wilde'le.

Tuleb kas olla kunstiteos või siis kanda seljas kunstiteost
(«Fraase ja filosoofiaid noortele»).

1. Alustuseks midagi väga üldist: *Camp* on üks esteetismi vorme. Ta on üks viis näha maailma esteetilise fenomenina. See tee, *Camp*'i tee, ei väljenda end mitte ilu, vaid stiili terminites.

2. Stiili rõhutada tähendab sisu põlata või luua sisu suhtes neutraalne hoiak. On tületamatigi selge, et *Camp*'i elutunne on angažeerimatu, depolitiseeritud või vähemalt apoliitiline.

3. *Camp* — see ei ole mitte ainult nägemisviis, oma meetod asju vaadelda. *Camp* on ka

¹ Mingi ajajärgu elutunne ei ole mitte üksnes tema kõige määravam, vaid ka kõige mõõduvam pale. Võidakse kirjeldada ajastu mõtteid (intellektuaalne ajalugu) või käitumist (sotsiaaljalugu), ilma et isegi puudutataks seda elutunnet või maitset, mis neid mõtteid või seda käitumist hingestab. Haruldased on niisugused ajalookäsitlused, mis — nagu Huizinga käsitlused hiliskeskaja või Febvre'i omad 16. sajandi Prantsusmaa kohta — annavad meile midagi teada ka ajajärgu elutundest.

kvaliteet, mida võib avastada esemetes ja inimeste käitumises. On olemas *camp*'likke [*campy*] filme, rõivaid, mööblit, poplaule, romaane, inimesi, hooneid... See eristus on oluline. Tõsi, *Camp*-silmal on võime kogemust ümber kujundada. Kuid mitte iga asja ei saa näha *Camp*'ina. Mitte kõik see ei ole vaataja silmis.

4. Umbropsu näiteid asjadest, mis on osa *Camp*'i kaanonist:

— klaasikunstnik Tiffany (1848—1933) lambid,

— Max Beerbohmi romaan «Zuleika Dobson ehk Oxfordi armulugu» (*Zuleika Dobson or an Oxford Love Story*; 1911),

— restoran «Brown Derby» Los Angeleses Sunset Boulevard'il,

— «The Enquirer», selle pealkirjad ja sõnumid,

— Aubrey Beardsley joonistused,

— «Luikede järv»,

— Bellini ooperid,

— Visconti instseneeringud «Salomest» ja John Fordi näidendist «Kahju küll, ta on hoor» (*Tis Pity She's a Whore*),

— mõned sajandivahetuse piltpostkaardid,

— Schoedsacki ja Cooperi «King Kong»,

— kuuba poplaulja La Lupe,

— Lynn Wardi romaan puulõigetes «God's Man» (1929),

— Flash Gordoni koomiksid,

— 20. aastate naisterõivad (sulgboad, narmasäärstega ja helmestega kleidid jne),

— Ronald Firbanki (1886—1926) ja Ivy Compton-Burnetti (1884—1969) romaanid,

— pornofilimid ilma erutuseta vaadatuna.

5. Mõne kunstiliigiga on *Camp*-maitsel rohkem sugulust kui teisega. Näiteks rõivad, mööbel, kõik visuaalse dekoori elemendid moodustavad suure osa *Camp*'ist. Sest *Camp*-kunst on tihti dekoratiivne kunst, mis rõhutab sisu arvel stiili, tekstuuri, meeltega tajutatavat pinda. Ent kontsertmuusika on oma sisutuse tõttu harva *Camp*. Ta ei pakuks võimalust näiteks rumala või ekstravagantse sisu ja küllusliku vormi kontrastiks... Mõnikord küllastuvad terved kunstivormid *Camp*'iga. Klassikalise balletiga, ooperiga, filmikunstiga paistis see pikka aega nii olevat. Viimase kahe aasta jooksul on see nii olnud ka popmuusikaga (post-*rock n' roll*, mida prantslased nimetavad *yé yé*). Ja filmikriitika (näiteks loetelud «10 parimat halba filmi, mis ma näinud olen») on arvatavasti suurim *Camp*-maitse populariseerija tänapäeval, sest enamik inimesi käib ikka veel kinos vapralt ja pretensioonitult.

6. Mingis mõttes on õige öelda: «See on liiga hea, et olla *Camp*.» Või: «liiga tähtis», mitte küllalt marginaalne. (Sellest pikemalt allpool.) Näiteks Jean Cocteau isiksus ja paljud teosed on *Camp*, kuid mitte André Gide'i omad; Tin Pan Alley ja Liverpooli septsused, aga mitte džäss. Paljud *Camp*'i näidised on asjad, mis «tõsisest» seisukohast on kas halb kunst või kits. Siiski mitte kõik. *Camp* ei ole tingimata halb kunst. Kuid ka sellest pikemalt allpool.

Mida enam me uurime kunsti, seda vähem hoolime loodusest («Valetamise allakäik»).

7. Kõik asjad ja isikud, mis on *Camp*, sisaldavad tugevat kunstliku vigurduse elementi. Looduses ei saa olla midagi *camp*'likku. Maclus esinev *Camp* on alati inimtegevuse produkt ja enamik asju, mida *camp*likena saab kirjeldada, on linlikud. (Kuid siiski on neis tihti muretust — või naiivsust —, mis on pastoraalne element. Suur osa *Camp*'ist toob meelde Empsoni fraasi: «linlik pastoraal».)

8. *Camp* on maailmanägemus, mille aluseks on stiil —, kuid iselaadi stiil. Ta armastab liialdust, äraspidisust /*«the off»*/, seda, et asjad on midagi muud, kui nad on. Parimaks näiteks on *Art Nouveau*, juugend, *Camp*'i kõige tüüpilisem ja väljakujunenud stiil. Tüüpilisel juhul teeb *Art Nouveau*-ese ühest asjast teise asja. Üldisi näiteid: õitsvate taimede kujulised valgustid, elutuba, mis on tegelikult grott. Konkreetne juhtum: Pariisi metroo malmist sissepääsudeks, mis Hector Guimard kujundas 1890. aastate lõpul orhideevarte kujulistena.

9. Inimestemaitse reageerib *Camp* eriliselt rõhutatud kõhnusele ja tugevatele liialdustele. Androgüün on kindlasti üks *Camp*-elutunde suuri kujundeid. Näiteid: kleenukesed, väänduvad, minestuse äärel figuurid prerafaellitlikus maalikunstis ja luules, *Art Nouveau*' stiilis gravüüride ja plakatite lendlevad, kõhnad, taimjad ja sootud kehad, mida lampidel ja tuhatosidel kujutatakse reljeefseina; Greta Garbo täiusliku ilu taga kummitav androgüünne tühjus. Siin läheneb *Camp*'i maitse ühele kõige tunnustatumale maitsetõele: seksuaalse veetluse kõige rafineeritumaks vormiks (samuti seksuaalse naudingu kõige rafineeritumaks vormiks) on vastandumine omaenda sugupoole loomusele. Mehelike meeste suurimas kauniduses on midagi naiselikku, naiselike naiste suurimas kauniduses on midagi mehelikku... *Camp*'i androgüünuslembusega liitub veel üks asi, mis tundub esmapilgul olevat midagi hoopis muud, aga ei ole seda — kaldumus sootunnuste ja

isikupäraste maneeridega liialdada. Arusaadavatel põhjustel on parimaks näiteks, mida siin tuua saab, filmitähed. Jayne Mansfield, Gina Lollobrigida, Jane Russell, Virginia Mayo sentimentaalne leegitsev naiselikkus, Steve Reevesi, Victor Mature'i liialdatud isasus. Suured temperamendi ja maneeride stilistid — Bette Davis, Barbara Stanwyck, Tallulah Bankhead, Edwige Feuillère.

10. *Camp* näeb kõike jutumärkides. Mitte lamp, vaid «lamp»; mitte naine, vaid «naine». Tajuda esemais ja inimestes *Camp*'i tähendab mõista-olemist kui Rolli Mängimist. See on eluteatri-metafoori äärmuslik kuju elutundes.

11. *Camp* — see on sootu [*epicene*] stiili triumf. («Pois» ja «tüdruk», «inimese» ja «asja» vahetatus.) Kuid lõppude lõpuks on ju igasugune stiil sootu. Elu ei ole stiilne. Loodus samuti mitte.

12. Ei tule küsida: «Miks travestia, miks näitlemine, miks teatraalsus?» Vaid: «Millal omandab travestia, näitlemine, teatraalsus eriomaselt *camp*'liku vürtsi?» Miks ei ole Shakespeare'i komöödiates («Nagu teile meeldib» jt) sootut õhk-konda, aga «Roosikavaleri» on?

13. Eraldusjoon langeb nähtavasti 18. sajandisse; just sealt tuleb otsida *Camp*-mäitse lätteid (gooti romaanid, hiina-mood [*Chinoiserie*], karikatuur, kunstlikud varemud jne). Kuid suhe loodusega oli tollal hoopis teine kui tänapäeval. 18. sajandi mäitseinimesed kas püüdsid olla looduse eestkostjaks (Strawberry Hill, millest Horace Walpole ehitas «ühe väikese gooti lossi», romantilis-gotiseeriva arhitektuuri musternäite) või siis teda millekski kunstlikuks ümber teha (Versailles). Nad kippisid väsimatult ka mineviku eestkostjaks. Praegune *Camp*-mäitse kas muudab looduse olematuks või siis on temaga täielikus vastuolus. Ja *camp*-mäitse suhe minevikuga on ülimalt sentimentaalne.

14. *Camp*'i ajalugu taskuväljaandes võiks alata muidugi veel varasemast ajast manieristlikest kunstnikest nagu Pontorno, Rosso ja Caravaggio; või Georges de la Touri erakordselt teatraalsetest maalidest või eufoimist kirjanduses (Lyly jt). Siiski tundub alustamiseks kõige õigema perioodina 17. sajandi lõpp ja 18. sajandi algus — selle perioodi erakordse armastuse tõttu kunstiliste vigurduste, pealispinna ja sümmeetria vastu, pitoresksuse ja õuduste vastu; stiilikonventsioonide tõttu, mis nõudsid, et kujutataks hetkelist tunnet ja iseloomu täielikku avaldumist selles — epigrammid ja riimis kaksikvärsid (sõnades), ehiskeerud (žestides ja muusikas). 17. sajandi lõpp ja 18. sajandi algus on *Camp*'i hiilgeajastu: Pope, Congreve, Walpole jne (aga mitte

Swift); prantsuse *les précieux*; Müncheni rokokookirikud, Pergolesi. Veidi hiljem: suur osa Mozart'i muusikast. Kuid 19. sajandil muutub see, mis oli olnud kogu kõrgkultuuri ühisvara, erimaitseks; ta omandab akuutseid esoteerilisi perversseid ülemtone. Kui piirata vaatevälja ainult Inglismaaga, siis elab *Camp* kahvatunud kujul edasi 19. sajandi estetismis (Burne-Jones, Pater, Ruskin, Tennyson) ja tuleb täies õies esile *Art Nouveau*' liikumises, mis haarab visuaalseid ja dekoratiivseid kunste, ja leiab oma teadlikud ideoloogid niisugustes teravmeelitsejates nagu Wilde ja Firkbank.

15. Muidugi, öelda, et kõik need asjad on *Camp*, ei tähenda, et nad on ainult *Camp*. Vaevalt võrdsustaks näiteks *Art Nouveau*' põhjalik analüüs selle nähtuse *Camp*'iga. Kuid selline anaslüüs ei saaks ka tähele panemata jätta, mis nimelt *Art Nouveau*' kunstis võimaldab teda *Camp*'ina kogeda. *Art Nouveau* on täis «sisu», isegi poliitilis-moraalset; see oli kunstis revolutsiooniline liikumine, mida kannustas takka utoopiline nägemus (kusagil William Morris ja Bauhausi-rühmituse vahel) orgaanilisest poliitikast ja mäitsest. Siiski on *Art Nouveau*' esemetes ka midagi niisugust, mis jätab mulje sidumatust, puht-esteeetilistest ja ebatõsisest kaemusest. See ütleb meile midagi tähtsat *Art Nouveau*'st ja ka sellest, mida kujutab endast *Camp*'i lääts, mis sisu välja tõrjub.

16. Seega on *Camp*'i elutunne aldis kahe-mõttelisusele, milles mõnd eset võta saab. Kuid see ei ole tavapärane topelkonstruktsioon, mis käsitaks mingit eset ühelt poolt sõnasõnaliselt ja teiselt poolt sümboolses tähenduses. See on pigem erinevus eseme kui midagi, ükskõik mida, tähendava asja ja eseme kui puhta stiiliväljenduse vahel.

17. See tuleb selgesti esile sõna *Camp* kõige vulgaarsemas kasutuses, tegusõnana *to camp*, sellena, mida inimesed teevad. *To camp* — see tähendab teatavat ahvatlemisviisi, sellist, mis rakendab kahetüülgendatavusele alteid manierisme; kahetisust tulvil žeste, millel on teravmeelne tähendus asjasseühendatute ja teine, pühalikum, kõrvalseisjate jaoks. Samavõrd ja laiemaski mõttes tuleb kahe-mõttelisus mängu siis, kui sõna muutub nimisõnaks, kui inimene või asi on *a camp*. «Otse», avaliku tähenduse taga, milles asja mõista saab, on varjul privaatne teravmeelne elamus samast asjast.

Loomulik olla on nii raskesti väljapeetav
poos

(«Ideaalne abikaasa»).

18. Tuleb teha vahet naiivse ja kavatsusliku *Camp*'i vahel. Puhas *Camp* on alati naiivne.

Camp, mis ise teab, et ta on *Camp*, on «campimine» [*camping*], ja see pakub tavaliselt vähem rahuldust.

19. *Camp*'i puhtad näidised on seda ettekatvatematult, nad on surmtõsised. *Art Nouveau* käsitööline, kes valmistab lambi, mille ümber väänleb madu, ei kavatsenud nalja heita, samuti ei püüa ta võluv olla; ta ütleb täie tõsidusega: «Voilà! Idamaa!» Puhas *Camp* — näiteks Warner Brothers'i muusikalide jaoks 30. aastate algul Busby Berkeley poolt kavandatud numbrid («42. Street», «The Goldiggers of 1933», «... of 1935», «Dames», «Footlight Parade» jt) — ei kavatsenud olla naljakad. «Campimine» — näiteks Noel Cowardi näidendid — kavatses küll. Ei oleks vist võimalik, et suur osa traditsioonilisest ooperirepertuaarist on nii veenev *Camp*, kui enamik heliloojaid ei oleks libretode melodramaatilisi absurde tõsiselt võtnud. Kunstniku enda eraviisilisi kavatsusi ei olegi tarvis teada. Teos räägib kõik ise ära. (Võrrele tüüpilist 19. sajandi ooperit Samuel Barberi «Vanessaga» (1958), teadlikult toodetud *Camp*-teosega, ja vahe saab selgeks.)

20. Kavatsus olla *camp*'lik teeb vist alati kahju. Kõigi aegade suurimate *camp*-filmide «Segadus paradisis» (*Trouble in Paradise*; Ernst Lubitsch 1932) ja «Malta jahikull» (*The Maltese Falcon*; John Huston 1941) täiuslikkus tuleneb pingutuseta sujuvusest, millega toon on välja peetud. Selliste kuulsa 50. aastate pseudo-*Camp*-filmide puhul nagu «Kogu tõde Eve'ist» (*All About Eve*; Joseph L. Mankiewicz 1950) ja «Tuld Kuradile!» (*Beat the Devil*; John Huston 1953) ei ole see nii. Neil uema aja filmidel on omad helged hetked, kuid esimene on nii kaval ja teine nii hüsteeriline; neil on nii hullusti suur tahtmine *camp*'lik olla, et nad langevad kogu aeg rütmist välja... Võib-olla aga ei olegi *Camp*'i puhul asi mitte niivõrd kavatsematu mõju ja teadliku kavatsuse vastandumises kui selles, et suhe paroodia ja eneseparoodia vahel on *Camp*'is väga delikaatne. Hitchcocki filmid on selle probleemi näidisjuhtum. Kui eneseparoodias puudub tundetulv ja ta ilmutab selle asemel (kas või ainult kohati) põlgust oma teemade ja oma ainese vastu — nagu «To Catch a Thief», «Rear Window», «North by Northwest» —, siis on tulemus pingutatud ja kohmakas, aga harva *camp*'lik. Täiuslik *Camp* — mõni sääranne film nagu Carné «Drôle de Drame», Mae Westi ja Edward Everetti Hortoni filmiosad, «Goon Show» saated —, isegi kui ta lähtub eneseparoodiast, lehkab ta enesearmastuse järele.

21. Niisiis veel kord: *Camp* toetub süütusele. See tähendab, et *Camp* paljastab süütust, ent, kui

suudab, siis ka rikub seda. Esemed on esemed, nad ei muutu, kui *Camp*-kaemus nad nende ümbrusest välja tõstab. Inimesed aga reageerivad oma publikule. Inimesed hakkavad «campima» — Mae West, Bea Lillie, La Lupe, Tallulah Bankhead filmis «Elulaev» (*Lifeboat*; 1944), Bette Davis filmis «Kogu tõde Eve'ist». (Inimesi saab isegi sundida «campima», ilma et nad seda ise teaksid. Vaadake, kuidas Fellini pani Anita Ekbergi filmis «Magus elu» iseenast parodeerima.)

22. Pisut vähem rangelt öeldes: *Camp* on kas täiesti naiivne või siis täiesti teadlik (kui mängitakse, et ollakse *Camp*). Näide viimasest: Wilde'i epigrammid.

Absurdne on jagada inimesi headeks ja halbadeks. Inimesed on kas võluvad või tüütud

(«Leedi Windermere'i lehvik»).

23. Naiivse ehk puhta *Camp*'i olemuslikuks algeks on tõsidus — luhtuy tõsidus. Muidugi ei saa iga nurjunud tõsidust *Camp*'iga välja vabandada. Ainult sellist, milles on olemas õige segu liialdusest, fantastikast, kirglikkusest ja naiivsus-est.

24. Kui miski on lihtsalt halb (aga mitte *Camp*), siis tihti sellepärast, et temas on liiga vähe auhannust. Kunstnik ei ole proovinud teha midagi tõeliselt eriskummalist. («See on liig», «See on fantastiline», «See on uskumatu» — need on *Camp*-entusiasmi tüüpväljendused.)

25. *Camp*'i tunnusmärgiks on ekstravagantsuse väim. *Camp* on naine, kes käib ringi kleidis, mis on tehtud kolmest miljonist sulest. *Camp* — see on Carlo Crivelli (15. sajand) maalid, tõeliste, ehtsate juveelidega, *trompe-l'oeil*-putukatega ja mõradega müürides. *Camp* — see on von Sternbergi Marlene Dietrichiga Ameerika-filmide häbematu estetism, kõigi kuue, kuid eriti viimase: «The Devil Is a Woman»... *Camp*'is on tihti midagi ülemäära suurt [*démesuré*], mitte ainult teose enda stiilis, vaid auhannuse kvaliteedis. Gaudí tontlikud ja kaunid ehitised Barcelonas on *Camp*, ja mitte ainult oma stiili tõttu, vaid ka sellepärast, et nad näitavad — eriti Sagrada Família katedraal — ühe inimese auhannust teha seda, mille saavutamiseks on vaja tervet inimpõlve, tervet kultuuri.

26. *Camp* on kunst, mis esitab end tõsisena, kuid mida ei saa hoopiski mitte tõsiselt võtta, sest ta «on liig». Shakespeare'i «Titus Andronicus» ja O'Neill'i «Kummaline vahemäng» (*Strange Interlude*) on peaaegu *Camp*, või vähe-

malt neid saaks *Camp*'ina mängida. De Gaulle'i käitumine avalikkuse ees ja tema retoorika on tihti puhas *Camp*.

27. Teos võib *Camp*'ile läheneda, kuid selle ni mitte jõuda —, sest ta õnnestub. Eisensteini filmid ei ole *Camp*, sest kõigist liialdustest hoolimata on nad õnnestunud, ilma (dramaatilise) ülejäägita. Kui nad oleksid veidi rohkem «ära», siis oleksid nad *Camp*'i suurteosed — eriti «Ivan Julma» mõlemad seeriad. Samad sõnad Blake'i joonistuste ja maalide kohta, veidrad ja maneerlikud, nagu nad on. Nad ei ole *Camp*, kuigi Blake'ist mõjutatud *Art Nouveau* seda on.

Mis on ekstravagantne ebajärjekindlalt või kiretult, see ei ole *Camp*. Samuti ei saa olla *Camp* ükski teos, mis ei tundu välja hoovavat vastupandamatust, samahästi kui kontrollimatust elutundest. Ilma kireta saadakse pseudo-*Camp* — mis on lihtsalt dekoratiivne, turvaline, ühesõnaga šikk, *Camp*'i ahtramal serval asub hulk kauneid asju: Dalí libedad fantaasiad, Albicocco filmi «Kuldsete silmadega tüdruk» (*La fille aux yeux d'or*; 1961) *haute-couture*-pretsioosus. Kuid neid kaht asja — *Camp*'i ja pretsioosust — ei tohi segi ajada.

28. Veel kord, *Camp* on katse teha midagi erakordset. Kuid erakordset tihti selles mõttes, et olla eriline, lummav (köverjoon, ekstravagantne žest), mitte lihtsalt erakordsete jõupingutuste mõttes. Ripley telesaadete «usu või ära usu»-asjad on harva *camp*'likud. Neil asjadel — looduse veidrustel (kahe peaga kukk, ristikujuline baklažaan) või siis tohutu töö saavutustel (inimene, kes kõndis siit käte peal Hiinasse; naine, kes graveeris Uue Testamendi nõõpnõelaotsale) — puudub visuaalne hüvitus, lummus, teatraalsus, mis teatud ekstravantsused *Camp*'iks märgistab.

29. Põhjus, miks mõni film nagu «Rannal» (*On the Beach*; Stanley Cramer 1959), mõni raamat nagu Sherwood Andersoni «Winesburg, Ohio» või Ernest Hemingway «Kellele lüüakse hingekeella» on naeruväärsuseni, kuid mitte nauditavuseni halvad, on selles, et nad on liiga jonnakad ja pretensioonikad. Neis jääb puudu fantaasiast. *Camp*'i on niisugustes halbades filmides nagu «Pillaja» (*The Prodigal*; Richard Thorpe 1955) ning «Simson ja Deliila» (Cecil B. DeMille 1949), itaalia värvifilmiseeriates supersangar Macistest, arvukates jaapani ulmefilmides («Rodan», «Chikyu Boeigun» — Inoshiro Honda 1957 ja 1959), sest oma suhtelises pretensioonituses ja vulgaarsuses ilmutavad nad äärmuslikumat ja vastutustundetumat fantaasiat — ning on seetõttu liigutavad ja täiesti nauditavad.

30. *Camp*'i kaanon võib muidugi muutuda. Ta on tugevasti seotud ajaga. Aeg võib väärista-

da seda, mis praegu tundub meile lihtsalt põikpäine või fantaasiavaene, sest me oleme talle liiga lähedal, sest ta meenutab liiga lähedal meie endi igapäevafantaasiad, mille fantastilisust me ei taju. Me oleme suutelisemad fantaasiat fantaasiana nautima siis, kui see fantaasia ei ole meie endi oma.

31. Sellepärast ongi nii paljud esemed, mida *Camp*-maitse kõrgelt hindab, aegunud, moest väljas, *démodé*. See ei ole armastus vanade asjade kui niisuguste vastu. Lihtsalt vananemise, alalakäigu protsess annab vajaliku distantsi — või äratav vajaliku stümpaatia. Kui teema on tähtis ja nüüdisaegne, siis võib kunstiteose nurjumine meid nõrdima panna. Aeg võib seda muuta. Aeg vabastab kunstiteose moraalsest relevantsusest ja annab ta üle *Camp*'i elutundele... Veel üks efekt: aeg ahendab banaalsuse sfääri. (Banaalsus on rangelt võttes alati tänapäevasuse kategooria.) Mis oli kunagi banaalne, see võib aja möödudes muutuda fanatistiliseks. Paljud inimesed, kes kuulavad rõõmuga Rudy Vallée stiili, nii nagu selle on taaselustanud inglise popansambel «The Temperance Seven», oleksid Rudy Valée eest tema hiilgeajal (20. aastatel) põgenema pistnud.

Niisiis, asjad ei ole *camp*'likud mitte sellepärast, et nad on vanaks saanud —, vaid sellepärast, et nad meid vähem puudutavad ja et võime katse nurjumist nautida, selle asemel et pettuda. Kuid aja mõju on ennustamatu. Võib-olla James Deani, Rod Steigeri ja Warren Beatty näitlemisviis («*method acting*») hakkab kunagi mõjuma niisamuti *Camp*'ina, nagu praegu mõjub Ruby Steeler — või nagu mõjub Sarah Bernhardt filmides, mis ta tegi oma karjääri lõpul. Aga võib-olla mitte.

32. *Camp* on «iseloomu» ülistus. Sel väitel puudub tähendus — välja arvatud muidugi inimese jaoks (Loie Fuller, Gaudí, Cecil B. DeMille, Crivelli, De Gaulle jne), kes seda esitab. *Camp*-silm hindab isiksuse terviklikkust, tema jõudu. Igas oma liigutuses, mis vananev Marta Graham teeb, on ta Marta Graham, jne jne... See on selge ka *Camp*-maitse suure ja tõsise iidoli Greta Garbo puhul. Garbo ebapädevus (vähemalt sügavuse puudus) näitlejana suurendab tema ilu. Ta on alati tema ise.

33. *Camp*-maitse on vastuvõtlik «hetkeiseloomule»; ja vastupidi, see, mis teda ei puuduta, on iseloomu arengu taju. (Niisugune suhtumine on muidugi väga iseloomulik 18. sajandile.) Iseloomu mõistetakse alalise hõõgavusseisundina — inimene on üksainus, väga intensiivne asi. Selline karakterikäsitus seletab kogemuse teatraliseerimist, mis *Camp*-elutundes sisaldub. Ja





aitab mõista, miks ooper ja ballett on osutunud nii rikasteks *Camp*'i varasalvedeks. Kummalgi neist kunstivormidest ei ole kerge hinnata õiglaselt inimloomuse keerukust. Kõikjal, kus esineb karakteri areng, sealt taandub *Camp*. Näiteks ooperitest on «Traviata» (kus esineb pisut karakteri arengut) vähem *campy* kui «Trubaduur» (kus seda arengut ei ole).

