

Vikerkaar

8/1994

Blake'i, Ehini ja Noëli luulet. Tekste Jabès' "Küsimuste raamatust". Akinari "Kibutsu pada". F.de Sivers prantsuse ohvitseri õpetlikust õnnetusest. "Piiririik" ärritab üha. Kuuse DIXI: M.M. – mõnus mees. M. Kalda intervjuu. Valgemäe teekond Ateena e. eesti dramaturgia vajab . . . Vaatenurgas: Vene asi ja Berg kui eurokangelanna. Surm ja fallos. P.Linnapi kunst.



Vikerkaar

Eesti Kirjanike Liidu ajakiri
Ilmub alates 1986. a juulist. 8. aastakäik.

August 1994. Nr 8

Sisukord

William Blake *Päevalill* 1
Andres Ehin *Luulet* 2
Edmond Jabès *Tekste kogust "Küsimuste raamat"* 7
Bernard Noël *Luulet* 17
Ueda Akinari *Kibitsu pada* 31

John Stathatos *Peeter Linnapi "Suvi 1955": lugemiskatse* 46
Peeter Linnap *Kriitiku vestlus kunstnikuga* 49
Fanny de Sivers *Au ja häbi* 52
Marin Laak *Kus on siin mats ja kus on vürle?* 56
Irina Belobrovitseva, Svetlana Kuljus *Mihhail Bulgakovi romaan "Meister ja Margarita" kui esoteeriline tekst II* 61
Arnold Hinnom *Suur heitus* 67

Dixi

Ann Kuusk *Kirjaniku hiilgus ja viletsus ehk M.M. — mõnus mees* 73

Meie intervjuu

Vestlus Maie Kaldaga 74

Vaatenurk

Barbi Pilvrè *Vene asi ja võimsad eesti naised* 82
Marina Hlestakova *Maimu Berg – tänapäeva Euroopa kangelanna* 83
Jaanus Adamson *Surm ja falloos* 85
Eve Annuk *Kuidas lugeda päevikut* 87
Led Seppel *Valu ja vale* 89

Kaleidoskoop

Mardi Valgemäe *Teekond tragöödia algusse* 90

Kujundus: Jüri Kaarma

Fotod: Peeter Linnap

Esikaanel: Peeter Linnap. "Suvi, 1955".
Vaade installatsioonile. 90 x 255 cm. 1993.

Tagakaanel: Peeter Linnap. "Suvi, 1955".
Detail installatsioonist. Foto. 60x90 cm.
1993.

WILLIAM BLAKE

Päevalill

Inglise keelest tõlkinud Märt Väljataga

Ah Päevalill! ajavoost roid,
Päikse sammusid loed iga hetk,
Taga ihates kuldsooje maid,
Kus otsa saab rändaja retk,

Kus Poiss, kelle närtsitas kirk,
Ja Neitsi, kel lumetekk üll,
Üles tõusevad hauast, et minna,
Kuhu pürgib mu päevalill

ANDRES EHIN

internatsionaal

pihtapidi varda otsa aetud nõi
jõhvikasse topitud Jupiter
olen pööninguahi mis ajab suitsu keldrisse
kelder kuumsuitsukartuleid täis
tiivutu pime
 mustakarvaline
 ingel
üllitab aias
 mutimullahunniku
nüüd üles keda needus rõhub

surm laiutab

haud müüri
kirst kirikutornis
pärjad pilvedel

*

On must mu valge süda – nii lumimust!
ja valge on mu mustmeel – muldvalge meel!

väljatu vaade

mehemüraka moodi mörisev
ja labidalaadse täishabemega
 naine (murueit?)
imetab siiski udu
 mis algul on hõre ja õrn
 aga kosub rinnapiimast
 ikka tihkemaks
 ikka läbipaistmatumaks
rind paisub udu kasvab udumäeks
 udumäest kasvab välja udumäe
 kuningas

kitkuja mõtted

lamburtsentrifuugi tuules
keskküttevahu kooses
lipendab ja upub
onude tapetud liilia

pahkluuni linnupiimas
tantsib valge lille vaimu või vaimutuse
lootusetu kröösuslus

ma toon merepõõsa ulguvõsast lagedale
olen meremetsluse kitkuja

kes ta on kiilaspäiseks kitkutuna
kas rohkem meri
või rohkem mets

lõikuskuine suudlus

veekänkrad
gaasikamakad
nulumelodraama
noogutusmõrv
heaskiiduuputus

voodertomat
kuu aega
lõikuslual

mina olen su
põuetaskukartul
seest kullane
pealt mullane

hell hukkamine

martsipanist tapakirves
suhkrupäise timuka
helendavas käes

soolased ohvrid jäävad
kõikjal jalgu

tapetud mõtted

langevad ka öösel
nagu päevalehed
nende ajatutest
silmadest

õhtust hommikuni

päeva heledale limaskestale
koguneb rummist purjus öö
surmmusta sülg
mille kainestav koidik
välja sülitab

Austria keisrinna tulevikunägemus

I

külmhelkivad rööpad mu tuhmilt soojas peas
neid pidi midistamas mõni midinett
austrial on omapidi nägu
kesk saapaladu pehkib mütsimaias pea
mu arhitekt mu kõhuõõnde projekteeris
talveaia

kuu kõhatab

tal pole marlilappi suu ees
seepärast kuutõbe levitab
asteroidid juba nakatatud
plugiseb Plutogi
päike joob nurga taga eetrit
et mitte nakkust saada

sest kuidas sõandaks päike
ennast nendele teile meile
temale sinule minule
näidata
kui ta teab
et on ise niisama ohtlik
nakkusallikas
kui Kuu

II

lambipirnide volframproosa
lõikumas hämaruse jambidesse
pimeduse spondeustesse
seenesisalik sööb seekord marineeritud
satikaid
pilduda sädemeid kukeharja-taolisele
narrimütsile
maalida ülisalajane pisikana lehma-
karjuse piitsale
lüüa defloreeritava kiisuna mungamantli
all nurru
keeduviljaturul lasta end läbi plöksutada
koos poolõ maailmaga
röögatada väärtpaberite keskel:
"Empedokles! Oo, Empedokles!" –
– sealjuures on erutus igasseühesse
sisse põletatud

õpetlase sekretär põllumajandusest
see hüüratu teadur kui rabakukk võllas
kui kartuli bembergist palistus
ma eitan sekundeid ja torupillivaikust
kuid trummivaikust jaatan tuliselt

kord Veli Henn ja Velimirovič
heas äraolemises
kumbki oma polstril
ühtsama unenägu nägid
sellest teadurist
kel pojad kõik on kolonel-leitnandid
või podpolkovnikud

küpsetavad vene ahjus eesti talusid
kuid talumees ei hooli
sammub ahjust välja
piibutobi suus tossamas
silmaes ehtsa eestlase
külm hullus

õpetlane oma vaimuvalge pilgu
õrna ööbikuna sõrendas

tunnid täis tundeputust

tuisutaja lüpsab näkiahjus
leemendavat kladet
martsipanist peldikumudelile ei saa
vett peale lasta sest
see on kuivkemps kardemonilõhnaline
maret pihustub mart pihkab
lööktööline lööb öököölist
öökööline öögib vastu
tellis rootsist pesuehtsa tomativeeretaja
veerud vatti täis
tühjad tornid lutsernis
elamusrikkus tarvita ära

EDMOND JABÈS

Tekste kogust "Küsimuste raamat"

Raamatu lävel

Märgi raamatu esimene lehekülg punase järjehoidjaga, sest haav on päris alguses nähtamatu.

Rabi Alcé.

1

"Andsin sulle oma nime, Saara, ja see on väljapääsuta tee."

(Yukeli päevikust.)

"Ma kisendan. Ma kisendan, Yukel. Me oleme kisenduse süüitus."

(Saara päevikust.)

2

– Mis toimub selle ukse taga?

– Seal hakatakse lehitsema raamatut.

– Milline on selle raamatu lugu?

– Ühe kisenduse teadmiseksvõtt.

– Aga ma nägin rabisid sisse tulevat.

– Nad tulevadki, väikeste rühmadena, et jagada omi mõtisklusi eelistatumate lugejatega.

– Kas nad on raamatut lugenud?

– Nad loevad seda.

– Kas nad tulevad enneaegu vahele lihtsalt lustist?

– Neil oli raamatust eelaimus. Nad valmistusid ette temaga kohtumiseks.

- Kas nad tunnevad tegelasi?
- Nad tunnevad meie kannatajaid.
- Kus on raamatu asupaik?
- Raamatu sees.
- Kes sa oled?
- Maja valvur.
- Kust sa tuled?
- Ma ekslesin.
- Kas Yukel on su sõber?
- Ma sarnanen Yukelile.
- Mis on sinu saatus?
- Avada raamat.
- Kas sa oled raamatus?
- Minu koht on lävel.
- Mida oled püüdnud õppida?
- Mõnikord peatun ma allikate teel ja küsitlen märke, minu esiisade maailma.
- Sa uurid taasleitud sõnu.
- Nende silpide hommikuid ja öid, mis kuuluvad minule, jah.
- Oled eksiteel.
- Kaks tuhat aastat olen ma kõndinud.
- Mul on raske sind jälgida.
- Tihti olen isegi loobuda püüdnud.