*Elu on liiga tähtis, et temast
tõsiselt kõnelda
(«Vera ehk Nihilistid»).*

34. *Camp*-maitse põrab selja tavalise esteetilise otsustuse hea-halva-teljele. Ta ei väida, et hea on halb või et halb on hea. Selle asemel pakub ta kunstile (ja elule) üht teistsugust (täiendavat) standardite kogumit.

35. Tavaliselt me hindame kunstiteost selle tõsiduse ja väärikuse tõttu, mida tal õnnestub saavutada. Me hindame teda sellepärast, et tal õnnestub olla see, mis ta on, ja eeldatavasti ka teoks teha kavatsust, mis tema aluseks oli. Me eeldame õiget, see tähendab, otsest seost kavatsuse ja teostuse vahel. Niisuguse mõõdupuu järgi kiidame me «Iliast», Aristophanese näidendeid, Bachi «Fuugakunsti», George Elioti «Middlemarch'i», Dante «Jumalikku komöödiat», Rembrandti, Chartres'i maale, Donne'i luulet, Beethoveni kvartette ja — inimestest Sokratest, Jeesust, Assisi Franciscust, Napoleoni, Savonarolat ja nii edasi. Lühidalt, kõrgkultuuri panteoni: tõde, ilu ja tõsidust.

36. Kuid peale (nii traagilise kui koomilise) tõsiduse leidub kõrgkultuuris ja inimeste hindamise kõrgstiilis ka teisi loovaid elutundeid. Ja kui respektieritakse ainult kõrgkultuuri stiili, siis petetakse iseenast kui inimolendit, tehes või tundes salajas midagi muud.

Näiteks on olemas üks liik tõsidust, mille kaubamärgiks on ahastus, julmus, meeltesegadus. Selle puhul aktsepteerime kavatsuse ja tulemuse ühendamatust. Räägin siin mõistagi nii isikliku elu stiilist kui ka kunstistiilist, kuid näited tulgu parem kunstivallast: Bosch, De Sade, Rimbaud, Jarry, Kafka, Artaud, enamik 20. sajandi tähtsamaid kunstiteoseid — s.o kunst, mille eesmärgiks ei ole luua harmooniaid, vaid vahendeid üle pingutades luua aina vägivaldsemaid ja lahendamatumaid probleeme. See elutunne rõhub ka põhimõtet, et (jällegi kunstis, kuid ka elus) ei ole enam võimalik *oeuvre* ['teos, tegu, looming'] selle sõna vanas mõttes, vaid üksnes fragmendid... Ilmselt kehtivad siin teistsugused normid kui traditsioonilises kõrgkultuuris. Mingi asi ei ole hea mitte sellepärast, et ta on teoks teh-

tud, vaid sellepärast, et ta on ilmutanud teistsugust tõde inimeste olukorra kohta, teistsugust kehtivat elutunnet.

Ja kolmas nende suurte loovate elutunnete hulgas on *Camp*, luhtunud tõsiduse, kogemuse teatraliseerimise tundelaad. *Camp* keeldub nii traditsioonilise tõsiduse harmooniatest kui ka riskist täielikult samastada äärmuslike tundeseisunditega.

37. Esimene elutunne — kõrgkultuuri oma — on oma põhialustelt moralistlik. Teine, äärmuslike tundeseisundite elutunne, mida suures osas esindab tänapäeva «avangardistlik» kunst, saab jõudu moraalse ja esteetilise kire vahelisest pingest. Kolmas, *Camp*, on läbinisti esteetiline.

38. *Camp* — see on järjekindlalt esteetiline maailmakogemine. Ta kehastab stiili võitu sisu üle, esteetika võitu moraali üle, iroonia võitu tragöödia üle.

39. *Camp* ja tragöödia on antiteesid. *Camp*'is on tõsidust (kunstniku kaasahaaravuse astmes), väga tihti ka paatost. Ka ahistus on üks *Camp*'i tonaalsusi; just ahistus paljudes Henry Jamesi kirjatöedes — näiteks «Eurooplased» (*The Europeans*), «Murdeiga» (*The Awkward Age*), «Tuvi tiivad» (*The Wings of the Dove*) — on see, mis nad *Camp*-elemendiga varustab. Kuid iial, iial ei ole *Camp*'is tragöödiat.

40. Stiil on kõik. Näiteks Genet' ideed on väga *camp*'likud. Genet' väide, et «mingi teo ainsaks kriteeriumiks on tema elegants»², on väitena samahästi kui võrdväärne Wilde'i ütlega, et «suure tähtsusega asjades ei ole määravaks elemendiks mitte siirus, vaid stiil». Kuid lõppkokkuvõttes otsustab see, missuguses stiilis need ideed inimesel esinevad. Ideed moraalist ja poliitikat näiteks Wilde'i «Leedi Windermere'i lehvikus» ja Shaw' «Major Barbaras» on *Camp*. Aga mitte lihtsalt ideede eneste iseloomu tõttu vaid seepärast, et need ideed on esitatud erilisel mängleva kujul. Genet' romaanis «Lilled Jumalaema kirik» (*Notre Dame des Fleurs*) on *Camp*-ideed esitatud liiga süngelt — ja kirjutamisviis ise on liiga õnnestunud ülev ja tõsine, et olla *Camp*.

41. *Camp*'i ainsaks mõtteks on tõsidus troonilt tõugata. *Camp* on mänglev, anti-tõsine. Täpsemalt öeldes käib *Camp*'iga kaasas uus, keerukam suhe «tõsidusse». Tõsistest asjadest saab rääkida frivoolselt, frivoolsetest tõsiselt.

42. *Camp* hakkab ligi tõmbama siis, kui mõistetakse, et «siirusest» ei piisa. Siirus võib

² Sartre'i ääremärkus sellele (tema «Saint Genet's») kõlab järgmiselt: «Elegants on käitumiskvaliteet, mis muundab suurima koguse olemist näivuseks.»

olla ka lihtsalt variserlus, intellektuaalne kitsarinalisus.

43. Traditsioonilised vahendid otsekohestest tõsidusest eemaldumiseks — iroonia, satiir — tunduvad jõuetud, ebakohased selles kultuuriliselt üleküllastatud keskkonnas, milles tänapäeva elutunne koostatud saab. *Camp* võtab tarvitusele uue mõõdupuu — stiili, teatraalsuse idee.

44. *Camp* pakub koomilist maailmanägemist. Aga mitte tagedat või poleemilist komöödiat. Kui tragöödia tähendab üliseotuse [*hyperinvolve-ment*] kogemist, siis komöödia on vaegseotuse, distantsi kogemine.

*Ma jumaldan lihtsaid naudinguid,
nad on keeruliste inimeste viimane
paopaik
(«Tähtsusetu naine»).*

45. Distant on eliidi eesõigus; ja nii nagu *dandy* oli 19. sajandil kultuuriasjus aristokraadi surrogaat, on *Camp* nüüdisaja *dandy*'ism. *Camp* on vastus küsimusele: kuidas olla *dandy* massikultuuriajastul?

46. *Dandy* oli ülearenenud. Tema poosiks oli kas põlastus või *ennui* ['igavus']. Ta otsis haruldasi elamusi, mida ei oleks rüvetanud masside kiitus. (Eeskujud: Des Esseintes Huysmans'i «*A rebours*'is», Walter Pateri «*Epikuurlane Marius*», Valéry «*Monsieur Teste*».) Ta oli andunud «hea-le maitsele».

Camp'i asjatundja on leidnud vaimukamaid naudinguid. Mitte rooma luulest, haruldastest veinidest ega sametpintsakuist, vaid jämedaimatest, kõige labasematest mõnudest, masside kunstidest. Ainult kasutatud ükski veel tema naudingute objekte ei rüveta, sest ta õpib neid käsitsema haruldasel viisil. *Camp* — massikultuuriajastu *dandy*'ism — ei tee vahet unikaalse eseme ja masstoote vahel. *Camp*-maitse on üle tülgestusest koopiaste vastu.

47. Wilde ise on üleminekukuju. Inimene, kes esimest korda Londonisse tulles uhkeldas sametbareti, pitssärgide, velvetiinpõlvpükste ja mustade siidsukkadega, ei suutnud kunagi oma elus eemalduda vana kooli *dandy* naudingutest liiga kaugele; seda konservatiivsust peegeldab «*Dorian Gray* portree». Kuid paljud tema hoiakud toovad meelde midagi modernsemat. Just Wilde sõnastas ühe *Camp*-elutunde tähtsama elemendi — kõigi asjade samaväärsuse —, kui ta teatas kavatsusest «elada oma sini-valge portselani vääriliselt» või kuulutas, et uksekäepide võib olla sama imetusväärne kui mõni maal. Kui ta rõhutas kaelasideme, nõõpaugulille või tooli

tähtsust, siis ennetas ta sellega *Camp*'i demokraatlikku *esprit*'d.

48. Vana kooli *dandy* vihkas vulgaarsust. Uue kooli *dandy*, *Camp*'i armastaja, hindab vulgaarsust kõrgelt. Seal, kus *dandy* oleks pidevalt haavunud või tüdinud, on *Camp*'i asjatundja pidevalt lõbustatud, rõõmus. *Dandy* hoidis nina ees parfümeeritud taskurätti ja kippus kogu aeg minestama; *Camp*'i asjatundja nuusutab haisu ja on uhke oma tugevatele närvidel.

49. See on muidugi julgustükk. Julgustükk, mida torgib tagant, kui asja lõpuni analüüsida, tüdimusoh. Tüdimuse ja *Camp*-maitse vastastikust sõltuvust ei ole võimalik üle hinnata. Oma olemuse tõttu saab *Camp*-maitse esineda ainult külluslikes seltskondades, selts- või ringkondades, kes on suutelised kogema külluse psühhopaatoloogiat.

*Mis on ebanormaalne Elus, see on normaalsetes suhetes Kunstiga. Ta on ainus asi Elus, mis on Kunstiga normaalsetes suhetes
(«Mõned maksiimid õpetuseks üleharitutele»).*

50. Aristokraatia on teatav asend kultuuri suhtes (nagu ka võimu suhtes), ja *Camp*-maitse ajalugu on osa snobliku maitse ajaloo. Kuid et tänapäeval ei ole enam autentseid aristokraate, kes sellist erimaitset ülal hoiaksid —, siis kes on nüüd selle maitse kandja? Vastus: improviseeritud, enese valitud klass, peamiselt homoseksualistid, kes end maitsearistokraatideks määravad.

51. *Camp*-maitse ja homoseksuaalsuse iseäralik seos nõuab seletust. Kuigi pole tõsi, et *Camp*-maitse on n g i homoseksuaalne maitse, esineb nende vahel siiski iseäralikku sugulust ja kattuvust. Mitte kõik liberaalid ei ole juudid, kuid juudid on ilmutanud iseäralikku kalduvust liberaalsetele ja reformistlikele ideedele. Nii ei ole ka *Camp*-maitse omane kõigile homoseksualistidele. Kuid üldkokkuvõttes moodustavad homoseksualistid *Camp*'i eelväe — ja kõige selgepiirilise publiku.

(See analoogia ei ole valitud frivoolsusest. Juudid ja homoseksualistid on kaks väljapaistvat loovat vähemust tänapäeva Lääne kultuuris. See tähendab, 'loovat' selle sõna kõige tõsisemas mõttes — nad on elutunnete loojad. Kaks moodsa elutunde teedrajavat jõudu on juutlik moraalne tõsidus ning homoseksualistidele omane estetism ja iroonia.)

52. Põhjus, miks homoseksualistide hulgas lokkab aristokraatlik hoiak, tundub samuti olevat

sarnane juutide juhtumiga. Sest iga elutunne teenib grupp, kes teda soodustab. Juutide liberalism on eneselegitimeerimise žest. Samuti on *Camp*-maitsega, milles ses suhtes on midagi selgesti tajutavalt propagandistlikku. Muidugi on propaganda siin täpselt vastassuunaline. Oma lootuse integreeruda moodsasse ühiskonda sidusid juudid moraalse meele edendamisega. Homoseksualistid on selle sidunud esteetilise meele edendamisega. *Camp* on moraalsuse lahusti. Ta neutraliserib moraalse nõrdimuse, soodustab mänglevust.

53 Siiski, olgugi et homoseksualistid on olnud *Camp*-maitse eelväeks, on ta ometi midagi hoopis enam kui homoseksualistlik maitse. Ilmselt on tema eluteatri-metafoor iseäralikult sobiv just homoseksualistide olukorra teatud aspekti peegeldama või õigustama. (*Camp*'i nõue, et ei oldaks «tõsine», vaid mängitaks, on samuti ühenduses homoseksualisti sooviga jääda nooruslikuks.)

Siiski tundub, et kui ka homoseksualistid ei oleks enam või vähem *Camp*'i leiutanud, siis oleks seda teinud keegi teine. Sest aristokraatlik kultuurihoiak ei saa surra, kuigi ta enese säilitamiseks aina meelevaldsemaid ja teravmeelsemaid viise peab leidma. *Camp* on (ma kordan) suhe stiilisse ajal, mil stiili — kui niisuguse — omaksvõtt on muutunud hoopis küsitavaks. (Modernsel ajastul on kõik uued stiilid, kui nad ei ole siiralt anakronistlikud, astunud lavale antistiilidena.)

Inimesel peab südame asemel kivi rinnus olema, kui ta suudab väikese Nelli surmast lugeda ilma naerma hakkamata (Jutuajamisest).

54. *Camp*-elamused toetuvad tähtsale avastusele, et kõrgkultuuri elutundel ei olegi peene maitse monopoli. *Camp* väidab, et hea maitse ei ole lihtsalt hea maitse; et ka halva maitse alal on tegelikult olemas hea maitse. (Selle kohta vt Genet'd ja tema «Lilled Jumalaema kirikut».) See avastus on väga vabastav. Inimene, kes nõudleb kõrgeid ja tõsiseid naudinguid, jätab end naudin-

gust ilma; ta asetab pidevalt piire sellele, mida ta nautida saab; nende alalõpmatute hea maitse nimel tehtavate pingutustega ta lõpuks nii-öelda tingib end turult välja. Siin lisandubki heale maitsele *Camp*-maitse kui söakas ja nutikas hedonism. Ta muudab hea maitsega inimese reipaks seal, kus see varem riskis kroonilise frustreritusega. See tuleb seedimisele kasuks.

55. *Camp*-maitse on eelkõige nautimise, huvitatud olemise, mitte hindamise viis. *Camp* on heldekäeline. Ta tahab nautida. Ta üksnes tundub õelana või kütünilisena. (Või kui ta ka on künism, siis mitte halastamatu, vaid sõbralik künism.) *Camp*-maitse ei väida, et olla tõsine tähendaks halba maitset; ta ei irvita selle üle, kel õnnestub olla tõsimeeli dramaatiline. Leida oma edu teatud kirglikes nurjumistes — see on tema viis.

56. *Camp*-maitse on teatavat liiki armastus, armastus inimloomuse vastu. Ta naudib «karakterit» väikesi triumfe ja kohmakaid jõulisusi, mitte ei mõista neid hukka... *Camp*-maitse samastab end sellega, mida ta naudib. Inimesed, kes seda elutunnet jagavad, ei naera selle üle, mida nad *camp*'iks tituleerivad, vaid naudivad seda. *Camp* on õ r n tunne.

(Võrreldagu siin *Camp*'i suure osaga popkunstist, mis — kui ta otse *Camp* ei ole — väljendab hoiakut, mis on küll sugulaslik, kuid siiski väga erinev. Popkunst on lamedam ja kuivem, tõsisem, eemalseisvam, lõppkokkuvõttes — nihilistlik.)

57. *Camp*-maitse toitub armastusest, mida on pandud teatavatesse esemetesse ja isikustiilidesse. Sellise armastuse puudumine on põhjus, miks niisugused kitsinähtused nagu «Peyton Place» või Tishman Building New York City's ei saa olla *Camp*.

58. *Camp*'i kokkuvõttev väide: see on hea, s e s t see on õdne... Kuid alati ei saa nii öelda. Ainult teatud tingimustel, mida ma olen neis märkmeis visandada püüdnud.

Inglise keelest tõlkinud Toomas Rosin

SUSAN SONTAG sündis 16.I 1933 New York City's, kasvas Arizonas ja Kalifornias. Õppis Berkeley, Chicago (1951 *B.A.* filosoofias) ja Harvardi ülikoolis (1954 *M.A.* anglistikas); jätkas tööd väitekirjaga Oxfordis St.Anne'i College'is ja Pariisis Sorbonne'is. 1950—57/58 oli abielus sotsioloogiaõppejõu Philip Rieffiga, sündis poeg David. Õpetas 1953—54 inglise keelt Connecticuti ülikoolis, 1955—57 filosoofiat Harvardis, 1959—60 Sarah Lawrence College'is Bronxville'is (N.Y.), 1960—64 New Yorgi Columbia ülikoolis. 1964—65 oli mõnd aega «Writer-in-Residence» Rutgersi ülikoolis New Brunswickis. Sai mitmeid tähtsaid auhindu ja abirahasid, mis võimaldas akadeemiliste ülesannete kõrval olla viljakas filmi-, teatri- ja kirjanduskriitikuna, tegelda aja- (1959 oli ajakirja «Commentary» toimetaja) ning ilukirjandusega: romaanid «Heategija» (*The Benefactor*; 1963) ja «Death Kit» (1967), jutukogu «I, etcetera» (1978); kirjutanud ka kaks filmistsenaariumi ja teinud dokumentaalfilmi Araabia—Iisraeli 1973. aasta konfliktist.

1960. aastate keskpaigast peale võidab kuulst eeskätt provokatiivsete ja vaimukate esseedega: essekogud «Interpretatsiooni vastu ja teisi esseid» (*Against Interpretation and Other Essays*; 1966) ning «Radikaalse tahte stiilid» (*Styles of Radical Will*; 1969). Esimeses on avaldatud ka siinne «Märkmeid camp'ist», teisest on Riho Laanemäe eestindanud käsitluse «Film ja teater» (TMK 1990, nr 2). Esseeraamat «Fotograafiast» (*On Photography*; 1977) pälvis 1978 *National Book Critics Circle*'i auhinna. 1970. aastate keskel avastati S.S-il vähk; öeldavasti sellest kogemusest ajendatuna sündis pikem esse «Haigus kui metafoor» (*Illness as Metaphor*; 1978), mida eesti keeles on mõjusalt refereerinud Mihkel Mutt (Müüdid haigustest Susan Sontagi interpreteeringus. «Looming» 1982, nr 11; ilmunud ka raamatus «Kõik on üks ja seesama», 1986). Hiljem on lisandunud esseeraamatud «Saturni märgi all» (*Under the Sign of Saturn*; 1980), kus kõige muu kõrval tegeldakse ka fašismi esteetikaga, ning «AIDS ja ta metafoorid» (*Aids and its Metaphors*), mille pealkiri räägib iseenda eest.

1960. ja varajaste 70. aastate kontrakultuuri liikumised leidsid S.S-is oma «tõmmu daami». Tüdinuna institutsionaliseeruvast *high modern*'ist ja vastandades end akadeemilises kriitikas valitsevale uuskrüütilisele lähenemisviisile, pöördui sajandi algupoole Euroopa avangardkunsti kogemuse poole. S.S-i hämmastavalt ulatuslik pädevus korraga nii ameerika kui euroopa kultuuritekstides andis talle siin omamoodi vahen-

daja, tütesiduja rolli. Alguسته peale olid S.S.-i huvikeskmes niisugused, 50. aastate lõpust alates aktualiseeruma hakanud kunstinähtused nagu *happening*, *action painting*, *pop art*, *minimal painting*, *living theatre*, *free dance*, konkreetne muusika ja konkreetne luule, rõhutatult enesereferentsiaalsed või *metafiction*'ile lähenevad kujutuslaadid kirjanduses; aga samuti ka sellised kategooriad nagu esteetiline populism ja eklektika, tsitaadikunst ning massikultuuri klišeede mänguline, ironiline või paroodiline ärakasutamine. Ühesõnaga kogu see aineriing, millest nii või teisiti, tõukudes ühelt tuginedes, kasvas hiljem välja postmodernistlik kunstiproblematika. Nii ei olegi midagi kummalist selles, et veel 80. aastatelgi on arvatud S.S-i kõige mõjurikkamate kaasaegsete ameerika kriitikute kilda.

«Notes on «Camp»» ilmus esmalt radikaalse kultuurikirja «Partisan Review» 1964. aasta 4., sügisnumbris. (Toimetus tänab Tiit Hennostet, kes selle harulduse ühelt Amsterdami (?) bukinistiletilt üles noppis ja «Vikerkaarele» kasutada andis.) Just selle publikatsiooniga on seostatud S.S.-i esiletõusu 60. aastate ameerika kultuuridiaaloois. Artikli (ja toonase S.S.-i) keskseid mõisteid *sensibility*, 'tundlikkus, sensibiliateet', on käesolevas tõlkes küllalt vabalt eestindatud «elutundeks». Toimetust sündis seda vastet mittemõtlemiseatele või makaroonilisematele võimalustele eelistama soov säilitada S.S.-i stiili aforistlikku võlu. Seda enam, et eesti kriitika keeles on «elutundel» teatav ligilähedane, kuigi teise päritolutaustaga traditsioon olemas. S.S.-i *camp*'i-käsitust on varem eesti keeles refereerinud Andres Heinapuu (kommentaaries Mati Undi teatri- ja filmikirjutiste kogumikule «Kuradid ja kuningad», 1989, lk 235), maininud või viidanud mitmed teised. Pikemalt on käesolevat esseed tutvustanud Hasso Krull ja Urmas Muru (Camp. Introduction. «Eesti Ekspress» 20.IX 1991). Et S.S.-i, eespool juba kiidetud, ülevoolava, ammendamatu ja kommenteerimatu pädevuse tõttu Ameerika ja Euroopa kultuurfaktides võib «Vikerkaare» lugejale ometi jääda mulje, nagu püütaks talle tundmatut (või siiski mitte?) seletada tundmatu kaudu, siis korrakem siin lõpuks mõnesid Krulli ja Muru valitud juhunäiteid eesti *camp*-kaanonist: Sergei Issupovi keraamika (osaliselt), Raimond Valgre laulud, Tarvo H. Varrese kunstfotod, Raoul Kurvitsa mõningad soengud, «Viimene reliikvia», Anu Samarüüli moelooming, Friedebert Tuglase marginaal: «Luua müüte, see on kõrgeim», Ilmi Kolla luuletus «Minu kallima auto» (1954). . .

K.P.

TÕNIS KAHU

IDEAALPOP — DEMÜSTIFIKATSIOON ILMA ÕNNELIKU LÕPUTA

Me kõik oleme tegelikult harjunud, et pop on kõikvõimas. Et ta on kõikjal meie ümber ning suuteline võtma mis tahes kuju — olema ajakirja kaanepilt, televiisoriekraan või mõni tühisõnaline loosunglik moodustis. Veel enam, isegi popmuusika tõlgendamine võib hetketi võtta veidraid ja kalkuleeritud välisilmeid. Mind hämmastab tagantjärele veel siamaani, et üks lähiminevikus nähtud foto mind tookord nõnda vähe hämmastas — see oli ülesvõtte mingist kujuteldavast «täiuslikust» lugemislauast, millel Barthes'i ja Althusseri teosed lebavad kõrvuti klantsajakirjadega «The Face» ja «Blitz».

On see aja märk? Õige, ka mulle näib, et pelgalt reklaamitrikiga siin tegu ei ole. Popkultuuri võime absoluutselt kõigele enese sees ja ümber kuju anda näitab, et ta on valmis saanud. Selline on «ideaalpop» — ütleme siis esialgu veel, et lihtsalt pürgimus ja tendents. Aga et see täiuseihaldus on nõnda salgamatu ja avalik, siis tuleb kohe nõustuda, et ükski tõeliselt täiuslik struktuur ei saa taluda enese mitteolemist tegelikus popmaailmas. Niisiis pole meie ees lihtsalt mingi isoleeritud printsii, vaid reaalselt eksisteeriv fenomen — kindlas ajas, kindlas kohas, kindlate toodete ja disainiga, kindlate institutsioonide ning, nagu juba märgatud, ka oma täiusliku tõlgendusstruktuuriga.

Just sellel viimasel põhjusel (ja muidugi just selle ülalmainitud foto tõttu) on minu esimene reaktsioon tolle «ideaalpopmuusikaga» kokku puutudes alati olnud teooriast keeldumine ning (enamasti tühi) üritus mingi ennastõigustava manifestiga valmis saada. Ikka on tekkinud tahtmine valida mingi tõrjuv-eristav-ülistav puhtžurnalistlik sõnadevool, katsuda emale püüda tollest pildile ülesvõetud, nüüd kahtlemata juba müütliisest lugemislauakesest ühes kõige oma teoreetilise konsensusega ning lihtsalt vaimustuda üksikutest bändidest, kelle nimedki vähe tuntud, muutuda iseendalegi talumatult spetsiifiliseks, irduda omaenda subjektiivsusse. Aga vaevalt, et «Vikerkaar» minult seda siin ootaks, ning seetõttu tuli leida oma tõlgendustes kompromiss — fikseerida too «ideaalpop» nõnda, nagu ta ise seda soovib.

*

Postmodernistlik «ideaalpop», nii nagu me teda ta enda elujõulisuse tõttu tundma oleme saanud,

kujuneb ümber kolme keskse kategoria — teksti, naudingut ja resistentsuse. Just neile oma tõlgendusi andes saab ta oma tegelikult sünniks eeldused, imbub pop-praktikasse, vallutab seal endale järjest rohkem ruumi ja jääb lõpuks üksi. Keskne põhiväide on siin, et ükski tekst ei ole suuteline looma tähendusi ning nende tekstidega suhtlemiseks ei leia me mingit tuge oma teadmistest reaalse maailma ja selle korralduse kohta. Nõnda siis saab ilmseks, et kommunikatsioon sellisel alusel ei ole võimalik, et tekst ise keeldub sellest. Ta eelistab olla hoopis kapriisne kogum üksikutest fragmentidest ning terviklikkust, stabiilsust ja kindlaid muutumatuid ühendusi siit sündida ei saa. Tekst ei ole lõpetatud süsteem, vaid ebatäiuslik genereeriv protsess, mis ennast pidevalt dekonstrueerib ning järjest uutesse ajutistesse seostesse määrab. Teksti võim on hoopis tema suutlikkuses luua naudingut ning tõrkuda ühes sellega vastu terve mõistuse poolt esitatud nõuetele alluda tähendusstruktuuride diktaadile. Säärasel moel saame suletud ja lausa tautoloogiliselt täiusliku konstruktsiooni — nauding on resistentne, sest ta toodab just nimelt naudingut ja ainult seda. Resistentsusvõimalus on peamine, mis «ideaalpop-muusikal» massikultuuri institutsioonide vahel laveerida lubab. Popkultuuri poliitilisus (avaras tähenduses), fännide aktiivsus ja passiivsus tarbimisprotsessis, autentsus ja koopteeritus on kõik ju omal kombel «igavesed küsimused» mis tahes pop-diskursuses.