- Kas meie ees on jutustus?
- Minu lugu on räägitud nii palju kordi.
- Milline on su lugu?
- Meie endi, sel määral, kuivõrd seda siin pole.
- Mõistan sind halvasti.
- Sõnad kisuvad mu tükkideks.
- Kus sa oled?
- Sõnade sees.
- Missugune on su tõde?
- See, mis mu tükkideks rebib.
- Ja su lunastus?
- Minu sõnade unustamine.
- Kas võin sisse tulla? Läheb juba pimedaks.
- Igas sõnas põleb taht.
- Kas võin sisse tulla? Minu hinge ümber läheb pimedaks.
- Minu ümber on samuti pime.
- Mida võid minu heaks teha?
- Sinu juhuseosa on sinus.
- Kiri, mis suubub iseenesesse, on vaid põlguseavaldus.
- Inimene on kirjutatud, seosena ja paigana.
- Vihkan seda, mis öeldakse seal, kus mind enam ei ole.
- Sa vahetad tulevikku, mis kohe tõlgitakse. Sulle jääb vaid sina ise ilma sinuta.
- Vastandad mind mulle enesele. Ma ei välju sellest võitlusest iialgi võitjana.

- Kaotus on hind, millega nõustuti.
- Sa oled juut ja väljendad end nagu juut.
- Need neli tähte, mis märgivad mu päritolu, on sinu neli sõrme. Pöial on sul selleks, et mind lõmastada.
- Sa oled juut ja väljendad end nagu juut. Aga mul on külm. Läheb pimedaks. Luba mul majja sisse tulla.
- Minu laual on lamp ja maja on raamatu sees.
- Lõpuks hakkab ma majas elama.
- Sa hakkad veerima raamatut, mille iga lehekülg on kuristik, kus tiib hiilgab koos nimega.

3

"Merel ei ole astmeid, ja valul ei ole kraade."
Rabi Youré.

"Unest võetud maailm koos sõnadega, igale raamatu ajastule, koidik lahutab koost nähtavaks saanud vormid."
Rabi Tal.

"Nägemine on peeglite läbimine.
Lõpus on viimase tähe öö."
Rabi Elar.

"On olemas Jumala Raamat, mille kaudu küsitleb end Jumal, ja on olemas inimese raamat, mis vastab Jumala Raamatu mõõdule."
Rabi Rida.

"Piisab minutist, et võtta teadmiseks sajand."
Rabi Kelat.

"Mu raamatul on seitse päeva ja seitse ööd, mida korrutavad nii paljud aastad, et universumil tuli sellest vabaneda."
Rabi Aloum.

"Raamat on ühevanune tule ja veega."
Rabi Rafan.

"See on üks juut," ütles rabi Tolba. "Ta nõjatab seljaga vastu müüri ja vaatab mööduvaid pilvi."

"Juut peab üksnes looma pilvi," vastas rabi Jalé. "Ta loeb samme, mis lahutavad teda tema elust.")

Äraoleva raamat

Kolmas osa, ptk 1 – 3.

1

Kuhu sa lähed?

– Oma lapsepõlve kaevude poole, ja see tee on surma tee.

Rabi Segré.

– Yukel, sa pole meile rääkinud lugu oliivipuust, mis hukkus, sest et ta enam ei leidnud meie maa mulda; sa pole meile rääkinud lugu datlipuust, mis hukkus, sest et ta jäeti maha meie maa lävele; sa pole meile rääkinud lugu eeslist, kes hukkus, sest et ta enam ei saanud minna meie maa radadele; sa ei ole meile rääkinud lugu koerast, kes hukkus, sest et ta oli kaotanud oma peremehe.

Sa ei ole meile rääkinud inimese lugu.

Yukel, sa rääkisid meile kõrbest, ja me otsisime datlipuud; sa rääkisid meile Nathan Seichellist, ja me otsisime oliivipuud; sa rääkisid meile tarkusest ja hullusest, ja me otsisime eeslit; sa rääkisid meile elust ja surmast, ja me otsisime koera.

Sa ei ole meile rääkinud inimese lugu.