Antud skeemi peamine vastus neile probleemidele seisneb selles, et tekstide aktiivsus eelneb alati publiku aktiivsusele. Seetõttu on näiteks turg või poptarbimise senised mudelid «ideaalpopmuusika» kui praktika sünnis suhteliselt väheolulised. Kuid ühele küsimusele tuli pop-teoorial tegelikku popmuusikasse transformeerumisel küll mingisugunegi lahendus leida. See on küsimus kauba vormist, mille peab tahes-tahtmata enesele võtma igasugune populaarkultuuri tekst, kui ta muidugi tõepoolest tahab toimida ja efektiivne olla.

Igasugune popmuusika eksisteerib kaubana alati kahel tasandil. Esimene on ideoloogilise müstifikatsiooni tasand — totaalse toimega impulss, mis vajab suurel määral selgeid ja üheseid suhteid märgi ja märgitava vahel. Kuid on veel teine, struktuuralse demüstifikatsiooni tasand.

See võimaldab kauba taandamist selgeks fragmendiks väljaspool tähendusstruktuure ja konteksti — seega siis tema tarbimist. Need mõlemad tasandid eksisteerivad kaubas koos ning täiendavad teineteist. Totaalsed impulsid peituvad alati fragmenteerumise taga ning too viimane peaks omakorda alati peegeldama esimest. Postmodernistlik «ideaalpop» ei saa seda koosmõju eitada, ent ühe tähtsa paranduse ta teeb, väites, et muusika eksistents kauba kujul tähendab pidevat võitlust selle kaubastumise enda (see tähendab tolle totaalse impulsi) vastu ning võimaluse eest fragmenteeruda.

Muusikaajalooliselt asetub tolle meid huvitava demüstifikatsiooni algus punki ja post-punki aegadesse, seega siis kusagile 70ndate aastate teise poole. Esialgu oli tolle protsessi silmanähtavaks sihiks lihtsalt muusika tootmiskorralduse ümbertegemine ning vahendite ümberjaotamine. Eesmärk oli muuta need vahendid kättesaadavaks kõigile, eneseväljendusvõimaluse pakkumine igatühele, kes seda soovis. Siia juurde kuulus aga ka demokraatlik-diktatuurlik nõue, et staar, keske ja äärmuseni müstifitseeritud kategooria 70ndate keskel, ei tohi asetseda kuidagimoodi kõrgemal kui tema publik, vaadata talle ülevalt alla. Siiamaani oli kogu staaride tootmise masinavärk lähtunud põhimõtteliselt teistsugustest eeldustest ning rakendanud sootuks teistsugust strateegiat. Staar pidi olema midagi erilist, asuma kättesaamatus kõrguses ning tema seisund nõudis teatavat muusikatööstuse kogemuste põhjal kinnitust leidnud staarikvaliteeti. Staar pidi suutma midagi sellist, mis tema erandlikku staatust õigustaks — näiteks omama kordumatu muusikatalenti, võimet kuulajaid oma *credibility* baasil ühendada või olema jumaliku sädemega kunstnik, kes suudaks oma staariseisust kas või vaidlustada ja ühes sellega muidugi rõhutada.

Punki puhul torкас too totaalne impulsi ja fragmenteerumise konflikt kohe tõepoolest hästi silma, sest neid tollel hetkel veel käibel olevaid määratlusi õnnestus siin mõningase eduga rakendada. Näiteks üritati ideoloogilist müstifikatsiooni rocki rahvamuusikana käsitleva tõlgenduse kaudu («The Clash» ja muu poliitiline «uue laine» rock), kuigi konkreetselt staari mõistet püüti vältida. Loodeti, et seesama fraseoloogia, mida Presley, biitlid ja «Rolling Stones» olid tarvitanud, ise ometi oma publikust kõrgemale jäädes, on nüüd lõppude lõpuks leidnud võltsimata väljenduse. Jah, publikul ja staaridel ei tohtinud enam vahet olla, ent tegelikult võis sellest teha kaks erinevat järeldust — võib-olla on staarid tõepoolest nagu igatiks nende publiku hulgast, kuid päris kindlasti võis nüüd samuti väita, et

igatühest võib saada staar. Sellise soovi praktiline teostamine kergitas loomulikult kohe pinnale küsimused manipulatiivsetest mehhanismidest staaride varjus ning kogu pop-protsessi ja tema efektide kavandamise ja lavastamise võimalikkusest. Siingi toimus punktiga koos tajutav nihe, ehkki esmapilgul küllaltki ootamatus suunas. Varasematest popmuusikaajalugudest tuttavaks saanud negatiivne kangeline, määndžer, kes surub autentsetest ambitsioonidest innustatud lauljale peale sobimatut repertuaari ja võltsid imidžid, andis nüüd teed uuele, nn McMorley-arhetüübile. Sellise koondnimetuse loomisega osutas inglise ajakirjanik Julie Burchill kahele kesksele pop-aktivistile post-punki perioodist — Malcolm McLarenile ja Paul Morley'le. Esimene organiseeris «Sex Pistolsi» kui punksuündmuse kõigi «situatsioonistlike» ideaalide vaimus. Teine kirjutas suureks plaadifirma ZTT ning sealse «ideaalpop»-ansambli «Frankie Goes To Hollywood».

Tärganud demüstifikatsioonistrateegia asuski siis nüüd ellu viima oma kesket ideed, mille kohaselt staar on täiuslik hoopis siis, kui tal too staarikvaliteet puudub, kui tal pole identiteeti oma staatuse õigustamiseks ning kui selle aset täidab pelgalt staariksolemise pretensioon ükski. Ühes sellega kadus nüüd popkarjääri mõiste tema klassikalisel kujul, kadus vajadus nende ilmekate tõusu ja langust märkivate trajektoiride järele. Staari määratlus sai staatilise ja mitte enam dünaamilise sisu — ta kas on olemas või ei ole. Mingid vormelid enese madalseisust uuesti ülestõötamiseks enam ei toimi ning taasavastamisi ei ole ette näha. Staar on mõeldud ühekordseks kasutamiseks, kestku see hetk siis palju tahes. Oma menu ei olnud võimalik «ära teenida» ning samuti polnud nüüd olemas vääritud staare. Kasutu oli väite, et «nad ei oska pilli mängida» või et «nad ei esinda õieti kedagi». Piisas, kui osati anda suurepäraseid intervjuusid. Nii McLaren kui Morley aitasid ellu kutsuda seesuguse «heade intervjuude fenomeni», milles popteksti tõlgendus, tema dekonstruktsioon eelneb tekstile enesele, ning nimelt Paul Morley fikseeris selle oma raamatus «Ask: The Chatter Of Pop» aastal 1986. Et staari ära tunda, ei ole tarvis sugugi minna kontserdile ning tegelikult jääb väheks ainult plaatidestki. Staari tuleb otsida mujalt, sest ta sobib kõikjale, suudab toimida igal pool. Arvatavasti on siin ka seletus videoklippide esiletõusule ning küllap võib seda pidada uue, punkijärgse «ideaalpopmuusika» üheks kõige mõjusamaks päris oma institutsiooniks. Briti kriitik-sotsioloog Simon Frith aga kirjutas ajalehes «Village Voice»: «Tänapäeval on järjest raskem pidada

Briti popstaare muusikuteks. Nad meenutavad pigem mingeid reklaamiagente, kes tunnevad diisaini, rõivamoodi ja välise vormi kujundamist (ja kes on väljaõppe saanud kunstikoolis). Helide loojad tuuakse oma tööd tegema alles pärast loomeakti. Kõik, mida neil teha tuleb, on anda visandproduktile tema kaubaline kuju — heliplaat.» Jah, selline mehhanism vastas tõele — McLaren näiteks pidas muusikat kui sellist igavaks.

Nõnda siis oli staar järk-järgult vabastatud tekstide looja autoriteedist. Selle asemel muutus ta ise teksti üheks osaks, lihtsalt üheks hetkeväärtusega fragmendiks. Tema menust enesest sai kunstivorm ning muu oli ebaoluline. Poplaulu kokku panes võis ta liikuda keset teisi fragmente ning valida endale imidžeid. Kuid vähe sellest, et need imidžid olid tähendusest ilma jäetud, ka valikuprotsess ise oli tegelikult tühi, sest ei toetunud millelegi konkreetselt tähenduslikule. Need eelistused ei aidanud kokku panna mingit identiteeti, siit ei tulenenud ega saanudki tuleneda mingit sõnumit ega väärtushoiakuid. Säärane eelistusluse puudumine, kuid ometi pidev valikute tegemine sellest hoolimata lähtus veendumusest, et puhast materjali kunsti loomiseks enam leida pole võimalik, et novaatorlus on mõeldamatu ja kuulub minevikku. Piiramatu on vaid fragmentide ja tühjade seoste valik. «I'm In Love With Jacques Derrida» — niimoodi kõlas ansambli «Scritti Politti» ühe laulu pealkiri. Selline kaup on täiuslik, sest ta on võimeline vaatama üle popmuusika. Staar ei suuda enam pop-protsessile aktiivselt pühenduda, ta suhtleb sellega vaid ironiats, stilisatsiooni, *camp*'i appi võttes. Ehk teisisõlt — ta mängib sellega.

Eelnenu põhjal tekib tegelikult vist retooriline küsimus — kas fännid võivad samastuda selliste staaridega. Ei, loomulikult mitte. Kuid siin ei peitu veel sugugi vastust ühele teisele küsimusele: kas fännid jäävad antud protsessi toimudes aktiivseks või passiivseks? Ka siin on mõistagi küsatav eitavalt vastata ja osutada just nimelt klassikalisele staari-publiku suhtele kui positiivsele näitele, mis romantiseeriti kõikjale muusikaajalugudesse nii umbes 60ndate aastate teisel poolel. Kuid «ideaalpop» on teist meelt ja selle avaldusena nägi ilmalvalgust üks keskseid esitusi 80ndate aastate massikultuuri tõlgenduses — pop- ja rockmuusika vastandamine teineteisele. Kui rock nõuab, et teda jaatatakse, et kuulatakse, «mida ta öelda tahab», ning kummardatakse tema autentsuseotsinguid minevikus, siis pop on kunstlik, provokatiivne, ebaökoonomne, tasakaalustamata ning ajutise väärtusega müraefekt.

Rock pakub fännidele aktiivsust lihtsa samastumisvõimaluse kaudu. Pop on oma kuulajate «käävitajana» mitmemõõtmelisem. Konstrueeritud staarid on alati paremad, sest nende eemaldamine autoriteetse looja staatusest ning lahustamine tekstis võimaldab oma fännide ihasid tõhusamalt stimuleerida. Need fantaasiad on raamid, hüsteerilised ja agressiivsed, sest neil ei lasu identiteedikoorimat, vastutustunnet ega kommunikatsioonikohustust. Fännide aktiivsus on siin mingil moel kättemaks selle tähendusteta maailma eest ning ühtlasi selle ülistus. Rockstaare kasutatakse, popstaare kasutatakse ära.

Rock- ja popmuusika selline vastandus on kõige huvitavam ning ka problemaatilisem osa «ideaalpopmuusika» teoreetilises aparatis. Pealtnäha ta ju lihtsalt väldib tõsiasjadele silma vaatamist — igauks võib öelda, et rock meie ümber on just nimelt sellisena, nimelt traditsioonilisena, elujuline ning arenev. Et identiteedid on endiselt päevakorral ja rock kui massikultuur suudab nende kaudu luua fännide aktiivsust mis tahes vormis. Ehk teisiti öeldes — meie ees on keskne võimalikest väidetest «ideaalpopmuusika» vastu. Seisukoht, et populaarkultuur on aegade jooksul muutunud äärmiselt vähe ning et «ideaalpop» kui reaktsioon tegelikult olematu «uue maailmale» on mõistetud igavesse marginaalsusse. Kuid tegelikult on asi siiski keerulisem, sest tänane peavoolurock on sunnitud hoopis ise maskeeruma neis tingimustes, milles «ideaalpop» tegutseb varjamatult. Peavoolurock on vaikselt pettunud selles tähendussituatsioonide kollapsis ning, leidmata võimalust seda ülistada, otsib teid väljaspool ironiat ja pessimismi.

Peavoolurocki strateegiaks on näidata maailmale oma võimet asju enda ümber tõsiselt võtta, neisse uskuda. Salajas ta teab, et selliseid asju pole tuttavates tähendustes tegelikult enam olemas. Ta teab ka, et millegi konkreetselt tähenduslikuga ei suuda publik ehk enam tildse samastuda — et tähendusstruktuuride võime aktiivsust mobiliseerida on piiratud. Järelikult ei loe mitte see, mida sa ütled, vaid hoopis, kuidas see toimub. Otsustab kirglikkus, oma andumuse deklareering, oma veendumuse tõestamine ülevoolavas vormis. Peavoolus saab see eksisteerida juba ainuüksi seetõttu, et ta on mugav — keegi ei nõua, et *credibility* oleks tõeline, ei ole vaja olla noor ja meeletu, olla juurtega tänavakultuuris, kujutada endast mingit maskuliinset seksuaalmonstrumit ning manustada nõrkemiseni narkootikumide. Pole ka vaja peljata massipublikut, videot, kõiki massimeediume, seda et esinejat peetakse vaid järjekordseks edukaks ärimehheks. Näi-

teks Bruce Springsteen teab seda ning on tõestanud, et ka kõige provintslikum alalhoidlikkus neelatakse alla. Peaasi, et maagiline «rock'n'roll» on esitatud meile kõikvõimsa energiana, mängitud tundeliselt ja ilma ühegi kahtlustava pilguta loosungite tegeliku tühjuse suunas. Springsteeni võime laval higitseks minna on see, mis on tähtis. See ekstaas on igatahes tõeline, mitte võlts, ning millest ta ka ei koosneks — rohkem pole sünnis küsida. Peavoolurock kasutab oma eksistentsiks teatud korrastatud süsteemi kirglikest hetkedest muusika ajaloos — «The Rolling Stones», «kes on pühendanud oma elu rockile», *soul*, kogu must muusika ning, veider küll, isegi punk ja «sõltumatu» rock on siin omal kummalisel moel esindatud kui aus ja puhas energia «altpool».

Ent igatahes on peavoolurock tervikuna eba-järjekindel. Ta peegeldab küll varjatud kujul täpseid konflikte populaarkultuuri sees, ent ei suuda neid kommenteerida sellise eredusega nagu «ideaalpop». Selle asemel kasutab ta mõisteid, eristusi ja loosungeid mineviku popmuusika eneseteadusest — *community*, autentsus, «rock'n'roll ei sure iial» jne. Ta oskab suhelda ainult «meie»-kogemusega ning seepärast pole midagi imestada, kui ta kunstlikult siiski mingeid identiteete veel leida püüab. Ta räägib oma sotsiaalsest tähendusest (aga jällegi — mitte oma erilisusest selles seoses, vaid lihtsalt rocki igiomase traditsiooni jätkamisest). Ta deklareerib, et on AIDSi vastu, Nelson Mandela poolt, suhtub südametunnistusega näljahädasse arengumaades, loomkatsetesse ja ökoloogiasse. Aga see on bluff — sellised konsensused ei vaja ju populaarkultuuri sugugi. Tegelikult ütleb peavoolurock ju hoopis midagi muud — vaadake minu tunnete siirust ja sügavust! Imetlege minu tahtmist maailma muuta! — ning kergus, millega noorsookultuurist ülevõetud sõnavara moondub CD-keskse *yuppie*-põlvkonna omaks, näitab, et see on ka ainus, mida ta veel öelda suudab. Ja peavoolu kuulumine ei tähista siin mitte edu, vaid kaitseisundit. Nende päralt on populaarkultuuri keskpunkt (see kõige tähtsusetum, ühevärvilisem osa temast), kuid ideaalpop piirab neid kõikjalt seal ümber.

*

Sestap ongi «ideaalpop» nimelt ideaalne. Ta on ära vastanud kõik peamised küsimused, mis populaarkultuuri sees aegade jooksul on tekkinud, ning tõestanud samas, et mitte keegi pole punkijärgsetel aegadel suuteline olnud ühtegi neist lahendustest vaidlustama. Peavoolurock, nagu nä-

gime, ei tee seda kindlasti mitte — tema väldib dialoogi, keeldub mõisteteski kokku leppimast ning püüab eksisteerida mingil maagilisel puhtal hetkel enne «ideaalpopmuusika» konstruktsioonide ilmumist (siit näiteks too niinimetatud nostalgialaine rockis ning vanade bändide taasärkamised — peavoolu-rockmuusika kasutab minevikumärke enesele ohutu konteksti loomiseks). Ja kui ta kõigest hoolimata suudabki valitseda televiisoriekraanil, võistelda poliitikute, sportlaste ja filmitähtedega seltskonnakroonikates ning okupeerida müügiedetabeleid, siis «ideaalpopmuusika» on end kindlustanud ideedemaailmas, popžurnalisismis ja isegi akadeemilistes tõlgendustes. Teisisõnu tuleb tunnistada, et too minu kirjutise algul tutvustatud foto on üsna tõepärane pilt tänasest asjade korraldusest.

Aga ma arvan ka, et just sealt, sellest ideedemaailmast, on «ideaalpopmuusikat» võimalik kõige kergemini tabada. Leida üles see hetk, kus tema täiuslikkus ei hakka enam tähendama midagi muud kui vaid vajadust kogu popdiskursus algusest lõpuni uuel kujul kirja panna. Sest täiuslik või mitte — paratamatu pole see «ideaal» kohe kindlasti. Tegelikult saab eelseisva remüüfikatsiooniprotsessi mõnele võimalikele strateegiatele osutada juba praegu — minu alljärgnev valik puudutab kõiki kolme peamist tasandit «ideaalpopmuusika» toimemehhanismis.

I. Teksti tasand. Siin võib märgata liikumist kahes mõnevõrra erinevas suunas, mis teineteist siiski täiendavad. Üheks võimaluseks on ära kasutada «ideaalpop» popteksti tungi koosneda paljudest erinevatest tähendusteta fragmentidest ning koormata teda selliste tekstikatketega, mille kasutuselevõtt ei ole ilma täieliku deformeerimiseta võimalik. Nõnda saame helide terrori, üksikute avangardistlike elementide katkematu juurdevoolu — näiteks vaba improvisatsioon, «konkreetsmuusika», kõikvõimalikud tehnoloogilised ekstreemsused (*sampling*-tehnikas jms), müra ja vaikus. Poptekst lihtsalt laguneb, sest ei suuda säärast toormaterjali «ära seedida». Ning demüüfikatsioon ei saa ju ometi teostuda mingi poolteist tundi kestva disharmoonilise kõlaorgia kujul.

Mitte vähem radikaalseks ei osutu tulemused siis, kui tegutsemis-suund on vastupidine — nimelt mitte tekstisiseseid valikuid moonutusteni forsseerida, vaid neid hoopis blokeerida, neid kunstlikult piirata, lammutada suhted üksikute fragmentide vahel, isoleerida nad teineteisest. Tulemuseks võiks näiteks pidada üht võimalikku 80. aastate «sõltumatu» rocki kõlaklišeedest, kus puhas meloodia ja puhas müra olid koos ühes

laulus, ent ometi vastastikku sõltumatult toimisid. Või siis näiteks *acid house*, mis koosneb ju ainult kontekstist väljarebitud heliefektidest nelinurksete rütmiskeemide taustal, võib kesta ühtviisi edukalt kaks tundi või kaksteist sekundit (taas üks hoop «täiusliku» poplaulu kolmeminutilistele mõõtudele) ning pakub eeskätt puhtalt rakenduslikku väärtust, puhast funktsionaalsust. Ja et see viimane tähendab ju ka ilmselt pürgimist anonüümsuse suunas, siis nii tasalülitatakse kõigi «ideaalsete» poptekstide küllap keskne kategooria, staar.

2. Naudingu tasand. Populaarkultuur on meis äratanud järjest uusi soove ja ihasid, sundinud meid nõudma järjest uut ja rohkem ning täiustunud siis seeläbi, et ta tõepoolest suudab neid tahtmisi teoks teha, et mingi kaup need fantaasiad tegelikkuses realiseerib. Sestap aga on mõttetu üldse midagi nõuda ja ihaldada — meelelahutusparadiis ju vaid võidab sellest. Parempare on keelduda rahuldatuselt üldse, tõrjuda naudingut ning mitte lubada popmuusikal riivata oma erogeenseid tsoone. Just selline taust selgitab näiteks, miks *rhythm and blues*'i terve seksuaalenergia maandub *hardcore*'i ja *thrash*'i brutaalsu-seks, või kuidas diskomuusika ennastimetlev sensuaalsus võtab robotlikult õõnsa rütmiterrori kuju (*new beat*). Teadmine, et tänases maailmas ei saa nauding olla midagi muud kui kauba vormi võtnud tasakaal üksiku inimese *ego* ja maailma vahel, sunnib otsima talle päästvat antiteesi — ning müra, kaost ja nüristavat enesedistsipliini tootvate poptekstide arv üha suureneb. Selline muusika võtab meilt järk-järgult võimaluse naudinguks, piirab meie emotsionaalseid reaktsioone, taandab need refleksideks, kontrollib meid, tuimestab, viib transsi. Ehk teisiti öeldes — see muusika tarbib meid ja mitte vastupidi. Barthes'i poolt määratletud «naudingut loovad tekstid»

(*textes du plaisir*), need, mis tugevdavad meie enesetaju ja kinnistavad meid kultuuri, asenduvad siin teise poolega tema esituses, «joovastavate tekstidega» (*textes du jouissance*), mis meie seisundi kindlust lõhuvad ja õõnestavad.

3. Resistentuse tasand. Siin kerkib uuesti üles probleem poptarbimise aktiivsusest ja passiivsusest, ning ainus tee populaarkultuuri «ideaalsest» seisundist välja viib viimase võimaluse jaatamise kaudu. Fännid on tugevaimad siis, kui nad muutuvad pop-protsessi subjektist tema objektiks, kui nad on liikumatud, apaatsed ja hüpnotiseeritud. Nõnda saame me põhimõtteliselt uut tüüpi *underground*-kultuuri — sellise, mis ei taandu subkultuuri mõistele ega moodustu «meie—nemad» vastanduse ümber. Veelgi enam, ka «mina—tema» antinoomia ei toimi enam. Siin puudub igasugune aktiivne kriitiline kommentaar teiste vastu. Keegi ei võitle oma muusikamõistmisega teiste vastu, keegi ei otsi vaenlasi, et «siiruse» ja «energia» rõhutamine kaudu mingit opositsiooni lõkkele puhuda. Kehitub ainult «mina»-kategooria. Ainsad konfliktid ilmnevad selle sees, keerlevad meie endi sisemise võimu ja võimetuse ümber. Kujuneb palju uusi, eraldiolevaid, introvertseid, mitte protestivaid, vaid paralleelselt eksisteerivaid popkultuure, lugematu arv vasteid Baudrillard'i defineeritud «süüdistusele ilma järelmita». Iga selline kultuur tahab varjuda omaette, et postmodernismi võime praktikas täiuslikul kujul ilmuda teda kätte ei saaks. Tõu praktika on näidanud meile (vastu meie tahtmistki) ära kogu popkultuuri toimimise loogika ning viinud ennast ise lõpule. Aga ta ei lagune. Ta seisab ikka veel püsti oma kirkas ja läbipaistvas vormis. Uue popmaailma sünn sõltub aga igatahes tema võimest selles täiuses varemeid näha. Juba praegu.

MIRCEA ELIADE

SAKRAALNE JA PROFAANNE V Religiooni olemus

Perioodiline kaasajastumine jumalatega

Eelnevas peatükis, mis käsitles linnade, templite ja majade kosmoloogilist sümboolikat, näitasime, et see sümboolika on seotud Maailma Keskpunkti ideega. Keskpunkti sümboolikas avalduv religioosne sümboolika on järgmine: inimene soovib, et tema eluase avaneks ruumis ülespoole, oleks ühenduses jumaliku maailmaga. Lühidalt, Maailma Keskpunkti läheduses elamine tähendab jumalatele võimalikult lähemal elamist.

Samasuguse igatsuse jumalate läheduse järele leiame, kui analüüsime usupidustuste tähendust. Algupärase, sakraalse aja taasloomise läbi kaasajastub inimene jumalatega, elab nende juuresolekul — isegi juhul, kui see juuresolek on müstiline (ses mõttes, et see pole alati silmaga nähtav). Sakraalse ruumi ja aja kogemises peitub igatsus ürgseisundi taasloomise järele — seisundi, kus olid kohal jumalad ja müütilised esivanemad, kes tegelesid maailma loomisega või selle organiseerimisega või tsivilisatsiooni aluste rajamisega inimese jaoks. Selline ürgseisund ei ole ajalooline, seda ei saa kronoloogiliselt välja arvutada; tegemist on müütilise eelnevusega, algajaga, mis oli olemas «asjade alguses», *in principio*.

«Asjade alguses» olid jumalad või pooljumalad maa peal aktiivselt tegevuses. Seejärel on algusaja nostalgia võrdne religioosse nostalgia. Inimene tahab jumalate aktiivset kohalolekut taasluua, ta tahab elada värskes puhtas ja kindlas maailmas, nagu see oli Looja kätest tulles. Just igatsus *alguse täiuslikkuse* järele on põhiliseks seletuseks perioodilisele tagasipöördumisele *in illo tempore*. Kristluse terminites võiks seda nimetada nostalgiaki paradiisi järele, kuigi traditsiooniliste kultuuride religioosne ja ideoloogiline kontekst on judaismi-kristluse omast hoopis erinev. Kuid müütiline aeg, mida üritatakse perioodiliselt taastekitada, on aeg, mis on pühitsetud jumalate kohaloleku poolt, ning võime öelda, et *igatsus elada täiuslikus (sest alles äsja sündinud) maailmas jumalate juuresolekul* vastab nostalgiale paradiisliku seisundi järele.