– Ma rääkisin teile inimese tervisest. Ma rääkisin teile inimese üksindusest ja petlikkusest. Ma rääkisin teile inimese olemasolu tõendist – milleks on Jumal.

Ma rääkisin teile sõnade tunderõhust ja alastusest.

– Sa rääkisid meile sõnadest, ja me otsisime pelgupaika – sinu sõnades. Me mäletame su kõnesid.

Sa rääkisid meile vabadusest, mis on taim, ja juudiks olemise raskusest. Sa andsid meile edasi rabide sõnad.

– Ma andsin teile edasi oma sõnad. Ma rääkisin teile juudiks olemise raskusest, mis läheb segi kirjutamise raskusega; sest judaism ja kiri on üks sama ootus, üks sama lootus, üks sama murenemine.

– Sa rääkisid meile vähe Saarast ja Yukelist.

– Kogu tõde ongi see, mida ma tahaksin väljendada, ja tõde on kisendus, kangekaelne kujutluspilt, mis on kustutatamatu ja kisub meid välja tardumusest, kujutluspilt, mis meid hurmab või ajab meid iiveldama.

Hirm valetada on kirjaniku au; sest ta on kutsutud olema tunnistajaks ja ehitama oma tunnistuse peale.

Olen näinud halba. Et seda hävitada, pean ma suutma vanduda.

– Sa suudad vanduda, Yukel. Sa suudad seda.

– Rabi Imar, kellelt küsiti, kas varblase tiib on kiirem kui kotka tiib, vastas: „Mu kodumaa on kord varblane, kord kotkas. Vaata, kui kurb ma olen, et olen kahekordselt oma kodumaast kaugel.”

Seepärast, kuna ma liginesin oma sõnadele, kaugesin ma teist.

– Me käisime su järel sinu vallutustes; kuid meile jäi meie seiklusest alles üksnes kättesaamatu taeva nägemus.

Me käisime su järel sinu iseenese-otsimises.

– Olen vastutav taeva eest, kus mõnikord keerlevad mu sõnad.

Te käisite mu järel, ja mina ei valinud teid. Aga kes oleksin ma ilma teieta

– Sa oled jutustaja, Yukel, sa jutustad raamatust raamatus ja taevast taevas.

– Ma olen võõras.

– Yukel, räägi meile võõra lugu.

– Ma räägin

ja teie näete läbi minu

ja teie õpite minu sõnadest

ja te käite äraandja järel, kes laseb end pidada teenriks, ja kelleta, oh häda, nagu varrele joobnud tuul, mis kiskus ära tema õiekrooni, ei oleks Yukel, võõrana maa peal, muud kui juhuslik ja nimetu ilming öeldamatu ahastuse sekundist.

Olen nii palju purjetanud kesk oma kive, et minust on saanud viie mandri laps, ja ometi olen ma vaid selle vana müüri poeg, mille jalamil ma nutan oma vendadega.

Rabi Angel.

"Rännutee kõne on allutatud tuulele."

Rabi Taleb.

"Rohelised, hallid, mustad – sinu sõnade värvid on teekonna värvid."

Rabi Mahler.

("Jumal põlgab mälu. Ta rändab.")

Rabi Haim.

"Rännak on kõnest keeldumine.

Vaikitakse, et kuulata."

Rabi Accobas.

"Sa rändad, et leida Jumala kõne, ja kuni selleni lämmatad sa oma sõnad."

Rabi Benlassin.)

"Sa tulid, ja meie puu lõi õitsema."

Rabi Hillel.

"Ma ei ole enam endaga.

Ma olen teie kõigiga.

Teie laupade, teie kätega

nendesamade homsete jaoks."

Rabi Avigdor.

"Päev on sinu palgetel, öö piirab minu silmi. Ma magan vihuti, uppunud oma valgusesse."

Rabi Rami.

"Nõdrameelsus on juudi kutsumus; tema jaoks seisneb see usus oma missioonisse."

Rabi Doub.

"Vabaduse tuul puhub niisama tugevasti kui hullumeelsuse tuul."

Rabi Houna.

"Selle mehe kätes on veidi tolle maa mulda, kust ta tuleb.

– Öelge talle, et ta matakse selle meie mullasse.

Selle mehe kätes on mõned seemned tolle maa jaoks, kust ta tuleb.
– Öelge talle, et ta istutaks need meie mullasse.

Selle mehe kätes on lapse-ea palve vaikus.
– Öelge talle, et ta ehitaks siia oma maja."
Rabi Oda.

"Meie võime saada lunastatud ainult meie endi läbi. Selline on meie õnneosa."
Rabi Mires.