Nagu eespool märkisime, võib uskliku igatsus perioodilise tagasipöördumise järele ning tema pingutused müütilise olukorra (ürgolukorra) taasloomiseks tänapäeva inimesele tunduda talumatu

ja alandavana. Selline nostalgia viib paratamatult piiratud arvu žestide ja käitumismallide pidevale kordamisele. Teatud vaatenurgast võib isegi öelda, et usklik — eriti just traditsionaalsetes ühiskondades — on eeskätt inimene, kes on halvatud igavese tagasipöördumise müüdi poolt. Tänapäeva psühholoog interpreteeriks seda kui ängi ohtliku uue ees, kui keeldumist vastutusest tegeliku ajaloolise eksistentsi eest, kui nostalgiai paradiisliku (embrüonaalse, loodusest miteteküllaldaselt eraldatud) seisundi järele.

Probleem on liialt keeruline, et seda siin lahata. Pealegi ei kuulu see meie uurimisvaldkonda, sest lõppkokkuvõttes sisaldub selles modernse ja premodernse inimese vahelise vastandlikkuse probleem. Võib öelda, et ekslik on uskuda, nagu keelduks traditsionaalsete ja arhailiste ühiskondade usklik vastutusest tegeliku eksistentsi eest. Vastupidi, nagu oleme näinud ja veelgi näeme, võtab ta julgelt endale määratud vastutuse — näiteks osa võttes kosmose või omaenda maailma loomisest, taimede ja loomade elu kindlustamisest jne. Ent selline vastutus erineb vastutusest, mida nüüdisinimesed peavad ainukeseks tõeliseks ja kehtivaks. See on *vastutus kosmilisel tasandil* vastupidiselt nüüdisaja tsivilisatsioonides kehtivale moraalsele, sotsiaalsele või ajaloolisele vastutusele. Profaanse eksistentsi seisukohalt tunneb inimene vastutust vaid iseenda ja ühiskonna ees. Tema jaoks ei kujuta universum endast tõelist kosmost — elavat ja liigendatud ühtsust; see on lihtsalt planeedi materiaalsete reservide ja füüsilise energia summa, ja praegusinimese peamine mure on hoiduda majanduslike ressursside hoolimatu ärakulutamise eest. Kuid loodusinimene asetab end alati kosmilisse konteksti. Tema isiklik kogemus on ühtaegu nii tõeline kui sügav. Et sellist kogemust väljendatakse meile tundmatus keeles, siis tundub see nüüdisinimesele võltsi või lapsikuna.

Et pöörduda tagasi meie vahetu teema juurde: meil ei ole mingit alust tõlgitseda perioodilisi tagasipöördumisi sakraalsesse algaege tegeliku maailma tagasitõrjumisena ning põgenemisena unenäku ja fantaasiasse. Vastupidi, tundub, et siin näeme taas *ontoloogilist sundi*, millele oleme viidanud ja mida võiks pidada traditsionaalsete ja arhailiste ühiskondade inimese oluliseks tunnuseks. Sest *algaja* taasloomise soov on samaaeg-

selt ka jumalate juurde tagasipöördumise, *in illo tempore* eksisteerinud kindla värskel puhtal maailma taasloomise soov. See on samaaegselt janunevini *pühitsetu* järele ning olemise nostalgia. Eksistentsiaalsel tasandil väljendub see kogemus kindlustundes, et elu saab periooditi uuesti alustada maksimaalsete eeldustega heaks õnneks. See pole tõepoolest mitte üksnes optimistlik eksistentsinägemus, vaid ka totaalne olevasse klammerdumine. Kogu oma käitumisega näitab usklik, et ta usub ainult olemasolusse ja et tema osalemine selles on tagatud ürgilmutusega, millele ta on eestkostjaks. Ürgilmutuste kogusummaks on müüdid.

Müüt — paradigmaatiline mudel

Müüt jutustab püha ajalugu, vestab aegade alguses, *ab initio* asetleidnud ürgsündmusest. Kuid ajaloo jutustamine on võrdväärne usulise ilmutusega. Sest müüdi tegelased ei ole inimolendid, nad on jumalad või kultuuriherosed ja seetõttu on nende *gesta* müsteeriumid; inimene ei teaks nende tegudest, kui neid talle ei oleks ilmutatud. Seega on müüt *in illo tempore* toimunu ajalugu, kirjeldus jumalate või pooljumalate tegudest aegade alguses. Jutustada müüti tähendab kuulutada seda, mis juhtus *ab origine*. Korra jutustatud, s.o ilmutatud, muutub müüt vääramatuks tõeks, kehtestab tõe, mis on absoluutne. Netsilikeskimod ütlevad oma püha ajaloo ja usuliste traditsioonide põhjendamiseks ning õigustamiseks: «See on nii, sest öeldud on, et see nii on.» Müüt kuulutab uue kosmilise olukorra või ürgsündmuse ilmumist. Seepärast on müüt alati ka loomisluugu, jutustades sellest, kuidas miski teoks tehti, kuidas see hakkas *olema*. See ongi põhjuseks, miks müüt on seotud ontoloogiaga — selles jutustatakse ainult *realiteetidest*, sellest, mis juhtus *tõeliselt*, mis täies ulatuses teatavaks sai.

On selge, et need realiteedid on pühad, sest just püha on esmajärjekorras *tõeline*. Mis tahes profaanseesse sfääri kuuluv nähtus ei osale olemasolus, sest profaanne ei ole müüdi poolt ontoloogiliselt kehtestatud, sel puudub täiuslik mudel. Nagu varsti näeme, on põllutöö jumalate või kultuuriheroste poolt ilmutatud rituaal. Seetõttu on põllutöö tegevus, mis on samaaegselt nii *tõeline* kui *tähtis*. Desakraliseeritud ühiskonnas on põllutöö profaanne tegevus, mida õigustab temast saadav majanduslik tulu. Maad haritakse, et seda kasutada; esmäärgiks on tulu ja toit. Jäetud ilma religioosest sümbollikast, muutub põllutöö hoo- bilt läbipaistmatuks ja ammendatuks, selles ei ilmne mingit tähendust, see ei võimalda mingit avanemist universaalse, s.o vaimumaailma poole. Ükski jumal, ükski kultuuriheros ei ilmutanud

iaal profaanset tegu. Kõik, mida jumalad või esivanemad tegid, seega kõik, mis müütidel on rääkida nende loovast tegevusest, kuulub sakraalse sfääri ja osaleb seetõttu *olemasolus*. Vastupidi, kõik, mida inimesed teevad omal algatusel, ilma müütilise mudelita, kuulub profaanse sfääri, seetõttu on see tühi ja illusoorne ning lõppkokkuvõttes ebareaalne tegevus. Mida religioossem on inimene, seda enam on tal paradigmaatilisi mudeleid oma hoiakute ja tegevuse suunamiseks. Teisisõnu, mida religioossem ta on, seda enam siseneb ta *tõelisesse* ja seda vähem ähvardab teda oht hälbida tegudesse, mis oma mitteparadigmaatilisuse ja «subjektiivsusega» viivad lõpuks õigelt teelt kõrvale.

Müüdi see aspekt nõuab siin erilist allakriipsutamist. Müüt ilmutab absoluutset pühadust, sest ta jutustab jumalate loovast tegevusest, toob nähtavale nende töö pühaduse. Teisisõnu, müüt kirjeldab sakraalse mitmesuguseid ja mõnikord dramaatilisi sissetunge maailma. Sellepärast ei saa paljude loodusrahvaste juures müüte esitada ilma aega ja kohta silmas pidamata, vaid see on võimalik ainult rituaalselt kõige rikkamail aegadel (sügisel, talvel) või religioosete tseremooniade käigus — lühidalt, *sakraalsel ajaperioodil*. Maailma kui reaalsuse *kehtestab* just sakraalse sissetung maailma, sissetung, millest jutustatakse müütides. Iga müüt näitab, kuidas teatav realiteet tekkis, olgu see siis toatlane reaalsus, kosmos, või ainult mõni fragment — saar, taimeliik, ühiskondlik institutsioon. Jutustada asjade tekkest tähendab neid asju seletada ning ühtlasi anda kaudselt vastus küsimusele: *miks* nad tekkisid? *Miks* ja *kuidas* on alati seotud sel lihtsal põhjusel, et jutustada, kuidas asi sündis, tähendab ilmutada sakraalse sissetungi maailma, ja sakraalne on kogu eksistentsi lõplik põhjus.

Enamgi, kuna igasugune loomine on jumalik tegu ning seetõttu sakraalse sissetung, kujutab see samal ajal loova energia sissetungi maailma. Igasuguse loomise algõukeks on küllus. Jumalad loovad energia üleküllusest, jõu rohkusest. Loomine saab teoks ontoloogilise aine ülemäärasuse kaudu. Sel põhjusel on sakraalsest ontofaaniast, olemise külluslikkuse võidukast manifestatsioonist jutustav müüt igasuguse inimtegevuse paradigmaatiline mudel. Sest ainuüks müüt ilmutab *tõelise* üliküllusliku, tulemusliku. India tekst (*Shatapatha Brāhmana*, VII, 2, 1, 4) ütleb: «Me peame tegema seda, mida alguses tegid jumalad.» *Taittirīya Brāhmana* (1, 5, 9, 4) lisab: «Nii tegid Jumalad, nii teevad inimesed.» Seetõttu on müüdi ülilm funktsioon paradigmaatiliste mudelite kindistamine kõigi riituste ja kõigi tähtsate inimtegevuste (söömine, seksuaalsus, töö, haridus jne) jaoks. Tegutsedes täielikku vastutust kandva

inimolendina, imitecrib inimene jumalate paradigmaatilisi žeste, kordab nende tegusid, olgu siis lihtsais füsioloogilisis toiminguis nagu söömine või sotsiaalses, majanduslikus, kultuurilises, militaarses ning muus tegevuses.

Suur hulk Uus-Ginea müüte räägib pikkadest meresõitudest, olles niiviisi eeskujuks tänapäeva meresõitjatele, samuti ka kogu muu tegevuse jaoks, «ükskõik, kas armastuse, sõdimise, vihma tegemise, kalapüüdmise või mis tahes muu jaoks. . . Jutustus annab pretseedendid laevahitamise käigu, seksuaalse tabu jne jaoks.» Kui laevajuht merele läheb, saab temast müüdikangelase Aori personifikatsioon. «Ta kannab rõivaid, mida Aori usutavasti kandis. Ta nägu on mustaks värvitud. . . ja ta juustes on samasugune armumärk, nagu Aori noppis Iviri peast. Ta tantsib laeva platvormil ja laotab oma käsi nagu Aori tiibu. . . Üks mees ütles mulle, et kui ta läks vibu ja nooltega kala püüdma, siis tegi ta, nagu oleks ta Kivavia ise.»¹ Ta ei pöördunud palves müütiliselt kangelaselt edu ega abi saama, ta samastus temaga.

Sellist müütiliste pretseedentide sümboolikat leiame ka teistes traditsionaalsetes kultuurides. Kirjutades Kalifornia karuk-indiaanlastest ütleb J. P. Harrington: «Kõik, mida karukid tegid, oli ette määratud, sest usuti, et ikxareyavid olid muistsetel aegadel igasugusele tegevusele eeskuju andnud. Ikxareyavid olid inimesed, kes elasid Ameerikas enne indiaanlaste tulekut. Tänapäeva karukid on kimbatuses sõna seletamisega ja pakuvad tõlkeks mõisteid «printsid», «pealikud», «inglid». [Ikxareyavid] jäi[d] karukite juurde vaid niikauaks, kuni olid pannud aluse kõigile kommetele, öeldes karukitele ikka ja jälle: «Inimesed hakkavad tegema sedasama.» Neid toiminguid ja ütlushi kasutatakse tänini karukite võluvormelites.»²

Sel jumalike mudelite ustaval kordamisel on kahesugune tagajärg: 1) jumalaid imiteerides jääb inimene sakraalsesse aega, seega tõelisusse, 2) paradigmaatiliste jumalike žestide pidev reaktualisatsioon pühitseb maailma. Inimese religioosne käitumine aitab kaasa maailma pühaduse säilitamisele.

Müütide reaktualiseerimine

Huvitav on fakt, et uskliku arvates peab inimsusel olema üleinimlik, transsendentne mudel. Ta peab ennast *tõeliseks inimeseks* ainult siis, kui ta imitee-

rib jumalaid, kangelasi või müütilisi esivanemaid. Seega soovib usklik olla *teistsugune*, kui ta on oma ilmaliku kogemuse tasandil. Usklik ei ole *antud* olend, ta *loob* ennast, jälgendades jumalikke mudelid. Need mudelid säilivad müütides, jumalike tegude ajaloos. Seetõttu peab usklik ennast samuti kui mitteusklikki ajaloo poolt *looduks*. Kuid ainuke temasse puutuv ajalugu on müütides jutustatud *püha ajalugu*, s. o jumalate ajalugu. Mitteusklik soovib arvata, et ta on loodud üksnes inimajaloo poolt, seega nende usklikule tähtsusetute tegevuste summa poolt, millel puudub jumalik mudel. Rõhutada tuleb asjaolu, et algusest peale paigutab usklik mudeli, mida ta järgida tahab, üleiniimlikule, müütides avalduvale tasandile. *Tõeliseks inimeseks võib saada vaid müütide õpetusega kooskõlas toimides, jumalaid imiteerides.*

Tuleb lisada, et loodusrahvaste jaoks sisaldab selline *imitatio dei* mõnikord erakordselt tõsist vastutust. Nägime, et mõnesid vereohvreid õigustatakse jumaliku ürgteoga; *in illo tempore* oli jumal tapnud merekoletise ja kosmose loomiseks tükeldanud tema keha. Inimene kordab seda vereohvrit — mõnikord isegi inimohvri näol, kui on tarvis ehitada küla, templit või lihtsalt maja. Arvukate loodusrahvaste mütolooiad ja rituaalid näitavad, millised võivad olla sellise *imitatio dei* tagajärjed. Vaid üks näide: varasimate maaviiljelejade müütide järgi sai inimene selliseks, nagu ta on — surelikuks, seksuaalseks ja tööd tegema mõistetuks — ürgse mõrva tagajärjel, *in illo tempore* lubas mõni jumalik olend, väga sageli naine või neiu, vahel laps või mees end ohvriks tuua selleks, et tema kehast hakkaksid kasvama viljapuud või mugulad. See ürgmõrv muutis oluliselt inimese iseloomu. Jumaliku olendi ohverdamine pani alguse mitte ainult söömisvajadusele, vaid ka surma paratamatusele ja vastavalt seksuaalsusele kui ainsale viisile kindlustada elu pidevust. Ohvriks toodud jumaliku olendi keha muutus toiduks; tema hing laskus maa alla, kus rajas Surnute Riigi. A. E. Jensen, kes seda tüüpi jumalustele (*demadele*) pühendas tähtsa raamatu, on veenvalt näidanud, et söömise ja suremise kaudu osaleb inimene *demade* elus.³

Kõikidele neile muinaspõlluharijatele on oluline perioodiliselt korrata ürgsündmust, mis kehtestab inimese praeguse olukorra. Kogu nende religioosne elu on mälestamine, meenutamine. Otsustav osa on mälestustel, mida riitused (ürgmõrva korrates) reaktualiseerivad; mitte kunagi ei tohi unustada seda, mis juhtus *in illo tempore*. Pärilikk on unustamine. Tütarlaps, kes esmakordselt

¹ F. E. Williams, tsit rmt-s: Lucien Lévy-Bruhl, *La mythologie primitive*, Paris, lk 162.

² J. P. Harrington, tsit sealsamas, lk 165.

³ A. E. Jensen, *Das religiöse Weltbild einer früher Kultur*. Stuttgart, 1948.

menstruatsiooni puhul veedab 3 päeva kellegagi rääkimata pimedas onnis, teeb seda sellepärast, et kui tapetud neiu muutus kuuks, siis varjas ta enast 3 päeva pimeduses; kui menstrueriv tütarlaps rikub vaikuse tabu ja hakkab rääkima, siis on ta süüdi ürgsündmuse unustamises. Isiklikul mälul pole tähtsus; tähtis on vaid müütilise, ainuke loova sündmuse meelespidamine, sest see on ainuke arvestusväärne sündmus. Ürgmüüdis säilib *töeline ajalugu*, inimese iseloomu ajalugu; just müüdist tuleb otsida printsiipe ja paradigmasid igasuguse käitumise jaoks.

Just selle kultuuriastmel kohtame rituaalset kannibalismi. Kannibali peamine mure on loomult metafüüsiline; ta ei tohi unustada *in illo tempore* juhtunut. Volhardi ja Jensen on seda väga selgesti näidanud; emiste tapmine ja söömine pidustustel, esimeste viljade söömine pärast mugulate koristamist *on jumaliku keha söömine, nii nagu seda süüakse ka kannibalistlikel pidustustel*. Emiste ohverdamine, peadejaht ja kannibalism on sümboolselt seesama mis mugulate või kookospähklite koristamine. Volhardi töestas lõplikult antropofaagia religioosse tähenduse ning ühtlasi ka kannibali inimliku vastutuse.⁴ Toiduks kasutatav taim ei ole lihtsalt looduses *antud*, ta on tapmise produkt, sest sel viisil loodi ta aegade koidikul. Peadejaht, inimohvrid ja kannibalism aktsepteeriti inimese poolt taimedele elu tagamiseks. Selle asjaolu rõhutamine Volhardi poolt on igati õigustatud. Kannibal tunneb maailma ees vastutust; kannibalism ei ole primitiivse inimese "loomulik" käitumine (pealegi ei leidu seda kultuuri vanematel astmetel); see on kultuurne käitumine, mis põhineb religioosel elunägemusel. Inimene peab tapma ja saama tapetud, et taimede maailm edasi kehtaks, lisaks peab ta omandama seksuaalsuse selle viimse piirini — orgiani. Üks abessiinia laul kuulutab: "Sigitagu see naine, kes pole veel sigitanud, tapku see mees, kes pole veel tapnud!" Sel moel öeldakse, et kaks sugupoolt on määratud saatusele alluma.

Enne otsuse langetamist kannibalismi üle peame alati meenutama, et see seati sisse jumalike olendite poolt. Kuid nad kehtestasid selle eesmärgiga anda inimolenditele võimalus tunda vastutust kosmose ees, hoolitseda taimede elu jätkumise eest. See vastutus on järelikult olemuselt religioosne. Uito kannibalid kinnitavad: "Meie traditsioonid elavad meis alati edasi, isegi siis, kui me ei tantsi; kuid me töötame vaid selleks, et tantsida." Nende tantsud kordavad kõiki müütilisi sündmusi, seega ka esmatapmist, millele järgneb antropofaagia.

Tahtsime eelnevaga näidata, et loodusrahvaste nagu ka palco-orientaalsete tsivilisatsioonide arusaamade järgi ei ole *imitatio dei* mitte idüll, vaid vastupidi, see sisaldab endas aukartustäratavat inimlikku vastutust. "Metsiku" ühiskonna üle otsustamisel ei tohi me unustada fakti, et isegi kõige barbaarsem tegu ja kõige ebardlikum käitumine rajanevad jumalikel, üleinimlikel mudelitel. Täiesti eri probleem, mida me siin ei puuduta, on küsimus, miks ja milliste degradatsioonide ja väärarusaamade tagajärjel mõned religioossed toimingud käivad alla ja muutuvad ebardlikuks. Oluline on vaid rõhutada asjaolu, et usklik püüdis oma jumalaid imiteerida ja uskus neid imiteerivat isegi siis, kui ta laskis ennast viia hulluse, kõlvatuse ja kuritöö piiril olevate tegudeni.

Sakraalne ajalugu, ajalugu, historitsism

Resümeeorigem:

Usklik kogeb kahte liigi aega — profaanset ja sakraalset. Esimene on kaduv kestus, teine "igavikkude järgnevus", mida sakraalkalendri pühade ajal perioodiliselt taastekitatakse. Kalendri liturgiline aeg voolab suletud ringis; see on aasta kosmiline aeg, mida on pühitsenud jumalate teod. Kuna kõige tohutum jumalik tegu oli maailma loomine, siis mängib kosmagoonia mälestamine tähtsat osa paljudes religioonides. Uusaasta langeb kokku Loomise esimese päevaga. Aasta on kosmose ajaline mõõde. "Maailm on möödunud" tähendab, et üks aasta on läbi saanud.

Igal uusaastal korratakse Maailma loomist, ja see tähendab ka aja loomist — aja regenereermist seda uuesti alustades. Sellepärast on kosmagooniline müüt igasuguse loomise ja chitamise paradigmaatiliseks mudeliks; seda kasutatakse isegi rituaalse ravivahendina. Kaasajastudes sümboolselt loomisega reintegreerib inimene ürgkõlvuse. Haige saab terveks, sest ta alustab oma elu uuesti puutumatu energiavarudega.

Usupühad taastavad ürgsündmuse, sakraalse mineviku, milles olid tegevad jumalad või pooljumalad. Sakraalsest minevikust jutustavad müüdid. Seetõttu saavad pidustustes osalejad jumalate ja pooljumalate kaasageiseks. Nad elavad ürgajast, mis on pühitsetud jumalate kohaloleku ja tegevuse läbi. Sakraalkalender regenereerib perioodiliselt aega, sest ta paneb aja kokku langema *algajaga*, kindla, puhta ajaga. Pidustuste religioosne kogemus — osalemine sakraalses — võimaldab inimesel perioodiliselt elada koos jumalatega. Sel põhjusel on müüdid ülitahtsad kõikides Moosese-eelsetes religioonides, sest müüdid jutustavad jumalate tegudest ja need teod on igasu-

⁴ E. Volhardi, Kannibalismus. Stuttgart, 1939.

guse inimtegevuse paradigmaatiliseks mudeliks. Usklik elab *algajas* sel määral, kuivõrd ta imiteerib oma jumalaid. Teisisõnu, ta eraldub profaansest ajavoolust, et tagasi pöörduda muutumatuse aega, igavikku.

Niisiis on müüdid traditsionaalsete ühiskondade usklikule tema sakraalne ajalugu, neid ei tohi unustada; müütide taasloomine lähendab inimest jumalatele ja võimaldab tal osa saada pühadusest. Kuid on olemas ka traagilisi jumalikke lugusid ja neid perioodiliselt reaktualiseerides tunneb inimene suurt vastutust iseenda ja looduse ees. Traagilise religioosse kontseptsiooni tagajärg on näiteks rituaalne kannibalism.

Lühidalt, müütide reaktualiseerimise kaudu püüab usklik läheneda jumalatele ja osaleda *olemises*, paradigmaatiliste jumalike mudelite imiteerimises väljendub üheaegselt nii inimese pühaduseigatsus kui tema ontoloogiline nostalgia. Traditsionaalsetes ja arhailistes religioonides on jumalike kangelastegude lõpmatu kordamine õigustatud kui *imitatio dei*. Sakraalkalendis korduvad igal aastal ühed ja samad pühad, kordub ühede ja samade müütiliste sündmuste taasmenüüamine. Rangelt võttes on sakraalkalender püüdnud hulga jumalike tegude "igavene taastulek" — ja see kehtib kõikide religioonide kohta. Kõikjal kujutab sakraalkalender endast samade ürgolukordade perioodilist taasloomist, seega ühe ja sama sakraalse aja reaktualiseerimist. Ühede ja samade müütiliste sündmuste reaktualiseerimises on uskliku suurim lootus, sest iga taasloomine pakub talle uuesti võimaluse oma eksistentsi ümber kujundada, muuta seda jumaliku eeskujuga järgi. Lühidalt, traditsionaalsete ja arhailiste ühiskondade uskliku jaoks ei tähenda ühe ja sama jumalate poolt pühitsetud algaja igavene kordamine üldsegi mitte pessimistlikku elunägemist. Vastupidi, just see igavene tagasipöördumine sakraalse ja tegeliku algallikate juurde tähendab talle pääsu inimeksistentsi tühisusest ja surmast.

Perspektiiv muutub täielikult, kui kaob *kosmose religioossuse* tunnetus. Nii juhtub mõningas kõrgealt arenenud ühiskondades, kus vaimueliit järjest enam traditsioonilise religiooni mudelitest irdub. Sel juhul osutub kosmilise aja perioodiline sanktifikatsioon kasutuks ja tähendusetuks. Jumalatele ei pääse enam lähedale kosmiliste rütmide kaudu. Paradigmaatiliste žestide kordamine religioosne tähendus ununeb. *Religioosse sisuta jäänud kordus viib möödapääsmatult pessimistliku nägemiseni inimeksistentsist*. Tsükliline aeg muutub hirmuäratavaks, kui see pole enam ürgolukorra taasloomise ja jumalate

salapärase kohaloleku taastamise vahendiks, *kui see on desakraliseeritud*; seda nähakse ringina, mis lõpmatult kordudes igavesti lahti keerdub.

Nii juhtus Indias, kus arendati põhjalikult välja kosmiliste tsüklite (*yuga'de*) doktriin. Täielik tsükkel, *mahāyuga*, koosneb 12 000 aastast. See lõpeb lahustumisega (*pralaya*) mis kordub veel drastilisemal kujul (*mahāpralaya*, Suur Lahustumine) tuhandenda tsükli lõpul. Paradigmaatilist skeemi "loomine—hävitamine—loomine" korratakse *ad infinitum*. *Mahāyuga* 12 000 aastat nähti jumalike aastatena, millest igatühe pikkuseks oli 360 tavalist aastat. Seega kuulub ühteainsasse kosmilisse tsükklisse kokku 4 320 000 aastat. Tuhat sellist *mahāyuga*'t moodustavad *kalpa* (vormi), 14 *kalpat* moodustavad *manvatāra* (nimetatud nii oletuse alusel, et iga *manvatāra*'t valitseb Manu, müütiline Esivanem—Kuningas). *Kalpa* on võrdne ühe päevaga Brahma elus, teine *kalpa* on võrdne ühe ööga. Tuhat sellist Brahma "aastat", s. o 311000 miljardit inimaastat moodustavad Brahma elu. Kuid isegi selline jumala elu kestus ei ammenda aega, sest jumalad pole igavased ja kosmilised loomised—hävimised järgnevad üksteisele lõpmatult.⁵

Kosmose perioodiline hävimine ja taasloomine on tõeline igavene tagasipöördumine, kosmose fundamentaalse rütmi igavene kordumine. Lühidalt, see on *primitiivne Aasta—Kosmose kontseptsioon*, millest on kõrvaldatud tema religioosne sisu. *Yuga'de* doktriin töötati välja vaimueliidi poolt, ja ei tule arvata, et tema hirmuäratav aspekt sai mõistetavaks kõikidele India rahvastele, kui ta kujunes üle—indialiseks. Meeleheidet tsüklilise aja *ad infinitum* kordumise ees tundis põhiliselt religioosne ja filosoofiline eliit. India mõtteviisi kohaselt tähendas see aja igavene tagasipöördumine igavest tagasipöördumist olemisse *karma* (universaalse põhjuslikkuse seaduse) mõjul. Ühtlasi samastati aeg kosmilise illusiooniga (*māyā*), ja igavene tagasitulek olemisse tähendas kannatuste ja orjuse lõppematut edasikestmist. Religioosse ja filosoofilise eliidi jaoks oli ainuke lootus olemisse mittetagasitulek, *karma* tühistamine: teisisõnu, lõplik vabanemine (*moksha*), mis vihab kosmose transsendentsusele.⁶

Ka Kreekas tunti igavese tagasipöördumise müüti, ja hilisemad Kreeka filosoofid arendasid tsirkulaarse aja kontseptsiooni äärmise piirini.

⁵ Vt Eliade, Myth, lk 113 jj; vt ka Images et symboles, Paris, 1952; lk 80 jj.

⁶ See transsendentsus saavutatakse "õnneliku hetke" abil, mis eeldab teatavat sakraalset Aega, mis võimaldab tekkimise ajast; vt Images et symboles, lk 10 jj.

Tsiteerime H. C. Puechi tabavaid sõnu: "Vastavalt Platoni kuulsale definitsioonile on taevalike sfääride ringkäigu abil determineeritud ja mõõdetud aeg liikuv mudel liikumatust igavikust, mida see imiteerib ringis tiirlemisega. Siit järeldub, et igasugune kosmiline saamine ja samuti ka see sup-põlvede ja rikutuse maailm, milles me elame, liigub edasi ringis või vastavalt lõpmatule tsükli te järgnevusele selle käigus, millest sama reaalsus on tehtud, tähistatud ja uuesti tehtud kooskõlas muutmatu seaduse ja muutmatute alternatiividega. Selles ei säili mitte ainult eksistentsi seesama kogus, kust midagi ei kao ja kuhu midagi juurde ei looda, vaid lisaks jõudsid mitmed antiikaja lõppjärgu mõtlejad — pütaagorlased, stoikud, platonistid — seisukohani, et igapähe neist kestuse tsüklist, neist *aioon*'idest ehk *aeva*'dest, korduvad samad situatsioonid, mis on esinenud juba eelmistes tsüklikes, ning korduvad uuesti tulevastes tsüklikes *ad infinitum*. Ükski sündmus pole ainulaadne, ei toimu üksainus kord (näiteks Sokratese hukkamõist ja surm), vaid see on toimunud, toimub ja saab toimuma lakkamatult. Samad indiviidid on ilmunud, ilmuvad ja saavad ilmuma igal tsükli taaskordumisel. Kosmiline keetus on kordus ja *anakuklosis*, igavene taastulek."⁷

Võrrelduna arhailiste ja palco-orientaalsete religioonidega ning Indias ja Kreekas väljatöötatud igavese tagasipöördumise müütillis-filosoofiliste kontseptsioonidega tähendab judaism väga olulist uuendust. Jудаismi järgi on ajal algus ja tuleb kord lõpp. Tsükilise aja idee on hüljatud. Jahve ei ilmuta ennast enam *kosmilises ajas* (nagu jumalad teistes religioonides), vaid *ajaloolises ajas*, mis on tagasipöördumatu. Ühki Jahve uut manifestatsiooni ei saa enam taandada mõnele varasemale manifestatsioonile. Jeruusalemma langus väljendab Jahve viha oma rahva vastu, kuid see pole enam sama viha, mida Jahve väljendas Samaaria languse puhul. Tema žestid on personaalsed sekkumised ajalukku ja omavad sügavat tähendust ainult *tema rahva* jaoks, Jahve poolt *väljavalitute* jaoks. Seepärast omandab ajalooline sündmus uued mõõtmed, muutub *teofaaniaks*.⁸

Kristlus läheb ajaloolise aja väärtustamisel veel kaugemale. Kuna Jumal sai lihaks, võttis endale *ajalooliselt tingitud inimeksistentsi*, siis muutub võimalikuks ka ajalugu pühitseda. Evangeliumide *illud tempus* on selgelt määratud ajalooline aeg — aeg, mil Juudamaad valitses Pontius Pilatus, kuid see muutus pühaks *Kristuse ko-*

haloleku läbi. Osaledes liturgilises ajas, taasloob tänapäeva kristlane *illud tempus*'e, aja, milles Kristus elas, kannatas ja üles tõusis — kuid see pole enam müütiline aeg, see on aeg, mil Pontius Pilatus valitses Juudamaad. Ka kristlase jaoks korduvad sakraalkalendris Kristuse eksisteerimise ühed ja samad sündmused, kuid need sündmused leidsid aset ajaloos, nad ei ole enam *algajas*, "alguses" toimunud sündmused. (Peame siiski liisama, et kristlase jaoks algab aeg Kristuse sünninga uuesti, sest lihakssaamine loob kosmoses inimese jaoks uue olukorra.) Sel moel on ajalugu saanud Jumala maailmas kohaloleku uueks mõõtmeks. Ajaloost saab taas *pühitsetud ajalugu*, nagu seda kujutleti müütlikes perspektiivis traditsionaalsetes ja arhailistes kultuurides.⁹

Kristlus ei jõua mitte ajaloo *filosoofiani*, vaid ajaloo *teoloogiani*. Sest Jumala sekkumisel ajalukku, eelkõige tema inkarnatsioonil Jeesuse Kristuse ajaloolises isikus on üleajalooline eesmärk — inimese *lunastamine*.

Hegel võtab üle judaismi-kristluse ideoloogia ja rakendab selle üldajalooli terves ulatuses: universaalne vaim ilmutab end *jätkuvalt* ajaloolistes sündmustes, ilmutab ennast *ainult* ajaloolistes sündmustes. Nii saab *kogu* ajalugu teofaaniaks: kõik, mis on ajaloo käigus juhtunud, *pidi just nii juhtuma*, sest universaalne vaim tahtis nii. Sel moel on avatud tee 20. sajandi ajaloo-filosoofiate mitmesugustele vormidele. Siin lõpeb meie käsitus, sest kõik niisugused uued aja ning ajaloo väärtustamised kuuluvad filosoofia ajalukku. Siiski tuleb lisada, et historitsism tekib kristluse laguproduktina, see omistab otsustava tähtsuse *ajaloosündmusele* (idee pärineb kristlusest), kuid *ajaloosündmusele* omaette, võttes sellelt vähimagi võimaluse olla üleajalooline, inimese lunastusele suunatud tahte avalduseks.¹⁰

Mõnede historitsistlike ja eksistentsialistlike filosoofiate ajakontseptsiooniga seoses on huvitav märkida, et kuigi aega ei kujutleta enam ringina, on ajale nendes nüüdisaegsetes filosoofiates taas omane see hirmuäratav aspekt, mis tal oli India ja Kreeka igavese tagasipöördumise filosoofias. Lõplikult desakraliseeritud aeg osutub eba-kindlaks ja kaduvaks kestuseks, mis päästmatult viib surmale.

3. peatükk LOODUSE SAKRAALSUS JA KOSMILINE RELIGIOON

Uskliku jaoks ei ole loodus mitte kunagi ainult "looduslik", see on alati küllastatud religioosest väärtusest. See on arusaadav, sest kosmos on ju-

⁷ Henri Charles Puech, La gnose et le temps. Eranos-Jahrbuch, XX, 1952, lk 60—61.

⁸ Vt E l i a d e, lk 102 jj.

⁹ Vt E l i a d e, Images et symboles, lk 222 jj.

¹⁰ Historitsismi keerukusest vt Myth, lk 147 jj.

malik looming; jumalate kätest tulnud maailm on sakraalsusega küllastatud. See ei ole mitte lihtsalt jumalate poolt edasi antud sakraalsus, nagu näiteks jumala kohalviibimisega mõne koha või eseme pühaks muutmine. Jumalad tegid enamast: *nad ilmutasid sakraalse eri modaalsusi maailma ja kosmiliste fenomenide struktuuris endas.*

Maailm avaneb uskliku ees nii, et seda vaadeldes leiab palju sakraalse, seega olemise modaalsusi. Oluline on, et maailm eksisteerib, on olemas ja on struktuurne; ta ei ole mitte kaos, vaid kosmos, avaldub loominguna, jumalate teona. Jumalikus teos säilib alati transpatsentsus, see ilmutab spontaanselt paljusid sakraalse aspekte. Taevast avaldab otseselt, "loomulikult" piiritut kaugust, jumaluse transsendentsust. Ka maa on transparentne, ta esitab end universaalse ema ja ammena. Kosmilistes rütmides avaldub korrapära, harmoonia, jäävus, viljakus. Kosmos tervikuna on samaaegselt *tõene, elav ja sakraalne* organism, tühtlasi ilmutab ta olemise ja sakraalse modaalsusi. Kohtuvad ontofaania ja hierofaania.

Selles peatükis üritame jõuda selgusele, kuidas maailm end esitab uskliku silmis, s. o kuidas avaldub sakraalsus maailma struktuuris. Ei tohi unustada, et üleloomulik on uskliku jaoks lahutamatu seotud loomulikuga, et loodus väljendab alati midagi, mis temast ülemaale tõuseb. Nagu ülesime eespool: püha kivi austatakse seetõttu, et ta on *püha*, mitte seetõttu, et ta on *kivi*; just sakraalsus, mis *avaldu kivi olemisviisis*, määrab kivi tõelise olemuse. Seetõttu ei saa me rääkida naturalismist või looduslikust religioonist 19. saj mõttes; usklik tajub "üleloomulikku" maailma looduslike aspektide kaudu.

Taevalik sakraalne ja taevased jumalad

Juba üksnes taevaalaotuse jälgimine äratav religioosse elamuse. Taevast näib olevat lõputu, transsendentne. Eeskätt on ta "täiesti teine" kui see vähene, mida inimene oma ümbrusega esindab. Transsendentsus avaldub juba üksnes piirite kõrguste adumises.

"Kõige kõrgem" saab spontaanselt jumaluse atribuudiks. Inimesele kättesaamatud kõrgemad regioonid, sideerilised^{*} piirkonnad saavad tohutu tähtsuse, mis on omane transsendentsusele, absoluutsele reaalsusele, igavikule. Seal asuvad jumalad; ülestõusmisriituste abil pääsevad sinna vähesed privileeeritud surelikud; mõnede usundite arusaama järgi tõusevad sinna surnute hinged. "Kõige kõrgem" on inimesele kui niisugusele kättesaamatu dimensioon, see kuulub üleilmli-

kele vägedele ja olenditele. See, kes tõuseb pühamu, s. o taevasse viiva rituaalse redeli astmeid pidi, lakkab olemast inimene; ühel või teisel kombel osaleb ta jumalikus seisundis.

Kõige selleni ei jõuta loogiliste, ratsionaalsete kaalutlustega. Kõrguse, ülemaalsuse, lõpmatu transsendentne kategooria avaneb nii inimese mõistusele kui ka hingele. Inimesele on see tarvilik adumine, taevast vaadates avastab ta üheaegselt jumaliku võrreldamatuse ja omaenese seisundi kosmoses. Sest taevast ilmutab *omaenese olemisviisi läbi* transsendentsust, väge, igavikku. Ta *eksisteerib absoluutselt*, sest on *kõrge, piiritu, igavene, vägev*.

See ongi eespool esitatud väite, et jumalad ilmutasid sakraalse erinevaid modaalsusi maailma struktuuris, õige tähendus. Teisisõnu, kosmos — jumalate paradigmaatiline teos — on üles chitatud nõnda, et juba üksnes taeva olemasolu äratav jumaliku transsendentsuse religioosse tunde. Ja et taevast *eksisteerib* absoluutselt, nimetatakse paljusid loodusrahvaste peajumalaid kõrgust, taevaalaotust, meteoroloogilisi nähtusi tähistavate sõnadega või lihtsalt Taeva Valdajaks või Taevast Asujaks.

Maoori peajumaluse nimi on Iho; *iho* tähendab 'ülevdatud, kõrgel üleval'. Akposo neegrilise peajumala Uwoluwu nimetus tähistab kõrgel, ülemaalses regioonides olevat. Tulemaa selknamide jumala nimi on Taevast Asuja või Tema, Kes On Taevast. Andamani saarlaste kõrgem jumal Puluuga asub taevast; äike on tema hääl, tuul tema hingus, torm tema viha märk, piksenoolega karistab ta oma käskudest üleastujaid. Orjarranniku jorubade taevajumalat nimetatakse Olorunikis, sõna-sõnalt Taeva Valdajaks. Samojeedid austavad Numi, jumalat, kes asub kõige kõrgemal taevast ja kelle nimi tähendab taevast. Korjakide peajumalus on See, Kes On Kõrgel, Kõrguste Isand, See, Kes On Olemas. Ainud tunnevad teda Taeva Jumaliku Valitsejana, Taevase Jumalana, Maailma Jumaliku Loojana, aga ka *Kamui*, s. o Taeva nime all. Loetelu võiks hõlpsasti jätkata.¹¹

Võime lisada, et sama olukorra leiame tsiviliseeritumate, s. o ajaloos tähtsat osa mänginud rahvaste usundites. Mongolite peajumala nimetus on Tengri, mis tähendab taevast. Hiinlaste T'ien tähendab nii taevast kui ka taeva jumalat. Sumerite jumaluse nimetus *dingir* tähendab algselt taeva-likku epifaaniat — selget, säravat. Babüloomlaste Anu väljendab samuti taevast. Indocuroopa peajumal Dieus tähistab nii taeva-likku epifaaniat kui ka sakraalset (vrd sanskriti *div* 'särama, päev'; *dyaus* 'taevast, päev'; Dyaus, india taevajumal).

* Sideeriline 'tähtedesse; eriti kinnistähedesse puutuv'. Toim.

¹¹ Examples and bibliography in Eliade, Patterns, lk 38—67.

Zeusi ja Jupiteri nimedes säilib veel mälestus taeva sakraalsusest. Kelti Taranis (sõnast *taran* 'müristama'), balti Perkūnas 'välk' ja proto-slaavi Perun (vrd poola *piorun* 'välk') kõnelevad eriti selgesti taevajumalate hilisematest transformeerumistest tormijumalateks.¹²

Küsimus pole siin naturismis. Taevast jumalat ei samastata taevaga, sest ta on sama jumal, kes kogu kosmost luues lõi ka taeva. Seepärast hüütakse teda Loojaks, Kõigevägevamaks, Isandaks,

Valitsejaks, Isaks jms. Taevane jumal on isik, mitte taevaliku epifaania. Kuid ta elab taevas ja ilmutab end meteoroloogilistes nähtustes — äikeses, välgus, tormis, meteoorides jne. See tähendab, et mõned kosmose privilegeeritud struktuurid — taevas, atmosfäär — on kõrgeima olendi meelise epifaaniateks, ta ilmutab oma olemasolu talle iseärase ja eriomase kaudu: taeva mõõtmatu se majesteetlikkuses (*majestas*), tormi hirmuäratavuses (*tremendum*).

¹² Vt sealsamas lk 66 jj, 79 jj.

Inglise keelest tõlkinud Mai Tüts

ARNO RAAG

SAATUSLIKUS KOLMNURGAS Mälestusi 1939—1944

Dr. Hjalmar Mäe

Mul ei olnud au isiklikult tunda dr. Hjalmar Mäed, kuigi temast olin kuulnud üsna palju juba alates 1933. aastast, mil ta oli vabadussõjalaste liikumise üks aktiivsemaid tegelasi. Nüüd oli ta Eesti Omavalitsuse juht või saksa keeles Der erste Landesdirektor, mis mõnede arvates pidi olema midagi kvaa-si riigivanema taolist, kuid tõeliselt ei olnud muud kui üks väike ametnik Saksa okupatsiooni süsteemis.

Dr. Mäed lähemalt näha oli võimalus 1942. a 25. juulil, mil pühitseti enamlaste Tartust väljalöömise aastapäeva. Päeval oli Rackojaplatsil omakaitse paraad, kus Eesti Omavalitsuse juht esines kõnega. Õhtul oli omakaitse poolt korraldatud koosviibimine, millest võttis osa ka Saksa välikomandanturi esindus ja dr. Mäe, keda sakslased häälendasid dr. Mee. Keskmist kasvu, korpulentne, ümara täiskuu näoga istus ta laua taga ja aeg-ajalt tõstis tervituseks klaasi.

Nagu eespool märkisin, et 1942. a talvel otsckui «kingina» Eesti vabariigi aastapäevaks tuli Riias määrus ihunuhtluseks raudteelastele, milline määrus dr. Mäe kiirel algatusel tühistati. Pärast seletas dr. Mäe ühes oma järjekordses kõnes, et ihunuhtluse osa Eesti raudteelaste osas olnud suur eksitus. Ja Riias riigikomissariaadis see ametnik, kes oli andnud sellise määruse, olevat päevapealt vallandatud ja ära saadetud. Olime ligi aasta õppinud tundma küllalt hästi Saksa okupatsioonivõimu ja omavalitsuse juhi taoline kõne pani muigama, sest ütleb vanasõnagi, et ega hunt huntii murra. Vaevalt seda ihunuhtluse kehtestajat hakati karistama. Ainuke karistus oli see, et ta määrus tühistati.

1942. a võidupüha eel avaldas dr. Mäe soovi, et sel puhul kirjutataks Landeswehri sõjast kui ühest kahetsusväärsest eksitusest. Oma soovi dr. Mäe lähemalt ei konkretiseerinud ja «Postimehes» jäi sõda Landeswehriга käsitlemata, sest meile oli selge, et siin ei olnud tegemist vähemalt eestlaste poolle mingi eksitusega, vaid vältimatut vajadusega. Teist teed ei olnud.

Kui Landeswehri ja Saksa rauddiviisil õnnestunuks Eestis samasugune riigipööre teostada kui Lätis, siis — nagu ajaloo käigust võime järeldada —

Baltimail jäänuks maareform teostamata, vähemalt sellisel nagu see teostati Eestis (Läti kohta mul pole lähemalt andmeid käepärast). Selletõttu suures osal maatameestel kadunuks huvi sõjajärgsete enamlaste vastu. Pealegi siis olnuks meie uus saksameelne valitsus end sidunud tugevasti vene valgetega ja koos nendega põhja kõrbenud. Meie inimohvrid olnuks palju suuremad ja lõpptulemusena üsna kohe me sattunuks Puna-Vene võimu alla. Meie rahvale õnnelikud omariikluse aastad jäänuks olemata. Aga mis parata, dr. Mäe polnud poliitik, kuigi ta ise seda kangesti tahtis olla.

Ühes raadiokõnes dr. Mäe seletas, et tema kohta räägitavat palju anekdoote. Ja kui uusi enam ei ole, siis ta ise laskvat enese aadressil mõne anekdoodi lendu. Ta tahtis olla väga populaarne ja seda ta oligi, kuid paraku mitte heas mõttes. Rahvas naeris tema ja ta truualamliku hoiaku üle okupatsioonivõimu ees.

Kord suvel käisin Tallinnas. Tapa jaamas rongi peatudes kostis kõrvalt rõõbastelt, kus olid vagunid loomadega, valju lammaste määgimine: mää, mää, mää. . . Üks mu lähedal istuv naine seda kuuldes sõnas: «Vaesed loomad, nad tahavad vist juua, sellepärast nad nii kõvasti määgivad!» Sumas nähvas keegi mees: «Ei taha midagi juua. Nad ainult kutsuvad oma juhti: Mäe ja Mäe!» Puhkes üldine naer.

Dr. Mäe adjutantiks ja pressisefiks oli vabadussõjalaste liikumises tuntud tegelane Juhan Libe. Kord 1942. a lõpul Tartus peatudes tuli ta korra «Postimehe» toimetusse, et meid noomida. Miks «Postimees» kirjutavat ridade vahel? Ma ei mäleta, kes peale toimetaja M. Kuldkepi ja minu kui tegevtoimetaja sellest kõnelusest osa võtsid, kuid Kuldkepp nähvas kohe: «Meie ülesanne on kirjutada ja tsensori amet on tsenseerida. Kõik, mis on ilmunud, on tsensori poolt lubatud.»

«Aga milleks see ridade vahel kirjutamine?» arendas Libe oma mõtet edasi.

«Mis on siis selles halba, mis tsensor on lubanud avaldada?» küsisin.

«Meie dr. Mäega tahtsime Eesti Omavalitsusele nõuda suuremaid õigusi, aga «Postimees» ridade vahel kirjutamisega rikkus selle ära.»

Muigasime. Kas Juhan Libe pidas meid niivõrd naiivseks või oli ta ise koos dr. Mäega nii naiivne,

et tõi esile argumendi, mis antud olukorras ei olnudki argument. Ametlikult tsensori poolt lubatud kirjjutist rikkunud Eesti Omavalitsusele suuremate õiguste taotluse(!).

Juhan Libe oli omariikluse päevil Tartus akadeemilistes ringkondades tuntud kuju alates ajast, mil ta oli organiseerimata üliõpilaste esindajaks üliõpilaskonna Edustuses. Tema oli oma stuudiumi poolt ajaloolane. Kui kirjastusühisus «Loodus» hakkas välja andma «Eesti rahva ajalugu», siis olid selle koostajaiks neli meest: prof. H. Sepp, prof. J. Vasar, August Oinas ja Juhan Libe. Selle neliku kohta kirjutas Hindrey pilkesalmi:

Sepp lõõb vasaraga oinale pähe —
eesti rahvas looduse libedale ei lähe!

Libe omas hea suuvärgi. Kui Eesti Karskusliit korraldas Saksa teatri ruumes kohtu alkoholi üle, siis oli J. Libe kutsutud alkoholi kaitsjaks. Ta tegi seda veenvalt, nii et seltskondlik vandekohus alkoholi õigeks mõistis. Villem Ernits sel puhul toimetust külastades ütles, et «kukkusime haledasti sisse».

Kui Päts likvideeris vabadussõjalaste liikumise, oli J. Libe ka vangistatute hulgas kui üks liikumise aktivist. Mõne kuu pärast ta vabanes vanglast.

See oli vist 1943. a algupoolel, kui dr. Mäe oma järjekordses raadiokõnes käsitles viletsaks muutunud tootlusolukorda ja võttis õigeks, et real nädalatel on linnade elanikud saanud kaartidel ettenähtud liharatsiooni asemel kala (needki olid väikesed ahvenad või kiisad) ja töötas, et läbi rääkinud Saksa võimudega, võin teile kinnitada: nüüdsest peale saate kõik kätte, mis on toidukaartidel ette nähtud. Nagu selle kindla lubaduse pilkeks jälle jäid lihanormid saamata ja asendati mingite pisikaladega.

Ootasin huviga, kuidas omavalitsuse juht reageerib sellisele sissevedamisele. Ei olnud midagi avalikku reageerimist — kõik läks vanas vaimus edasi. See viis rahva silmis omavalitsuse juhi prestiiži äärmiselt alla. Iga enesest lugupidav inimene oleks sellise alatu talituse puhul esitanud okupatsioonivõimule lahkumisteadaande. Dr. Mäe aga jäi oma kohale, tema tahtis «valitseda». Mõistsime, ega tal ei olnud kerge vedada vägikaigast okupatsioonivõimuga. Aga siiski — igal asjal on oma piir.

Kaebused ja lahkuse nädal

Pstühholoogid väidavad, et viha teeb inimese pimedaks, seda mitte silmanägemise poolest, vaid viha puhul paljudel lülitub välja kaine mõtlemisvõime. Seda on ilmnunud rahvaste elus alati suurtel murranguaegadel. Mäletan, kuidas 1917. a kevadtalvel Vene revolutsiooni alguspäevadel, kui keiser oli troonilt kukutatud, rahva viha suundus tema või-

mukandjate vastu, isegi tavalisi välispolitseinikke ei sallitud, kuigi need suures enamuses tsaarivõimu poolt rahvale osutatud ülekohtu osas ei olnud midagi erilist teinud, vaid peamiselt korra järele valvanud. Tartus minu naabruses elunes kaks kordnikku või tolaeagse nimetusega kardavoid. Umbes nädalapäevad ei julgenud need kodunt välja minna, kuigi Tartus oli revolutsioonilisele korrale üleminnek suhteliselt rahulik. Need mehed kartsid rahva või õigemini öelda üksikute inimeste viha, kes olid politsei poolt saanud karistada ja nüüd võisid kättemaksuks kallale tungida ükskõik millisele politseinikule, kui vaid oli politseinik.

Punaste okupatsiooni asendumine Saksa okupatsiooniga tõi esile taas kättemaksu taotlusi. Nüüd midugi ei hakatud vihatud või kahtlustatud isikule kallale tungima peale üksikute arvete õiendamiste lahingute olukorras, millest oli juttu eespool. Kaebused hakkasid rändama Eesti Omavalitsusele. Neid oli nii palju, dr. Mäe selle kohta võttis avalikult sõna ja hurjutas kaebajaid. Kes olid sellised kaebuste esitajad? Üks osa neid, kes punaste terrori läbi oli kaotanud oma lähemad omaksed ja kahtlustasid kedagi, kes olevat kaevanud NKVD-le nende lähimate peale. Teine osa oli selliseid, kes oma teada hende olupoliitikutena olid punasel aastal võimuga kaasa läinud ja nüüd jälle «hende olupoliitikutena» lootsid oma punaseaja patukesi sellega hüvitada, et agaralt annavad üles punaste kaastöölisi. Kolmandaks mängisid siin oma osa ka tõelised punaste agendid, et õhutada vaenu rahva vahel, nii et tõelised punased tegelased selles ise jääksid varju.

Saksa okupatsiooni alguskuudel tuli mul mitmel korral käia SD-s tunnistajana ühe või teise kohta selletut andmas. Kuna olin punasel ajal tunnistatud «rahvavaenlaseks», siis nagu üks Eesti julgeolekupolitsei ametnik mulle ütles, et mul olevat selles asutuses «hea nimi». Nõnda olid mitmed kaebuste alla sattunud ja areteeritud mind andnud tunnistajaks. Mäletan hästi üht juhtumit, mille toon siin näitena.

Ühes Tartu käitises töötas pearaamatupidajana mees, kes käitise likvideerimise ja teisega ühendamise puhul vallandati. Tal oli perekond — naine ja kaks last. Mis teha? Kuna naine oma sotsiaalselt päritolult oli punavõimu silmis laitmatu, ta oli enne abiellumist olnud majateenija, siis läks ta komparteisse enesele otsima töökohta. Ise ta mulle jutustas, et parteis läinud kohe raginaks. Tema aga toetudes oma sotsiaalsele päritolule ei lasknud end kohutada, vaid nõudnud tööd. Ja lõpuks saanudki maale ühe rahvamaja asjaajajaks. Nüüd oli ta vahi alla võetud süüdistatuna kommunismis ja punaste-ga kaasatõttamises.

Ma seletasin oma tunnistuses, et tunnen seda perekonda pikemat aega. Elasime naabritena ühes majas. Jutustasin kogu ülaltoodud loo ja kinnitasin, et Eesti omariikluse päevil ma ei märganud perekonnas mingeid sümpaatiid kommunisti suhtes. Rahvamaja asjaajaja koht oli tehniline töökoht ja perekond pidi ometi mingil moel leidma enesele ülalpidamist.

Peale minu oli veel üks teine tunnistaja, kes oli tõendanud, et naine rahvamaja asjaajajana ei ole kellelegi teinud mingit paha. Nii sai ta meie tunnistuste põhjal vabaks.

Nagu eelmise okupatsiooni ajal, nii uuriti nüüdki kõikide asutuste teenistujaid, ainult vastupidiselt: kas nad on olnud kommunistide sõbralikud. Ülikooli õppejõudude osas oli kuidagi tekkinud kahtlus dr. med. August Arraku kohta, kes mõned aastad oli töötanud dotsendina. Ometi oli Arrak Eesti Vabadussõja puhkedes 1918. aasta sügisel üliõpilasena organiseerinud oma kodukandist Puhjast umbes 100 vabatahtlikku Eesti rahvaväkke. Vana kursuse üliõpilasena töötas ta tol ajal Toomel haavakliinikus ja jäi Tartusse, kui punased jõulu eel linna vallutasid. Keegi oli siis kaevanud tema peale, et olevat «valgekaardi organiseerija». Ta võeti kinni ja vaevu tal õnnestus eluga pääseda. Nüüd korraga punane! Jutustasin selle loo julgeoleku politseinikule, kes sõelus ülikooli õppejõude, ja lubasin vajaduse korral seda oma allkirjaga kinnitada. Andmed selle kohta olin saanud sügaval rahuajal, kui kord ajakirjanikuna dr. Arrakut intervjuerisin. Ta jäeti õppejõuks edasi.

Dr. Mäe oli elukutselt kooliõpetaja. Nii oli eeldusi, et ta peaks tundma inimeste hingeelu. Eesti Omavalitsuse juht näitas, et ta seda ala tõesti tunneb. Ta tegi korralduse kõikides Eesti ametiasutustes korraldada lahkuse nädal, mille mõte oli, et ametnikud kodanikke vastu võttes osutaksid lahkust ja kodanikud samuti peavad olema ametnike vastu lahkend nendega asju ajades. Lahkus soodustab vastastikust mõistmist ja loob rõõmsa meeleolu. Tõesti lahke ning viisakas olla on hea ning vajalik, aga eesti vanasõna ütleb: tüli tuleb tühja peale, nirin-närin nälja peale. Seda vanasõna Eesti Omavalitsuse juht nähtavasti ei tundnud ja nii jäi ka lahkuse nädal vaid lahkuse nädalaks. Tegelik elu oma murede ja raskustega surus aga vanamoodi edasi.

Meelcolupilte I

Nagu omariikluse päevil käis ka nüüd inimesi toimetuses oma mõtteid avaldamas, muresid kurtmas või uudiseid pärimas. Muidugi sellistes vestlustes tuli nüüd olla ettevaatlik, sest jutu partneriks võis tulla ka Gestapo agent. Sellepärast tundmata inime-

sega kõneldes ei võinud okupatsioonivõimu kuidagi arvustada. Ja kui jutukaaslane selleks nagu provotseeris, siis pidi leidma arvustust põhjustavaille tõikadele mingi vabanduse.

Üsna mitmel korral külastas toimetust Jaan Lattik. Tuli mu töötuppa, pani oma kollased nahkkindad laua servale, istus toolile ja alustas juttu:

"Kuidas läheb?"

Jutustasin talle avameelselt sellest, kuidas sakslased Tartus käituvad ja kuidas toimetust võitles saksa tsensoriga. Vana riigitegelane ütles end hoolega lugevat "Postimeest" ja sõnas, et "Postimees" olevat praegustest eesti lehtedest temale kõige sümpaatsem. Kinnitas mitmel korral: ta olevat ütlunud Saksa ametivõimudele, et kui teie nüüd ei oska võita eestlaste poolehoidu, siis ei võida teie seda kunagi. "Aga paistab, et nad ei oska. Nad on nagu pimedusega löödud!"

Nii arutasime mitmel puhul ja vana poliitik ning kultuuritegelane arvas, et siin on kord jälle tõeks saanud Piibli ütlus: keda Jumal tahab karistada, seda ta lööb pimedusega. "Ja nad on löödud pimedusega!" kinnitas Lattik.

Teine üsna sagedane toimetuse külastaja oli K. A. Hindrey. Tema oli jälle saanud loa lehes kirjutamiseks ja tal oli üht-teist paberile panna. Ei mäleta enam kõike, mida ta kirjutas, aga need olid mõnused vested ja artiklid. Pikem seeria artikleid oli tal vene kirjanduse kohta, mille suhtes ta näitas, et seal on palju haiglast hingeelu, nagu Dostojevski, Gorki ja mitmed teised autorid.

Kui ta tuli oma käsikirju tooma, siis enamasti alati astus ta minu töötuppa, et kuulda, mida ütlevad järjekordsed Saksa pressidirektiivid, millised mul olid taskublokiga laualaekas. Tsiteerisin neid Hindreyle. Ta kuulas mitte selleks, et vältida nendega vastuolu enese kirjutistes, vaid uudishimust, kuidas sakslased oma propagandat arendavad.

Sakslased rõhutasid kogu aja võitmatut läänevalli Atlandi ääres Prantsusmaal. Kord tegid inglased Lääne-Prantsusmaale luure ülesandel väiksema üksusega maandumise, mis muidugi ei olnud määratud mingiks invasiooniks, vaid ainult selgituseks, kui tugev on seal Saksa rannakaitse. See väike Inglise üksus, kes tungis maale, pidas seal vastu mitu tundi enne kui juurde tõmmatud Saksa abiväed sundisid inglased taganema. Mehed läksid tagasi laevale, mõned langesid sakslaste kätte vangi. Siis hõikas Saksa propaganda, et vaadake nüüd — seal oli see palju lubatud "teine rinne". Kinode nädalaringvaates näidati vangi langenuid Inglise sõdureid saatetuna laskevalmis püssidega sakslaste poolt.

Sel puhul ütles Hindrey:

"Sõjamees ma ei ole, aga seda ma tean, et ühtki tõelist pealetungi ei võeta ette näputäie meestega.

See oli ainult luure ja nüüd sakslane teeb sellest niisuguse numbriga, nagu oleks olnud ei tea mis. Annab imestada seda rumalust! Kas nad arvavad, et siin keegi seda juttu tõsiselt võtab!" Raputas pead ja läks. Temal oli alati kiire.

Saksa tsiviilvalitsuse ülbus ja pidevalt suureneva "panuse" nõudmine, toitaivate nappus ja sellestki, mis lubatud, ilmajäämine aina masendas inimeste meeleolu. Pahameelt suurendas veel tõik, et näiteks Tartu piirkonnakomissar Meenen seletas: jutt, nagu veaksid sakslased Eestist vilja välja olevat aluseta. Maa nagu Estland, kus rahuajalgi oma viljaga hädavaevalt läbi saadi, mis vilja on siit nüüd välja vedada! Niisugune väljavedamise jutt olevat saksavaenuline propaganda. Ja ometi teadsid meie raudteelased, teadsid paljud teisedki, kes olid oma silmaga näinud, kuidas rongid toitainetega veeresid rindele ja Saksamaale. Aga too "kuldfaasan" siiski tuli lausa näkku valetama.

Meie inimesed olid algul sakslaste vastu väga külalislahked, sest nende abil oli Eesti punavõimusest vabanenud. Kui Saksa ametmehed maal liikusid ringi mingi ülesandega, siis taludes või seltsimajades, kus nad peatusid, kaeti neile rikkalik toidulaud. Sellisest külalislahkusest jäi sakslastele mulje, nagu oleks meie maa toidu poolest ammendamatu ja igasuguseid norme võib suurendada.

Rahvuslikus grupis, kuhu olin astunud, arutasime seda küsimust ja otsustasime lendlehe kaudu manitseda maainimesi sakslastele mitte nii ülepakkuvalt lauda katta, sest see aina suurendab sakslaste nõudmisi. Ja paljudel taludel, kus tööjõud napp ja saak kasin, on tõsiseid raskusi normide täitmise-ga. Pealegi meie linnade elanike toidulaud jääb järjest kehvemaks. Seda olid mõned taluinimesed isegi taibanud. Kui Tartust läks tööteenistuslaste värbamiskomisjon Põhja-Tartumaale noori värbama Saksamaale tööteenistusse, siis oli kohalike tegelaste poolt värbajaile lõunaks keedetud korralik lihasupp ja antud leiba sinna juurde. Komisjoni härrad olnud söögist pettunud ja nende hinnang olnud: "Das war nichts!"

*

Meelepaha rahva hulgas kasvas ka säärase eesti naiste vastu, kes kurameerisid Saksa sõdurite ja ohvitseridega. Venelaste ajal selline amelemine oli haruldane, nüüd aga sagedane. Selle üle olid eriti vihased eesti sõdurpoisid, kelle poolt on sel teemal seipitsetud sapiseid vemmalvärse. Dr. Oskar Loo-rits on osa neist kirja pannud oma raamatus "Okupatsioon rahva kõverpeegli". Ma märgin siin mõne, mis mällu on jäänud, kuid mida ma kuskilt pole leidnud kirjapanduna.

Mäletan üht koosviibimist 1943. a. alguspäevilt Tartu omakaitse poolt korraldatuna. Sellest võtsid

osa ka mõned eesti poisid, kes olid tulnud rindelt puhkusele. Kui oli juba mitmel korral tõstetud viinaklaasi, puhkesid ka laulud. Üks ruugelokiline sõdurpois tõsis püsti ja algas viisil "Sääl, kus Läänemere lained randuvad...":

Olen vaene eesti sõdur kaugel ida ra'al,
aga minu neu Fritsu rinna na'al.
Vihkan eesti neidu, keda armastin,
austan eesti ema, kes mind kasvatand.

Eesti neu süda kuulub sellele,
kes ju muistsest ajast meie vaenlane!
Vihkan eesti neidu, keda armastin,
austan eesti ema, kes mind kasvatand.

Laulu oli veel mitu lõikavat värssi, kuid kahjuks ei ole kõik püsinud meeles. Samast laulust kuulsin veel teisendit, mis algas sõnadega:

Eesti neu, mis sa teinud oled lehmale,
et sa tema nime saanud oled endale!
Vihkan eesti neidu jne.

Teine laul, mida sõdurpoisid samuti laulsid oli pikantsem:

Seal, kus lõpevad tütarlastel sukad,
algab poistele tundmata maa.
Sinna pääsevad sakslased — need rikkad,
Eesti sõdurpois sinna ei saa!

Sõda lõpeb ja kavalerid kaovad.
Ohkama jääb Eesti naise rind:
kes küll kõik siis need arved kinni taovad,
et Fritse kasvatama peab Eesti pind!

Kui sakslaste käsi frondil hakkas halvemini käima ja eestlaste käest panuse nõudmised aina suurenesid, siis ajakohastati vana tuntud rahvalaulu "Jõua ju kaugelta" refrään. Näitena olgu siin toodud tolle laulu esimene salm:

Jõua ju kaugelta,
maru laine laugelta
paadikene rannale.
Las' mind armsa rinnale!
Tuul oli vastu, ei saand tulla, ei saand tulla, ei saand tulla.

Tuul oli vastu, ei saand tulla, ei saand siiski paigalla!

Uus refrään kõlas:
Deutschland, Deutschland über alles, über alles,
über alles

Deutschland, Deutschland über alles, pool oli perses, pool oli alles.

Lõikavat pilget tehti ka ühe tol ajal moes olnud saksa lauluga, mille esimene salm kõlas järgmiselt:

Es geht alles vorüber
es geht alles vorbei.

Nach dem Dezember
kommt wieder ein Mail
Seda lauldi:

Es geht alles vorüber,
es geht alles vorbei,
auch Adolf Hitler
und seine Partei.

Või siis jälle:

Es geht alles vorüber,
es geht alles vorbei.

Nach dem Dezember
kommt wieder November!

Novembri meenutamine oli sakslastele valus sel-
lepärast, et Esimese maailmasõja ajal 1918. a no-
vembris puhkes Saksamaal revolutsioon. Kukutati
keiser ja Saksamaa kapituleerus läänes 11. no-
vembril.

Kurioosumi moodustas kindralkomissar Litz-
manni nime moonutamine Lietzmanniks. Selles oli
omajagu teeneid kadunud A. H. Tammsaarel, kes
oma suurromaanis "Tõde ja õigus" laseb sauname-
hel ütelda Vargamäe meeste kemplemise puhul.
"Litsid mehed need Vargamäe omad!" See väljen-
dus oli romaani kaudu saanud rahva hulgas tuntuks
ja nõnda öeldi ka kindralkomissari kohta: "Lits-
mees see Litzmann!" Kindralkomissari teenistus-
valmis ametnikud ilmselt tahtsid oma ülemuse
autoriteeti säästa selle õnnetukõlalise kokkusattu-
vuse tõttu kohaliku keelega. Kuid sellest sai rahva-
le ainult nalja.

"Vaheliku vapustused"

Hugo Raudsepp, kes oli tuntud hea följetonistina
ning produktiivse näitekirjanikuna, kirjutas 1942.
a näidendi "Vaheliku vapustused". See ajakohane
komöödia tuli ettekandele Tallinna Draamateatris,
kus mul oli võimalus 1943. a kevadel näha seda
meie tookordse näitekirjanduse meistri järjekord-
set saavutust. Teater tahtis värskel lavastusega min-
na ringreisile, kuid selleks ei antud luba. Tallinnas
aga mängimist ei katkestatud — ei tühistatud antud
luba.

Kuna see näidend ka praeguse Eesti okupandi
juures ei ole armu leidnud, olgugi et Hugo Raudse-
past ja tema näidenditest siiski kõneldakse, siis ei
tohiks olla ülearune siin pisut peatuda tolle lavatü-
ki juures, mis kummalegi okupandile ei ole meel-
dinud. Kerkib küsimus, kuidas siis see näidend,

mida menukalt mängiti, üldse sai näha lavavalgust.
Nagu kuulsin, oli "Vaheliku vapustused" lavale
pääsemisel teened Ilmar Raudmal, kes lühikest
aega töötas kindralkomissariaadi pressiosakonnas
ja kellele tol korral allusid ka kirjandusteosed. Siin
on huvitav vahepalana märkida, et Vene tsaariajal
"Vanemuise" uue teatrihoone avatükk August
Kitzbergi draama "Tuulte pöörides" 1906. a pääsis
lavale ka tänu eestlasele — kunstnik Mart Pukitsa-
le, kes tol ajal töötas Peterburis draamatsensori
ametkonnas ja aitas kaasa mänguloo andmiseks.

Et "Vaheliku vapustused" on meie tänapäeva
eestlaskonnale üsna tundmata või nagu unarusse
vajunud, siis peatun selle sisu juures. Kogu näiden-
di tegevustik toimub popsikoha "Vaheliku" õuel.
Tolle popsikoha pärast käivad kohut kahe naabrus-
ses asetseva suurtalu omanikud, kellest kumbki ar-
vab, et "Vaheliku" peab kuuluma tema talu külge.
Üks neist on Kurika, teine Siidiparra peremees.
Kord kohus mõistab "Vaheliku" Kurika peremehe-
le, kes seal kohe paneb kehtima oma võimu. Edasi-
kaebe korral saab omandiõiguse Siidiparra, kes siis
samuti hakkab "Vahelikul" kohe võimutsema.

Kurika peremees on ateist ja kui kohus on mõist-
nud "Vaheliku" temale, siis ei tohi popsikoha õuel
enam laulda vaimulikke laule, vaid ainult neid lo-
rilaule, mida Kurika peremees ise laulab. Siidipar-
ra on vastand elmeleise ja kui tema saab võimu
"Vaheliku" üle, siis peavad sealt kaduma kõik il-
malikud lorilaulud ja lauldama ainult neid vaimu-
likke laule, mida tema ise laulab. Popsikoha pidaja
Rein Raasuke ütleb mõlema kohtuotsuse puhul:
"Peremees on härra ja pops kõnnib perra!" Nii nad
liiguvadki laval — Rein Raasuke peremehe kannul
ja laulab just seda, mida peremees ees laulab.

Viimases vaatuses aga selgub, et mõlemad kohtu-
tuotsused põhjenevad ekslikel asjaoludel ja "Vaheliku"
ei kuulu kummagi suurtalu külge. Nüüd Rein
Raasuke ajab mõlemad vägevad naabrid oma õuest
välja ja ütleb: "Tänasest päevast peale lauldakse
siin ainult oma laulu!" Näidendit läbibstab ka armas-
tuse intriig. Rein Raasukesel on noor tütar, keda
mõlemad peremehed ihaldavad, kuid jäävad tast
ilma.

Lavastaja oli omalt poolt üsna selgejooneliselt
mõlemas suurtaluniku kujus sümboolselt tõstnud
esile Eesti (Rein Raasuke) kahte suurt naabrit Venemaad
ja Saksamaad. Kurika peremees — korpu-
lentne kogu, säärikud jalas, nokatsmüts peas, juuk-
setukk selle alt laubal tolknemas, kondis raske
sammuga üle lava. Siidiparra peremees oli kõhnem
ja pruuni habemega, pruunis ülilonnas ja pruun
kaabu peas. Rein Raasuke aga oli mõlemast väik-
sem nii pikkuselt kui kerekuselt, pastlad jalas ja pal-
ja peaga.

Etenduse algades, kui näidendi osalised olid ilmunud lavale, sai vaatajale kohe selgeks, millise toreda sümbolikaga on tegemist — Eesti kahe okupandi võimuses. Dialoogid Rein Raasukese ja mõlema peremehe vahel olid võrdsitatud Raudsepale omaste vaimukate naljadega, nii et alatasa saalis tekkis naeruturtsakuid ning aplausi. Ja kui lõppeks Rein Raasuke mõlemad peremehed oma õuelt välja kihutas ja teatas, et tänasest peale lauldakse siin ainult oma laulu, siis aplaus saalis ei tahtnud vaibuda. Rahvas mõistis, mis talle pakuti, ning oli ülimalt tänulik.

Alles mõni aasta tagasi ilmus okupeeritud Eestis Harald Peebu "Pilk peegli taha", kus arutletakse eesti kirjanduselu nähtusi. Siin on pühendatud ka Hugo Raudsepale peatükk pealkirja all "Sirvides Hugo Raudsepa pärandit". Esseist võtab läbi kõik Raudsepa teosed, mõnda pikemalt arutledes, teisest vihjamisi üle minnes, aga "Vaheliku vapustusi" tema jaoks ei ole olemaski, kuigi ütleb end teadvat isegi nendest töödest, mis autoril käsikirjas pooleli jäänud.

Punase sulemehe üldhinnang on Raudsepa kohta: "Diletantism poliitikas ja esteetikas oli samaväärselt omane nii Raudsepale kui ka tervele plejaadile teistele väikekodanliku intelligentsi esindajatele neil aastail" (lk 226—227).

"Vaheliku vapustustes" pole mingit diletantismi ei poliitikas ega esteetikas. Näidendi sihtjooned on rahvuslikud ning täiesti selged. See muidugi ei meeldi okupantidele ning on üheks põhjuseks, miks too teos on nende poolt üldse surnuks vaigitud.

Paari lausega nimetatakse Raudsepa näidendit "Lipud tormis", mille eest ta sai "Estonia" poolt korraldatud näidendite võistlusel kas 1936. või 1937. a esimese auhinna. See teos olevat kroonu patriotismi levitamiseks. Kuid retsenseerija jätab nimetamata, mida see näidend üldse sisaldab.

"Lipud tormis" on 1917. a eesti rahvusväeosade loomisest ja asctab praeguse Eesti "peremeesrahva" venelased üsna rumalasse valgusse.

On ju ajaloost teada, et enamlased, nii vene kui eesti omad, olid eesti rahvusväeosade loomise vastu. Teiseks laseb Raudsepp ühel vene sõduril jutustada: "A voot, kui see revolutsia tuli, siis kohe löime kasarmu aknad sisse. Pärast panime uued ette — kjuhm hakkas."

Eestlane küsib: "Kas te siis enne ei teadnud, et kui aknad on katki, siis hakkab külm?"

Venelane (laiutab käsi): "A voot revolutsia!"

Kuidas võib sellist näidendit veel pikemalt arutleda? Hea kui veel pealkirja mainitakse. "Vaheliku vapustuste" puhul ei tehta sedagi.

ASTRID REINLA

Karvaseid ja sulelisi

ENN VETEMAA. POMM HÄRRA PEAMINISTRILE. «Kupar», Tallinn, 1992. 126 lk.

Uut ajajärku eesti kirjanduses on kõige tabavamalt märgistanud Joel Sang, kes pani oma (laste)luulekogu pealkirjaks «Loomariik». Sest tõesti — kes siis muu siin Maarjamaal möllab? Mihkel Mutk laseb tegutseda pingviinil ja raisakassil, Toomas Raudam toob Tallinna Džungli Kuninga, sead ja vampiirid on põlistanud Mati Unt. Nüüd siis saadab Enn Vetemaa lavale libahundi ja kass-nõuniku. Vabaks on vist jäänud ainult veel karupoeg Puhh ja Rocinante, aga vähemasti too viimane eeldaks enda kõrvale mõnd ehtsat aatemeest, ja seesuguseid ei söanda üks õige eesti kirjanik tänapäeval ometi välja mõtelda.

On ironia aeg, erinevalt ennemuistsest ärkamisajast, ja isegi pealkirjas väljakuulutatud pommi ei saa võtta tõsiselt, too päädib äratuskella plärinaga peaministri voodi all. Mitte et ma tahaksin lugeda, kuidas (nüüdseks eks-) peaminister härra Savisaar õhku lendab, jumal hoidku selle eest! Poliitika peaks isegi paberil paukude taime tulema. Ent siiski poetas pealkiri hingepõhja väikese lootuse — ehk ometi on eesti kirjandusse ilmunud pesueht poliitiline dekkar, umbes niisugune nagu Knebel-Bailey «Seitse päeva mais» või Neznanski—Topoli «Punane väljak», kus riigijuhi elu, au või väärikus viimasel hetkel põnevate heitluste käigus päästetakse. Ühesõnaga, sihuke lugu, mille loed ühe hingetõmbega läbi ja kus tegelased ei targuta, vaid tegevsevad.

Agas Vetemaa poleks Vetemaa, kui me vahepalaks ei saaks lugeda mingist «huvitavast kõdutäilisest» nimega *Psocoptera*, kelle puhul «õhus leiduvad kõrgekaloorsed aurangud imendusid otseselt tema Malpighi soonestikku». Mispeale tähelepanu lülitub pommilt ümber Malpighile, võtad ENE ja loed, et Marcello Malpighi oli mikroskoopilise anatoomia rajajaid ja kasutas putukaid uurides 180 korda suurenda-

vaid luupe, ja siis hakkavad sind huvitama teisedki kõdutäilised, ja lõppude lõpuks oled sa pommi täiesti unustanud. Võimalik on muidugi ka variant, et lugejat ei huvita mitte niivõrd kõdutäilised, vaid hoopis pommi valmistamise retsept, ta tormab otsima lämmastikhapet ja glütseriini ja seab kodus sisse samasuguse labori, nagu autor lk 84 j j üksikasjalikult kirjeldab. (Siin on sobiv märkida, et erinevalt Vetemaast ei ole mina keemiat õppinud ega oska kommenteerida, kas eelkirjeldatud viisil tõesti püssirohtu saab valmistada või ei. Aga niipalju olen ma oma pika elu jooksul küll targemaks saanud, et juturaamatuid ei maksa eriti usaldada, neid just selleks kirjutataksegi, et inimestel päid asja ees, teist taga segi ajada. Juturaamatuis on alati kõik hirmus lihtne, isegi peaministri unenäod.)

«Pommi härra peaministrile» võiks pahaaimamatult pidada «Möbiuse lehe» kolmandaks osaks, põhitegevus käib psühhiaatria haigla asemel küll prügimäel, aga palju seal vahet, ühed ühiskonna osad kõik. Kui «Möbiuse lehes» skafanderdab isemõtleja Jakob Murakamõts kaamelkaelalisi, *Raphidioptera*'id, et nõndaviisi päästa maailma tulevikku, siis «Pommis» konstrueerib prügimäe vanemvalvur Ludvig ülemaailmseid poliitilisi intriige, mis Zimbabwe kondijahutööstuse hädaohtu seavad ja sealtsaudu üle Gröönimaa Gorbatšovile mõju peavad avaldama, et too Eestile iseseisvuse kätte annaks. Vetemaad lugedes võiks peaaegu arvata, et kirjanik mingi sadistliku mõnuga poolhulle eestlasi välja mõtleb, ent paraku leiab meie ajalehtedest-ajakirjadest mõttekäike, mille taustal Vetemaa kodukasvanud filosoofide targutused tegelikkust üsna reaalselt peegeldavad. Keskmise eesti mees tahab ju kõike oma aru järele ära seletada, naistest ma parem ei räägigi.

Ent Vetemaa uus romaan pole üksnes filosoofiline, vaid ka selgesti poliitiline, koguni sündmuste aeg on täpselt kirja pandud, 1991. aasta kevadest kuni augustiputšini. Vetemaa määratlust mööda tegid tol perioodil Eestimaa poliitikat järgmised jõud: libahunt Irma Kivikasukas; tema mees Uudu Kivikasukas, kes Bar-

lay de Tolly't Röövel-Ööbikuks pidas; Mõnus ja Hirmus Taara, sõjanui ühes ja lillkimp teises käes; valutava purihambaga Esimene Võrdõigustlane; kaks prügimäe valvurit; peaminister Edgar Savisaar; rammus valge Toompea kass, kes aja- viiteks Pavel Panfilovilt mandoliinimängu õppis. Tegelikult on see üpris representatiivne seltskond, mul poleks midagi selle vastu, kui nad meid igavesti valitseksid. Ainult et poliitiliste intriigide kujutamisel võiks kirjanik Vetemaa olla pisut kriitilisem — ei peeta ju praegu enam heaks tooniks võimulolevat (romaan on kirjutatud Savisaare valitsemise ajal) peaministrit võrrelda Keerubi või Amoriga. Tõsi, Vetemaa ei sõnasta seda autoritekstis, vaid laseb välja öelda Savisaare ihukaitsjal, aga ikkagi — valitsusjuhtidele mõeldes tuleb vähemasti lugejal silma ette pigem mõni sarvede-sõrgadega olend.

Aga Vetemaa ei saagi vist sedapuhku olla päris erapooletu, sest «Pommi» annab aimu, et kirjanik Vetemaa enda roll tolle suve sündmustes polnud mitte päris ühemõtteline. Karta on koguni, et Enn Vetemaa, kes end läbipaistvalt Krooniku nime all varjab, on osa sündmustest välja imenud oma sulepeast, vabandust, kompuutrist, sest korralikul kirjanikul on tänapäeval ju ometi too riistapuu kodus. Aga lõppude lõpuks pole ju oluline mitte kirjutusvahend, vaid kirjutatu ise. Ja kui Vetemaa oskab Vidrik Tobrelutsu lip-su, Taara Tahtmise Täideviijit ja Edgar Savisaare dialoogi harakaga nõnda üksikasjalikult kirjeldada, et ta koguni EV julgeolekupolitsei-se viiakse — kus on siis garantii, et seesama kirjanik Vetemaa pole koos peaministri unenägudega välja mõelnud ka peaminister Savisaart ennast või koguni Eesti Vabariiki? Julgeolekupolitsei on hullemaidki asju üles tunnistanud. Aga jäägu see juba Krooniku südame-tunnistusele.

Kolm auväärt kriitikut — Marika Mikli, Olev Remsu ja Märt Väljataga — kurtsid 1991. aasta proosat vaagides ETVs, et see proosa olla viimasel ajal hirmus tõsine. Küllap on siis pelk juhus, et minule aina naljakad raamatud ette sa-tuvad — vähemasti need, mis uuest Eesti Vabariigist räägivad. Võib-olla on kusagil raamatupoes vinnas köidete kaupa tõsitraagilisi lugusid korruptsioonist ja krooni tulekust, Eesti Komitee aateist ja Ülemnõukogu manifestidest,

tagatipuks mõni «Eestimaa õnnistus» à la Knut Hamsun. Aga mina ei oska seda raamatupoodi üles leida ja pean piirduma Muti ja Vetemaa võrdleva analüüsiga. Et kumb on parem? Egas kirjandus ole mõni «Meie Matsi» konkurss, et ainult üks mees matsiks kuulutatatakse ja teised vesise suuga pealt peavad vaatama. Naljaainet jätkub Eestis esialgu veel küll ja küll.

Üks küsimus jäi pärast «Pommi» lugemist ikkagi hinge vaevama: kas roheliste õitega gladioliosort *Green Elephant* on tõesti olemas? Kui on, siis kõlbaks see hästi meie üleminekuva-barriigi vapililleks — Vetemaa kirjeldust mööda pida-vat too lill inimesi eriti vihaseks sülitama panema.

BARBI PILVRE

Kirjutamine kui loomulik vajadus

JAAN KAPLINSKI. TÜKK ELATUD ELU.
Eesti Kostabi-Selts, Tartu, 1991. 96 lk.

Tegelikult jääb Jaan Kaplinski üle ainult vait olla. Tasakaal maailma ja iseenda vahel on saavutatud. Kõigel lastakse olla nii, nagu ta on, olemise mitmekesisust imeks pannes ja nimetades. Miks Kaplinski siis ei lakka luuletamast? (See pole etteheide.)

Tundub, et K. ei luuletagi enam, nüüd ta kirjutab. Ta kirjutab oma elamisest ja kõige ümbritseva elamisest. Sellest, mis kõik on, loob ja liigutab. Samal ajal ise kahetseb, et aeg läheb raisku, sest see kirjutamine on elamise arvelt. Otsekui seda korvamaks on K. teinud kirjutamisest elamise vormi, ta ei tõmba enam piiri kirjutamise ja muu elutegevuse vahele. (Nüüd, kui need tekstid on trükituna võõra pilgu all, on piir muidugi olemas.) Luuletamine ei ole elamine, see on kunstitegemine, mitmesuguste kaanonite järgimine, sõnaseadmine. K. ei tee enam kunsti, ta tahab end kunstist lahti kirjutada. Ta kirjutab, nagu rahuldaks loomulikku vajadust (milles ei ole midagi ebasüüdsat). Kirjutamine pole kõrgem (ega muidugi ka madalam) tegevus kui mis tahes muu elutarve, see käib niimoodi muuseas. Kohati on kirjutaja samastunud kirjutamisega,

Kaplinskist on saanud kirjutamine ise, nii nagu krüsantheemiõis on õitsemine või kuu on paistmine kuuna.

Elamisest kirjutamise kõrval kirjutab ta ka kirjutamisest endast ja arvustaja ei pea palju vaeva nägema K. kirjutatud tekstide mõtestamisel, sest ta seletab kogu protsessi mitmel pool päris põhjalikult üle. Kirjutamise ajal lammutab ta oma kirjutamist ja vaatab, mismoodi see käib. Tekstis «Läbi metsa» on selles suhtes kõige kaugemale mindud: K. teeb siin läbiseigi tähelepänekuid ümbritsevast, kirjutab ja seletab. Ühes tekstis arutleb K. ka selle üle, miks ta on kirjan-dusse sattunud, ja liigub luuletamisest hoopis kaugele, metakirjanduse valdkonda.

Kohati on K. uuemaid tekste lugeda ka piinlik või kohmetu, nagu võõras päevikus soides. Üldiselt ju inimesed säästavad teisi, pidades paljusid elus ettetulevaid banaalseid toiminguid enda teada, nagu näiteks pesu pesemine või takso ootamine ja sel ajal tekkivad mõtted. Muidugi kui banaalsesse suhtuda kui loomulikku, siis on ju kergem olla ja kergem ka kirjutada, sest teadvuse voolu ei ole vaja katkestada ega filtreerida. «Tuleb mis tuleb ja vahel jääb tulemata» («Ma ei kirjuta»). Võib-olla sellepärast ongi K. tekstidel nii lõõgastav toime, ütleksin isegi teraapiiline. Nad on nii vabalt sündinud.

Mingit takistamatust on märgata ka selle kogu koostamisel. Tervikut pole tahetudki luua, sest esitatakse tükk elatud elust. Elu on aga kaootiline ja korrastamata ning sisaldab palju liiast, kui seda tagasi vaadates «redigeerida»; see on nagu mustand. Mõne luuletuse võrra oleks võinud selle tüki elatud elu mahtu küll kokku tõmmata; näiteks «Poliitika ja poliitikud» või «Mõelda tagasi kadunud päevale». Osa tekste muudab kirjanduseks vaid K. signeering: kirjanik Kaplinski esitab järgnevad märkmed nähtust. Miks mitte seda kujutavas kunstis juba klassikalist põhimõtet, signeeritud objektide esitamist kunstina, ka kirjanduses aktsepteerida.

Küüniline väide, et Kaplinski elab ju kirjutamisest, elab oma elamisest, vahetab tüki elatud elu luuleks ja edasi rahaks, kuulub õnneks kirjutajale endale («To eat a pie and to have it»). Oleks jõhker väita, et üksnes praktiline äraclamine sunnib K-d kirjutama. Teisal ta ka kummutab selle väite: «teadvustamatute järjekord»

ootab teadvuse ukse taga; K. ei lakka kirjutamast, kuni on kõik ära kirjutatud, minema peletanud, et rahu saada. Mingi väsimus ja rahuigatsus on tõesti sagedased motiivid, vaiku-se poole pürgimine või tolmuks saamine. Leidub ka üks luuletus surmast: «Surm ei tule väljast. Surm on sees.»

Tükk vanaaegsemat Kaplinski, kus ta ei püüa ennast kunstist lahti kirjutada, on tsükkel «Vaikus ja tolm» ning mõned üksikud luuletused, näiteks «Põetud peaga neiu». Või on need luulena välja kukkunud kogemata? Nii nagu eluski on kunstini kütündivaid hetki? Pean viimati mainitud tekstide puhul kunsti kriteeriumiks teksti kui terviku loodud kujundit. Enamikus tekstidest seda ei ole, vaid on üksnes kujundite jaded, mosaiik, mis on kohati nägemuslik, kohati lihtsalt ülesmürgitud nähtu.

«Tükk elatud elu», nagu ka K. viimase aja sõnavõttud, kuulub vist mingisse teise kultuuri-ruumi kui Eesti. See on mingi skandinaavia maheda eluviisi vaimsus, mida K. tekstidest õhkub, liiga leplik ja leebe meie praeguse kompromissituse-ajastu taustal. Teadagi on siin juures vastuhakku igasugusele liigsele selgusele, kindla vormi ja korra nõudmistele. Või nagu ta ütleb: «Ka mina kuulun vastupidisesse ritta.»

Võib-olla sellepärast ongi Kaplinski palju tõlgitud nn heaolühiskonna keeltesse, kus on moes just sellist tüüpi vaimuse najal keskenduda võimalikult terviklikule elamisele. Kõrvalt-vaatajale võib rõõmus leplikkus ka lihtsameelsusena näida, aga see on suhtumise küsimus. K. uued tekstid oma holistliku elutunnetusega oleks hea teejuht *new age*'i ajastus, mis oma müstika, erinevate usundite ja alternatiiv-eluviisidega on ka Eestisse jõudnud. Elamise müsteeriumi ju lahti ei seleta, kuidas ka teadust appi ei kutsutaks. Aadete kriisi ajal jääb üle keskenduda isiklikule elamisele ja teha sellest võimalikult terviklik vaimne tegevus, elamise piasiasjadele sügavat sisu ja toimingutele peaaegu et rituaali tähendust andes.

Tegelikult jääb ka arvustajal üle vait olla. Sest mis on tal teise elatud eluga pistmist?

IVO RULL

Kuumad naljad omas ajas

ILMAR TRULL, MART JUUR. KUUMAD KÄKID KÜLMAS ÖÖS. A/s «Pikker» ja ühistu «Purila». Tallinn, 1992. 112 lk. 22 500 eks. Hind 10 rbl.

Kasutades trafaretset ja pisut kahemõttelist epiteeti, võib Ilmar Trulli ja Mart Juurt pidada «oma aja silmapaistvalt» vaimukateks parodistideks. Enamik «Kuumadesse kääkidesse» koondatud tekstidest parodeerivad või travestseerivad möödunud aastakümnete ajakirjanduslikke klišeid. Muide, esmapilgul meenutabki Rein Lauksi kujundatud kogumik rohkem illustreeritud ajakirja, mis oleks justkui kuuekümnendate «Nooruse» ja kaheksakümnedate «Aja Pulsis» kopsakas ristsutgutis.

Aeg teadagi ei halasta kellelegi ega millelegi, eeskätt aga ajakirjandusele ning huumorile. Ometigi ei saa välistada, et mõni «kuumade kääkide» paroodia jääb igati nauditavaks ka siis, kui enamik lugejaid nõukogude ajakirjandusest enam ridagi ei mäleta või ei tea. Sest inimlik nüriimeelsus, mis ajakirjanduses avaldub tihti ja väga eredalt, ei kao ju kuhugi. Seega säilib lootus, et Trulli ja Juure pila leiab endale kunagi lihtsalt uued objektid. Kui nõnda lähebki, siis saavad Juurest ja Trullist omakorda klassikud. Praegu aga pean «Kuumade kääkide» meisterlikemateks paladeks just Juure pastišše klassika, st Georges Simenoni («Maigret nõiarings») ja vene kirjanduse («Kannatuste rada») aineil.

Paroodiate omaette alaliigi moodustavad Padavere-ainelised naljad. Padavere on Kilpla moodne vaste ning padaverelased meie päevade kilplased. «Pikri» püsilugejad on kursis nii Padavere geograafia (linnamägi, paisjärv), arhitektuuri (planetaarium, puukirik, seenekelder) kui tööstusega (pulgatsehh, põispallitööstus). Selles keskkonnas toimetavad oma igapäevaseid töid ja tegemisi Pankrat Koosanen, Milvi Pilvik, Pauliine Vibukübar jmt padaverelased. Nõnda on moodustunud naljade mõistmiseks vajalik taustsüsteem, mis võimaldab tütlasi sellele omaste irdreeglitega mängides uut koomikat luua.

«Pikris» on Padavere lehekülgi toimetanud peamiselt Ilmar Trull ning tema sulest pärinevad ka «Kuumade kääkide» parimad Padavere lood («Padavere võsades ja padrikutes», «Padavere

vapilind kinnitatud», «Näärirongkäik ümber võrdlemisi suure puu», «Eesti rammunaine '70 selgunud»). Tegelikult väärisksid parimad Padavere naljad eraldi kogumikku, sest peale Trulli ja Juure on pada pannud veel sellised tunnustatud naljamehed nagu Ott Arder, Kalju Kass, Vladislav Koržets, Rein Lauks jt.

Ühes intervjuus «Nelli Teatajale» väitsid Juur ja Trull töötavat end «loomingulise tandemina nagu Lennon ja McCartney või Peterson ja Sär-gava». Nagu heale naljale omane, on tegemist blufiga — «Kuumade kääkide» tekstidest on ka-hasse kirjutatud vaid kaheksandik. Veelgi vähem võib aga kogumikust leida meie ajast ning kesk-konnast kõrgemale tõusvaid humoreske. Selliseid, mis näiteks poola keelde tõlgituna ajaksid naerma iga vähemalt poolintelligentse naljatajuga poolaka. Tõlkebarjäärist läheksid suuremate kadudeta läbi vahest ainult «Ärka, Aksel!», «Jõudsin kohvikusse just õigeks ajaks», «Kuumad kääkid külmas öös», «Südametu» ja mõni «Kireva gloobuse» nupp.

Andmaks käesolevale meelisklusele pisutki teoreetilisemat varjundit, lõpetan tsitaadiga Mart Juure 1986. aastal TRÜ žurnalistikaosakonna lõpetamisel kaitsitud diplomitööst «Ajakiri «Pikker» aastatel 1976—1984»: «Itaalia filosoof Benedetto Croce on tabavalt märkinud, et kõik katsed koomilist defineerida on omamoodi koomilised ning kasulikud vaid seetõttu, et kutsuvad esile nähtuse, mida nad analüüsida pütavad, Adolf Zeising nimetas kirjandust koomilisest «eksituste komöödiaks», Nicolai Hartmann kinnitas omakorda, et koomiline on esteetika raskemaid probleeme. Seepärast ongi paljude koomilist käsitlevate uurimuste tihtipeale ainsaks väärtuseks ja õigustuseks kasutatud kirjanduse loetelu lõpul.»

TARMO TEDER

Ionesco, Peetrus ja galaktikad

REIN TOOTMAA. SEAL, SELLE LAIA VÄLJA TAGA. «Eesti Raamat», Tallinn, 1991. 144 lk.

Kirjanduskriitikuna ja jutukirjanikuna tuntud Rein Tootmaa inimesekäsitus peetakse tundlikuks, eetiliseks, vastuoluliseks. Viis aastat tagasi ilmunud «Klaverimängupüha»-debütidile lisandus sel

kevadtalvel teine raamat. Lood on jätkuvalt kirjud, erikaalult kõikuvad, kompositsioonilt haprad novellid. Tootmaa juttudele paradigmaatilist ühisnimetajat leida näib võimatu: sõnumil libisev arvustaja tunnelgu mööda amorfset žanri! Kuid ega see praegu ainult kirjanduse häda või huvitavus ole. Näiteks poolsada lehekülge hõlmava «Konspekti» on autor ise leidlikult *nonstory*'ks liigitanud. Lugu mõjub nagu grafomaanist kaugõppestudenti belletriseeritud päevaraamat: puudutab õist bussisõitu, pealispindsel õppejõudude kalduvusi ja eraelu; liidab kõrgema matemaatika, bioloogia ja geneetika, loogika ja sotsioloogia konspektid; stenografeerib teatrietenduse vonnegutlikus võttes; toob napaka lektori loba ja poeetilise õngemehe tüütusveniva luuletuse. Põgusale sugutamisele järgneb jooming, raske pohmell ja suurvaimude tsiteerimine, lõigud läti, ungari ja rootsi keeles! Kõigele lisaks on teksti pikitud valemid, graafikud ja kriipsujukud; lugeja olgu kui siga segilöödud pidulaua(d)as! Kes kadestab psühholoogia kaugõpet? Ei mäletagi, et keegi uuema aja cesti ilukirjanikest oma teksti nii ohtralt garneerinud oleks. Meile vahendatud Čapeki, Saint-Exupéry ja Janssoni raamatuis mõjuvad autori-illustratsioonid soliidsemalt ja siledamalt. Peaasi, et igav ei hakka; pilte ikka vahitakse, kui muud ei näe.

Raamatu poeetilises nimijutus raputab veel sündimata tütar peategelast õlast. Rullub lahti filmilikult lineaarne faabula, rahutu tüüp vahetab sõidukeid ja põgeneb üle maastike, et empaatselt enda tungist ajendatuna ületada metamorfoosi.

Justkui kõikekandva praami «Sigmund Freud» (T. T.) hiilgavale pardale munsterdatuna Rein Tootma seal gurmaane ei teeni; igatahes värsket anekdooti kui uut naudingut ehk esteetiliselt teadmist, ju siis novelligi tal «Sirbi» (27.03.1992) arvustajale kihistada pole. Kaksikjutustuses «Gaiiss» ja «Gerda» kõlbab hädaga vana hea nael kui sümbol ja rahuukstegev fakt. Imelik, et isane k i s u b seda laudpõrandast v ä l j a ja meisterdab (naelutab) hernehirmu- tist, emane aga tahab naela kahhelscina s u r d a , sest kulp ei ripu turvaliselt! Lisaks veel uned, kahtlused, kartused — kas virvendab siin üksildus ja eksistentsiaalne hirm? Küsimuseks tõuseb eneseteadvuse suhe enda tõelise loomusega (lk 111—112), olemisega üldse. Kui juba «Sirbis» Freudiga kaeti, siis olgu korratud,

et Tootmaad on püütud märgistada ka Vahingu ja Valtoni loomeruumis. Kaksikjutustuses muljub tubli poiss Gaiiss igatahes naela põrandauku tagasi, naaseb sootsiumi päästvasse üska ja tööle. Gerda aga lahkub veidi litakalt ja julgelt paljutõotavasse tulevikku. Kummata nagu korralikud väikekodanlased, teisalt justkui kassid — emane kipub hulkuma, isane hoiab kodu ligi. Kuid kõik võib pahupidi pöörduda.

Üldse tundub, et Tootmaa konkreettsel teemal pikemalt varieerima ei vaevu, ekspluateerib ainet laiuti ülelibiseva pillavusega, liidab kummalisi osiseid eklektikaks. Kui debüütokogu jutu keskmiseks pikkuseks tuli 6 lk ja enamasti mõjus lugu laadilt nagu noore autori novelliproov, siis teise raamatu sisulised ja vormilised kõikumised juba kääritavad. Võtame kimbu lühemaid:

«Milleks sulle ilvesenahast kasukas?» on stiilne diatriib frigiidsele libule, püha vihana mõjuv, meest vabastav ja naist muttatampiv. NB! «Sinusse on ladestunud teaduslik-tehnilise revolutsiooni heitveed. (...) Oma raiskust tahad varjata ilvesenahast kasukaga...» (lk 40).

«Viru tänav» oma naiserindadega on taotluslikult lämmatavaks gradueeritud, et vahtija võiks lõpuks silmini küllastununa oma kujutlust Tallinna südames materialiseerida. Üpris lihtne, kuid pingeline, mõjus ja labane lugu. Ses suhtes paneb kriitik Önnepalu Freudiga üsna üheksasse.

Ka «Orguli viimane koduloom» jääb plusspoolele. Liigiti ussiteaduslikult kirjeldatakse ses inimesse sobivaima jälkuse otsingut. Loost hoo- vab tootmaalikult leebet leppimatust ja huumorit. Lugejas ainult sihiliku vastikuse tekitamises autorit süüdistada ei maksa. Igatahes jäägu oma maitse ja vabadus, nii et olgem mõistvalt sallivamad. Ka mehel, kes endale lõpuks läbi raskuste piuks-paelussi nimega Paelu sõbraks kõhtu kasvatab, olgu negatiivse esteetika loomise koht Päikese all! Issanda loomaed on ju kirev.

«Komast punktini» jääb lohiseva ekspositsiooniga triviaalseks tõdemuseks, milles tühine koma aitab filoloogilisel pedandil perekonnaelu punkti panna.

Etüüd «Kalale!» — justkui juhuslikult klatšist ja kadeduspärmist küpsenud elutordi väljalõige, samas erootilise tooniga ja saamise (omamise) müstikale pretendeeriv kihiline konst- ruktioon. Väike jahilure kui selline.

«Elulookirjeldus» jääb autori astendatud haigusloo ja sugupuu lühiülevaateks. Ainuüksi vaksineerimisi on märgitud 20 ja bioloogilisi proove antud 34 korda! Kes julgeks sügavamale dokumentalistikas minna? Nagu «Konspektiiki» — ikka need Ionesco, Peetrus ja galaktikad.

Agaga Jumal? Otsekohe ja just praegu! No vaa-tame...

«Ka jumalat kujutas Gaiss ette mittemida-giitleva näoilmeaga; inimene ise pidi kohtumõist-ja olema: sellepärast räägitigi, et jumal on inimese sees. Jumala näoilme pidi aga mittemi-dagiitlevalt jabur olema võib-olla sellepärast, et inimene oma elu ega tööd liiga mõttekaks ei peaks; et sul püsiks kogu aeg meeles: alati on võimalus, et kõik on tühi töö ning vaimunärimine, mille üle jumal alati irvitada võib. Inimene pidi tundma oma kohta suurema ja vägevama kõrval ning ta ei võinud iialgi teada, millel on mõtet, millel mitte — see oli jumalate privileeg. Inimestele tehti sellest saladus» (lk 117).

Arvan, et just siin on iva, mille Önnepalu ühemõõtmelise freudismilindiga kinni on kat-nud. Kuigi ka jumalaotsingule võib freudistlikult läheneda. Ikka tundub, et toodud tsitaadis on mi-dagi Tootmaa üdijanust, tema loominguline fluidum. Kusjuures tasub tähele panna, et autor käsitleb jumalat pigem mõistena kui isikuna. Agaga see selleks.

Kõik jutud, tegelased, kujundid, maastikud, dokumendid ning nende hingus, isepära, lõök, transtsendentsus ja tindihõng — ikka on see (selja)ajutiiglis sulandatud monaadia äärtpidi lahutamatu autorihääl loojast enesest. Nõnda mõ-neti spekulatiivselt võib teo kui loomeakti ja kunstilise tulemi vooruse, immoraalsuse, tõesu-se ja patu kirjanikuga siduda, kummati samas loojaisikust ülemale «inkrimineerida». Olgu meedium nii isepäine, kauge, võõras ja tabama-tu kui tahes, tema vahendused nii eraldatud, eemaletõugatud ja eitatud kui võimalik, ikka toi-mib olemise hingeväljas side, mis ühendab tun-netajaid inimesi läbi ääretuse müüride, läbi taevaste kuristike. Niisiis lunastagem vapralt ju-mala pattu iseceneses või vastupidi. Kõik on ju sinus endas — seal, selle laia välja taga.

HANNES VARBLANE

Peter Ackroydi kehastumisi

PETER ACKROYD. OSCAR WILDE'I VII-MANE TESTAMENT. Inglise k tlk K. Kaer. «Eesti Raamat», Tallinn, 1992. 208 lk.

«Every great man nowadays has his disciples and it is always Judas who writes the biography»
(O. Wilde).*

Momendi kompuutertehnika võimaldab juba hal-list vikervärvuvaks elustuval ekraanil luua Oscar Wilde'ist (või, kui soovite, Charley Chaplinist) liikuvtegutseva elektronvariandi. Keegi meist ei tea, milleks või kelleks võib tehniline progresseeruv paratüüs moduleerida meie esivanemad sel hetkel, mil Wilde'i surmast saab sajand. Mind isiklikult taastünd **display**'del ei huvita, nagu ei huvita ka väljahüpe teispoosusest siinpoosusse. Pariisis olevat ühe asutuse seinal kell, mis idioodi visadusega näitab aastatuhande lõpuni jääva sekundihulga vähenemist. Just nagu pärast millen-niumijoont aega enam polekski või nagu oleks ta siis miinusmärgiga. Siin pole aga vist midagi para-ta; nagu igal sajandilõpul nii ka aastatuhandelõ-pul hakkab inimööistus ajale mõeldes kergelt öeldes nihelema.

Aja vastu astelt tõsta on julgend vaid vähe-sed. Wilde võib-olla, Peter Ackroyd kindlasti. Wilde on kusagil öelnud, et ta ei jalutanud Lon-doni tänavail, liiliaõis nõõpaugus, vaid et ta pani kogu maailma, sealhulgas ka Londoni, uskuma, et ta seda tegi. Ning et see on hoopistükkis mi-dagi muud kui liiliaga nõõpaugus Londoni täna-vail patseerida. Allakirjutanu arvates ka — tunduvat raskemini teostatav ettevõtmine. Samu-ti kui Ackroydigi ettevõtmised.

Peter Ackroyd pole end kunagi ettekuulutuste karmusest heidutuda lasknud ning on valinud just Wilde'i tee. Kui Ackroyd T.S. Elioti biograafiat kirjutama asus, oiati ning hoiatati kooris — Eliot on mitme tundmatuga võrrand, mil pole lahendit. Algandmeid polevat piisavalt ning needki, mis olemas ning näivalt usutavad — võltsid. Ent 1984. aastal tunnistati Ackroydi Elioti-elulugu aasta parimaks ning sellele omistati prominentne

* «Igal tänapäeva suurmel on oma jüngrid ja see, kes kirjutab biograafia, on alati Juudas.»

Whitebreadi auhind. Dickens'i biograafiaga algust teinud Ackroydi hirmutati — sellest inglise 19. sajandi kirjanduse mastodonid on nii meeletult palju kirjutatud, et mida suudad siin lisada sina, Ackroyd? Ent 1990. aastal, kui biograafia üllitati, võis kirjanik taas rahulolevalt käsi hõõruda ning muiates nentida: «Minu Dickensit ülistatakse uskumatult ning sõimatakse roppult. Kes võiks küll soovida enamat.»

See kirjutis siin pole mitte niivõrd arvustus Krista Kaera tõlgitud ning «Eesti Raamatu» vahendusel ilmunud Peter Ackroydi «Oscar Wilde'i viimasele testamendile». Ilmar Vene on oma «Postimehe»-seisukohavõtus üllitise valiku ning tõlke kohta kõik mis vaja ammu ära öelnud ning mul jääb üle vaid härra Vene seisukohaga ühineda. Surmaeelseis konvulsioones visklev «Eesti Raamat» on suutnud välja paisata valikult, tõlkel, tiraazilt (tavapäraselt kehavõitu palendusele vaatamata) midagi tavapäratut. Kirjastus on suutnud häätasemeliselt välja anda korraliku kaasaegse maailmakirjanduse tõlkeraamatu. (Ent siiski, andke andeks, olnuks parem, kui «Märkused» raamatu lõpus oleksid märkamatuks jäänud. Aga see kõik vaid selleks.) Tahan siin rääkida rohkem Ackroyditi enesest, ta «meetodist».

Kirjandusloolase & teoreetiku & kriitiku & kolumnisti oreooli ei raputanud Ackroyd endalt ei värsside, ei ka 1982. aastal ilmunud romaaniga «Londoni suur tulekahi». Tõsi ta on, et viimane oli ju Dickens'i «Väikese Dorriti» otsene parafras ning kõik me teame — kirjandusloolastele antakse sellased väikesed belletristilised vallatused andeks neid selle pärast veel kirjanikeks tituleerimata. Ackroydi puhul oli asi aga vallatusest kaugel.

1984. aastal paiskub vastu lugejatemüüri Ackroydi «Wilde'i testament», millega kirjandusteadlane tsementeerib oma kirjanikukssaamise ning edaspidise olemise kunstilisosofiilised suundumused. Ackroydi huvitab ühelt poolt möödaniku kirjanduslik taasloomine, soov anda hääl XVII—XVIII—XIX—XX sajandi inimestele. Ent see ülimalt komplitseeritud stilistiline ülesanne, mille ta oma toodangus lahendab, pole eesmärk omaette. Kadunud aegade elustamine annab Ackroydile võimaluse analüüsida seda lahutamatu, mis valitseb läinu ning oleva vahel, meie ning nende vahel, kes läinud; elavate ning möödanikuviirastuste vahel.

Romaanid «Hawksmoor» (1985) on kirjaniku tahtele alludes teinetsesises klammerdunud ning segunenud kaks ajastut: XVIII sajandi algus ning XX sajand; möödaniku arhitekt, kuulsa Christopher Wreni õpilane, kirikute ehitaja Nicholas Deyer ning meie aja Scotland Yardi nuhk Hawks-

moor, kes juhusest juhitud on sunnitud uurima kuulsa arhitekti rajatud seitsmes kirikus aset leidvaid müstilis-üleloomulikke veriseid mõrvu, mille ohvreiks poisikesed.

XVIII sajand on Ackroydil edastatud detailides, tüüpides, kõnespetsiifikas ning psühholoogias lausa hiilgavalt. Usutav on ka loo psühholoogiline liin, uurija Hawksmoori piinav tagajärjete püüd leida mõrtsukas. Vapustavalt on kirjeldatud ilmutushetke, mil Hawksmoorile saab selgeks, et möödanikust tänapäeva sirutub Valgustuse ratsionalistliku vaimu rüpest sündinud saatanlik käsi. Laste tapjaks osutub mõistust kummardav ning kirikuid ehitav arhitekt, kes samas pimedusjõudude kummardajana on sidum oma seitsme kiriku püsimajäämiseks müürikive stüütute poisikeste verega. Vaimu ning vaimuna jätkab ta seda nüüdisajaski. Sellisest gootiromaani-likust käigust koorub Ackroydi kui kirjaniku filosoofiline põhiprintsiip: mõistus ei kindlusta veel pääsmist kurjast. Kurjus meis on ülem kui meie. Kõigis oma teisteski teostes tegeleb Ackroyd kurjuse olemuse ning olemisega meis ning maailmas ning jõuab üha jälle ning jälle järelduseni, et võimsaim kirgedest on hirm ning hirmsaim relvdest on kurjus. Eales ei vabane inimene kurjusest, ta on määratud kurjusse. Romaani lõpus tuleb Hawksmooril tunnistada, et arhitekti kurjus on temast tugevam ning kogu selle loo lõpulause on Hawksmoor: «... a childe again, begging on the threshold of eternity». Omal ajal vapustas mind William Goldingu «Torn» (*The Spire*, 1962). Ackroydi «Hawksmoor» on Goldinguga võrreldes samm edasi inglise kirjanduse kulgemises. Need neli kuud, mis Ackroyd romaani kirjutamise eel veetis Briti Muuseumi Raamatukogus, süvenedes veerand aastatuhande vanustesse manuskriptidesse, polnud hane selga vesi. Ta omandas kirjeldatavale ajastule vastava hääle ning võis käsikirjas julgelt ajarännule asuda, kiskumaks möödanikku lugejaisse. Muide, arhitekt Dyeril (*vrd to die*) on inglise arhitektuuri reaalarjaloo prototüüp nimega Hawksmoor. Eks ta ole, elik eks Ackroyd on.

Oma järgmise romaani «Chatterton» (1987) kangelaseks valib Ackroyd poedi & müstifikatori Thomas Chattertoni, kelle annet on võrreldud Shakespeare'i andega ning kelle enesetapust kirjutasid & vaimustusid nii Blake, Alfred de Vigny, Coleridge, Wordsworth, Keats etc, tänapäevast rääkimata. Teismeeas suitseerund kirjanikgeeniuse isiksus ning kummaline saatus on Ackroydile muidugi vaid hästiteempeereeritud & krunditud lõuendipind meile elamiseks antud nii armsa sajandi lõhestuste lahkamiseks. Ackroydi Chattertoni portree pole leht, mis kärjstatud kirjandusajaloo õpikust, vaid märg kujuteldavast

elust (õigemini cludest), mille reegleid määrab kirjanik. Kolm ajastut nagu kolm peategelastki kümblevad Ackroydi loometiiglis ning igaiüks neist tegelasist ning just osaleb võitluses meie sajanilid elavate inimeste hingede pärast. Ning nii kurb kui see ka pole — möödani oma esmasünniõiguses, vähemalt selles romaanis, maksab täie mõõduga kätte tänapäevale. Romaani kõrgkuumusttiiglis sulandub ajastute ning tegelaste lootusetus rõhutatakse raamatusse kätketud mõtet: ainuke, mis siinilmas võib pimedusjõududele vastu seista, on looming. Vaid temas võib inimene isiksusena isegi ükskõik milliste maskide taha varjununa omandada kordumatuset ning väljuda aja kammitsaist. Looming on sõltumatu kõigest välisest, ta ei ripu reaalsusest, ei bioloogilisest, ei elulisest olmest, ta on eesmärk omaette ning seetõttu igavikuline. Vaid temas peitub võit kurjusejõudude üle.

Ka Dickensi elulugu kirjutades ei tagane Ackroyd oma lähtepositioonilt. Seda raamatut võib ju tituleerida «vormituks koletiseks», ent taotledes viktoorianlikku haaret, on kirjanik oma sihi saavutanud. Suur aeg nõuab suuri raamatuid ning tuues oma uurimuse vahepalades raamatusse autori väitlused kujuteldava lugejaga Dickensi romaanest, vestlused kirjandusest Elioti, Wilde'i, Chattertoni ning Dickensiga, surudes Dickensi väikese Dorriti sülelusse ning rääkides oma Dickens-i-unenäost, komponeerib Ackroyd midagi raskesti mõõdetavat. Peter Ackroydis on bimetallplaadiks sulandunud kirjandusteadlane ning kirjanik. Nende kahe massi liitumisest tulenev tinane raskus lõmastab, ning kui väidetakse, et Ackroydi üle tuhande leheküljelist Dickens'i uurimust on raske käes hoida, lugemisest rääkimata, siis tundub, et meie TV-ajastu terminaalil on selles väites isegi terake tõtt. Õnneks on tõde siiski veel isegi meile käsitledamatu.

P.S.

Mõningaid isiklikke tähelepanekuid C.3.3-st elik O.W-st elik Sebastian Melmonthist

Lugesin üle kümne aasta jälle Wilde'i. See mees oli geenius. Inglise keeles. Teistes keeltes mitte.

Nii Wilde kui Stevenson olid eklektikud. Ent millised!

Wilde ei loonud miskit uut, mitte midagi jäljendamisväärset. Ei kunstis & kirjanduses & olmes ega ka neid ülesehitavais tehnikais. Vaid Shaw anastas ta vaimuka dialoogi oma lavatükki-de tõsiteemide tarbeks.

Wilde polnud oma aja juhtpoet, prosaist, dramaturg, veel vähem mõtleja. Ta oli Pateri, Ruskini, Whistleri hääletoru. Ent milline!

Wilde oli estetismi elav hernelhirmutis. Talle oli Kunst suurem kui elu. Ürpides, korteris, *lifestyle*'is. Võib-olla. Võib-olla mitte.

Joyce tagus aega liikmeist lahti oma lausetes sisuga, Wilde vormiga. Kumba armastatakse & loetakse rohkem?

Suurbritannia võtab Wilde'i senini kui skandaali, kontinent kui kirjanduslik-intellektuaalset kangelastegu. *Salome & De profundis & Readingi vangla ballaad* on mõnes mõttes küll inglise, kuid paljuski kontinendi kirjandus. Prantsusmaa & Saksamaa võtsid Wilde'i vastu, Inglismaa heitis ta ära. Pidigi heitma, sest meest, kes Briti impeeriumi alamana tunnistas prantsuse kultuuri eluõigust, polnud saareriigil vaja.

Iirimaa pole Wilde'i kunagi päriselt omaks võtnud. On ka põhjusi. Küsige iirlastelt.

Inglismaal hääbus päälle Beardsley, Dawsoni jt summa kogu kultuur wellsilikliplinglikchamberlainlikku realismilähedusse ning kõik see, mida jutustas Wilde, ei saanud tuult tiibadesse. Hääbus isegi inglise *art nouveau*.

Kontinent aga roomas sümbolismist purjus Verlainet'ilt dadale & sürrealismile. Yeats jäi pahupidipööratud iirlaseks ning Inglismaa unustas end imet ootama.

Wilde'i-skandaali puhul õiendati arveid millegi enama kui kellegi Wilde'iga. 19. sajandi viimased kaks kümnendit Suurbritannias on märgistatud Mrs. Grundy määratsemisega: Charles Stuart Pamell, Charles Dilke, Lady Colin Campbell. Byroni ajast peale polnd sellast mustasajalisuse määratsevat järjepidevust täheldatud.

Wilde oli paljuski lihtsameelne. John Lennon, kui ta karjus oma kibeiroonilises «Working Class Hero's» kilelalt: «... so classless and free», oli kogemunu. Tema juba teadis, võib-olla läbi Wilde'i kogemuse, et klassivabadust pole isegi siisi, kui pole klasse.

Wilde müüdi maha kõigist külgedest. Jumala poolt ja Kuradi poolt. Kunsti ja Elu poolt. Aristokraatia ning pleebisi poolt. Esteetika ja eetika poolt. Naiste ja meeste poolt. Poiste ja plikade poolt. Ulma ja tegelikkuse poolt. Tahtmise ja tahtmatuse poolt. Iseenda ja teiste poolt.

Eelkõige aga muidugi kunstniku poolt, kes teab, et Kunst on kulgemine, mille kuhtumispunkti teavad küll kõik, seda ometi adumata.

Kaks täpsustust.

Wilde'i ei ohustand alkoholi & narkootikumide orjus. «The weakness that was to destroy Wilde was intoxication with himself.»

Wilde oleks tänapäevalgi Briti seaduste järgi süüdi mõistetud. (Pidagem seda meeles, kui ta saatust Mercury omaga võrdleme.) Mitte homoseksualismis, vaid seetõttu, et tema vastu tunnistanud poisid olid alacalised.

KALEIDOSKOOP

MARIANNE VOGEL

Uutest asjadest

Kultuurikiri Hollandist. Aprill-mai

Kevadel on alati palju tegemist. Käisin taas oma iga-aastaselt lõhnaval jalgrattaretkel läbi öitsvate tulbi-, hüatsindi- ja nartsissiväljade, mis laiuvad minu elukohast Leidenist põhja pool. Ja 30. aprillil pühitsesin *koninginnedag*'i. Kuningannapäev, mil kuninganna oma sünnipäeva tähistab, on üks hollandlik omapärusus. Kõigil on puhkepäev, ja kuninganna koos mehe ja lastega külastab üht linna või küla. Iscendastki mõista näidatakse seda ka televisioonis. Monarhiavastastele (mina nende hulka ei kuulu) see päev ei meeldi. Arvukatele välismaalastele tundub see aga imeline. Nii ütles 1992. a *World Press Photo* võitja David Turnley sel päeval Amsterdamis: «See on kõige üllatavam pidu, millest ma kunagi olen osa võtnud. Inimesed on südamest rõõmsad, keegi ei tee kellelegi kurja, kuigi mõni on purjus.» Niisiis tunnetas sõjareporter Turnley just seda, mis ajendab minu eesti sõpru Lääne-Euroopat lasteaiaks nimetama.

Ja mis siis on toimumud meie lasteaias, kus nagu paradiisis kunagi ei puudu ka oma madu? 17. sajandi maalikunstniku Frans Halsi linnast Haarlemist sai 15., 16. ja 17. mail Hollandi *Comic-strip-Centrum*. *Stichting Beeldverhaal Nederland*'i (Hollandi Koomiksitate Sihtasutise) eestvõttel võis paljudes näituseruumides imelda koomikseid sellistelt suurkujudelt nagu ameeriklane Robert Crumb, inglase Glen Baxter ja prantslane Edmond Baudoin, samuti madalmaalased Peter Pontiac, Joost Swarte ja Theo van den Boogard. Rohkesti rahvast oli ka suurel koomiksivihikute vahetusturul, kauplustes, teatrietendustel, filmilinaastustel jne.

Pisut varem, aprilli lõpus, toimus Utrechthis veidi rahulikumat laadi *Hollandi animafilmi festival*. Hiigeledu saatis Paul Driesseni filmi *The water people* esilinastust. Driessen on üks maailma parimaid animaatoreid. Pärast festivali läks film Holland Village'isse Nagasakis. Sellest oli juttu juba mu eelmises kirjas.* Driesseni varasemad filmid on «Lehma loomine» (1983) ja «Kirjanik ja surm» (1988).

Ida pool, metsarohkes Arnhemis toimub tuleval aastal taas üle kuue aasta kuulus *Sonsbeek*'i

skulptuuride vabaõhunäitus. See on Euroopas omataolistest vanim; esimene *Sonsbeek*'i näitus toimus 1949. Näitus organiseeritakse vaid siis, kui sihtasutise eestseisus leiab, et on piisavalt kunstipakkumisi. Aprilli lõpus selgus 1993. a näituse direktor: esimest korda valiti direktoriks välismaalane, ameeriklanna Valerie Smith (36). Tema eesmärgiks on valida näitusele nii Euroopa kui ka Ameerika kunstnike töid ja ületada sel moel lõhet nende esteetilistes tõekspidamistes.

Kunstielu — mõeldud on kujutavat kunsti — oli nagu alati väga tormiline. Toimus palju väliskunstnike näitusi. Ühes Amsterdamis galeriis sai vaadata saksa abielupaari *Ulrike Hullmanni* ja *Thomas Kocheiseni* lõbusat maalinäitust. Kunstnikud töötavad sageli ühe ja sama teema kallal, seekord oli teema formuleeritud küsimusena, kas mees näeb asju teisiti kui naine. Nad maalivad realistlikus laadis vaheldumisi üht ja sama maastikku, interjööri või natüürmorti. Eri-nevused perspektiivis, värvides ja atmosfääris on tõessti võluvad, kuigi mitte püsivad. Kocheiseni valgus on võib-olla alati pisut kontrastsem ja heledam kui Hullmanni maalidel. Kõiki töid müüakse paaridena, 2300 marka diptühhon.

Utrechthis võis muuhulgas vaadata armeenia-prantsuse kunstniku *'Capitaine' Sarkise* kaootilist näitust. Rotterdamis muuseum Boymans-van Beuningen näitas oma kogude põhjal umbes sajast imekaunist joonistusest koostatud mõjusat ülevaadet Pisanellost *Cézanne*'ini. Juuni lõpuni sai Amsterdamis vaadata jaapani kunstniku *Yoshitoshi* puulõikeid. Kaasaegse kunsti messi *KunstRai* organisator Erik Hermida (33) otsib messi jaoks hollandi kunsti. Mess toimub 3.—8. juunini Amsterdamis. Kas on raske sobivaid töid leida? Hermida: «Mitte sinnapoolegi! Ma hindan väga hollandi kunsti. Siinne avangard on põnev ja värske.»

Põnev tundub mulle üks kunstiteos tuliueus liiklusministeeriumi hoones Haagis. Selle looja on *Peter Struyken*. Kahes 35 meetri pikkuses koridoris, mis viivad einelauda, kinnitas ta kindlate vahemaade tagant lakke kolm piklikku neonvalgustit, milles on kokku 138 lampi. Lambid annavad sinist, punast ja rohelist valgust. Kui kõik lambid korraga tugevasti põlevad, on valgus tavaline, hele. Kui sinine lamp põleb nõrgemini, on valgus kollakam, kui punane on nõrgem, muutub valgus sinakamaks, ja kui roheline põleb nõrgemini, siis muutub valgus punakamaks. Selle tulemusena tundub, nagu laseks nähtamatu dirigent läbi mõlema koridori vooga

* Vt «Vikerkaar» 1992, nr 7.

ta väga aeglasi värvilaineid. Neonlampide heledust reguleerib arvuti ja heletumeduse astmeid on 256. Võimalusi on nii rohkesti, et alles 13 000 aasta pärast ilmuvad koridoridesse jälle samad värvilained. Struyken, kes töötab oma projekti kallal 8 aastat, ütles, et ta tahtis luua taiese, mis ei muutu mõne aja pärast «tuhmiks plekiks». Tema kunstiteos muutuvad lakkamatult ja köitvat seega tähelepanu... Üks tõrges ametnik, kellele ei meeldinud isereguleeruv valgus, otsis ja lõpuks leidiski salajase lüliti ja reguleeris mitu korda valguse maksimumtugevusele, st heledale valgusele. Praegu pole süüdlane veel teada. Aga vaat kui ilus seadus on olemas: vägivald kunstiteose kallal on karistatav.

Mai algul (ja kordusena kolmel päeval juunis) võis kaasa elada uudsele kammerooperile. *De Kleine Opera Stichting* (Väike Ooperi Sihtasutus) esitas *Een Job van Onze tijd* (Meie aja Hiiob), mis lavastati tuntud kirjaniku Maarten Biesheuveli samanimelise jutustuse järgi. Ooperi komponeeris *Wim de Ruiter* ja seda laulsid kolm solisti ja koor. See on kaasaegne nukkerkoomiline muinasjutt filosoofiatudeng Hansist. Hans elab läbi mitu õnnetut seiklust ja lõpetab lootuse kaotanult hulkurina. «Kui näete teda möödumas, kutsuge ta enda juurde koju ja andke talle süta. Ta on meie aja Hiiob, sest Jumal on ta kõvasti pihtide vahele võtnud.» Väike Ooperi Sihtasutus loodi 1984 ja see on suurepärase stiimul hollandi heliloojatele ja noortele lauljatele. Kahjuks ei saa asutus veel kindlat toetust riigilt, vaid ainult rahaabi üksikprojektidele.

Eriti rõõmustab mind aga *Poetry International*, mis toimub 13.—20. juunini Rotterdamis, juba 23. korda. Esinevad 8 hiinakeelset luuletajat, mõned rumeenlased, hindud, üks iirlane (Seamus Heaney) jt. Nad esitavad hardunud kuulajatele oma täiesti arusaamatus keeles luuletusi, mida nende esinemise lõpul osaliselt tõlkes

retsiteeritakse. Esinevad ka hollandi luuletajad, teiste hulgas Eva Garlach, Gerrit Kouwenaar ja Anna Enquist. Psühhoanalüütik Enquist (47) oli möödunud aasta suurüllatus, debüteerides silmapaistva luulekoguga *Soldatenliederen* («Sõdurilaulud»). *Poetry* sisaldab alati ka tõlkeprojekti, mis seekord on pühendatud tšuvaši luuletajale Gennadi Ajgile. Uuele hollandi poeesiale antakse *Cees-Buddingh'*-auhind (apostroof nime järel pole selle luuletaja ainus huvitav aspekt). Ja lõpuks määratakse juba 11 aastat järjest 10 000-kuldne auhind ühele vangistatud välismaa luuletajale; enamik auhinna saanud lastakse seejärel vabaks.

Lõpuks:

8.—23. maini peeti Utrechti kolmas *Franz Liszti konkurss*. 30 pianisti 14 maalt võistlesid kuuele auhinnale. Peaauhind oli 25 000 kuldnat. Kõik esinemised toimusid publiku ees. Aprillis toimus Almeres erialamess *BouwRai*. Hollandi arhitektid ehitasid asula 580 maja, kooli, tervisekeskuse ja kauplustega. Ehitised on enamasti pisut eriskummalised, kuid mitte liiga eksootilised. Pärast messi lõppu kaks kolmandikku majadest müüakse, üks kolmandik antakse tütrile.

Madalmaade väljapanekut Sevilla maailmanäitusel Hispaanias on meie kaasmaalased juba kõvasti kritiseerinud. Hoone sarnanevat garaažiga ja hakkavat juba roostetama, Hollandi ehitajad olevat kohmakad ja väljapandud kultuuri-, tööstus- ja ajaloo-objekte varjavad fantaasiavaesed tuulikud, puukingad ja juustumüüjad. Kogu maailm olevat nüüd mõistnud, mida meie kokkuhoiumeetmed kultuuri alal tegelikult tähendavad... Jah, häbi teeb see küll. Lohutab vaid teadmine, et hollandlased kritiseerivad oma kultuuri alati ja kõikjal, kuid koka torinast hoolimata pole pudrul enamasti väga vigagi.

Saksa keelest tõlkinud Tiina Lias

Vikerkaar

Toimetus:

Peatoimetaja Toivo Tasa 44 58 26.

Peatoimetaja asetäitja Alla Kallas 60 17 77.

Vastutav sekretär Jüri Ojamaa 44 12 48.

Algupärane ja tõlkekirjandus Märt Väljandiga 60 18 58.

Teadus, publitsistika ja kirjanduskriitika

Marika Mikli 60 18 58,

Kajar Pruul 60 18 58 (Tartus teisip reedena k 14—16 tel 31 373).

Üldinformatsioon Olev Remsu 60 18 58.

Keeletoimetaja Tiina Lias 60 18 58.

Kunstiline toimetaja Jüri Kaarma 60 18 58.

Tehniline toimetaja Katrin Mürk 60 18 58.

Masinakiri Viivi Hantadze 44 12 48.

Toimetus käsikirju ei retsenseeri ega tagasta.

Praaeksemplaride kohta saab teavet trükkikoja tehnilise kontrolli osakonnast 68 14 11.

Toimetuse aadress: EE0031, Tallinn, Toompuiestee 30.

Fax 442-484.

Kirjastus «Perioodika», EE0001, Tallinn, Pärnu mnt 8.

Laduda antud 03.06.92

Trükkida antud 21.07.92

Ofsettrükk. Trükipoognaid 7,8. Tingvärvitõmmiseid

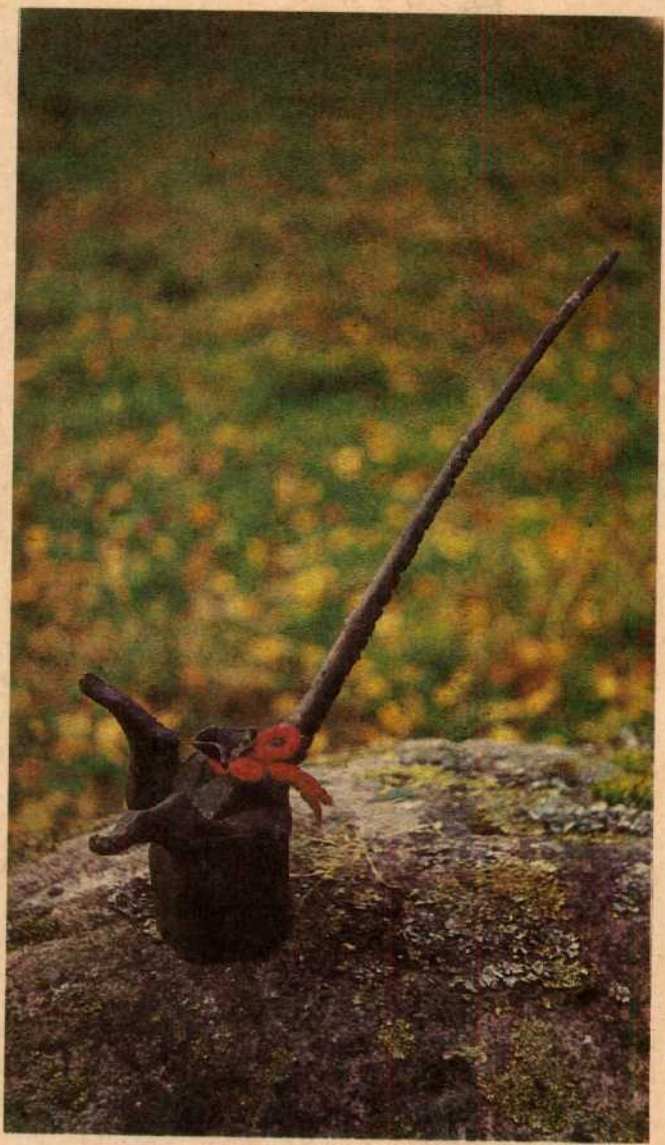
12,51. Arvestuspoognaid 9,60. Tellimuse nr 2183.

Tallinna Ajakirjandustrükikoda. Pärnu mnt 67a

«Vikerkaar» nr 8

992
~~Ar Vikerka~~

Vikerkaar



Hind 3 krooni
78245