3

Ära kunagi unusta, et sa oled katkestuse tuum.
Rabi Armel.

1

– Üks päev, mis tundub andvat mulle hinge, ütles rabi Adon, sest et surm on lävel.

Kas pole rabi Idal kirjutanud: "Süda on surnute hing"?

– Kas sa tahad öelda, küsis üks tema õpilasi, et meil ei olegi hinge?

– Me valmistume teda saama, vastas rabi Adon, nagu raskejalgne naine valmistub saama last.

– Aga, küsis õpilane uuesti, millal me siis võime oma hingest rõõmu tunda?

– Siis, kui me oleme hing, vastas rabi Adon, siis kui me oleme sündinud.

"Elu on lõpul," ütles rabi Adon veel. "Elu on lõpul, olen selles kindel... ja lõpus ei ole midagi."

Ning rabi Aki: "Kui sinu veri tardub, kui sinu keha jäätub, just siis paisuvad õied suureks ja puud sirutavad laiali oma harud. Ja sina, kes olid neile saatuseks, sisened taevasse, kus kõik on valge."

("Te tahate mind ilma jätta minu nimest," ütles rabi Eglia ühel päeval oma kohtunikele. "Kuid missuguste teiste meie keele tähtedega pean ma siis vastu minema eimiskile?"

Ning rabi Lodé: "Ma elan nimes, millel on neli seina. Te võite mu maha lüüa, aga mida teete te siis minu eluaseme kividega, mis langevad teie jalgade ette?")

"Üks vereplekk ja üks tindiplekk kaaluvad rohkem kui tonn maisi."
"Kui tindil on punakas helk, siis on see nõnda sellepärast, et ta on segatud verega."

"On raskem pöörata päevade raamatu lehekülgi kui nihutada paigast hoonet."
Rabi Elias.

2

"Jumal ilmutab end: kujutlusvõime oma kujutluspildi ära kadumise võimuses."
Rabi Sachs.

"Tunnen sind, Isand, just sedavõrd, kuivõrd ma sinust ei tea; sest Sina oled See, kes tuleb."

Rabi Lod.

"Mu Jumal, ma olen vähendatud Sinuks.
Ütlesin lahti kõnelemisest."

Rabi Pinhas.

"Vasturääkivus on iha vastandada surma ja elu olemasolevas. Tahetakse olla hetkega võrdne."

Rabi Sofer.

3

"Kuidas võite tahta, et tegeleksin Jumalaga, kes on elu, kui mul on nii palju tegemist surmaga, kes on mu tulevik inimesena?"

Rabi Kob.

"Eitad Jumalat, sest sinu armastus tema vastu on ta sinu nägemisest eemaldanud – nii nagu valgus meie eest peidab valgust. Püüa teda tühistada oma piikidega, ja sa saad teada, et ta on kõige vastupaneva kord."

Rabi Sheba

"Kõik teed on liha teed."

Rabi Achem.

EDMOND JABES, sõjajärgse "prantsuse heksagooni" kirjanike seas üks nimekamaid, on tuntud eelkõige oma mahukate raamatusarjadega "Küsimuste raamat" (*Le livre des questions*, valminud 1963–1974) ja "Sarnasuste raamat" (*Le livre des ressemblances*). Käesolev valik on tehtud "Küsimuste raamatu" samanimelisest avakõitest.

Kogu Edmond Jabès' looming on keskendunud judaistliku traditsiooni ümbermõtestamisele sõjajärgses ajas. Suur osa teksti koosneb väljamõeldud rabidele omistatavatest ütlemistest. Sarnasus talmudistliku traditsiooniga ulatub paiguti selleni, et tegeliku algupära näib reetvat veel üksnes tsitaadi alla kirjutatud fiktiivne nimi. Siiski on kogu tekst Jabès'lt.

Prantsuse kirjanduse kontekstis see-eest paigutub Jabès oma raamatu- ja kirjutamise problemaatikaga pigem Mallarmé lähedusse. Nii on kogu raamatu-temaatika Jabès'lt kahekordselt üledetermineeritud, kuigi talmudistlik moment kahtlemata domineerib. Näiteks on "rabi Alcé" nimega signeeritud ütlus "Märgi raamatu esimene lehekülj punase järjehoidjaga jne" selgelt Mallarmé parafraas (Mallarmé kujutles veritsevat raamatulehekülgede lõikeservi, mis 19. sajandil sageli värviti punaseks; teisest küljest võrdles ta lehekülgede lahtilõikamist paberinoa abil "neitsilikkuse kaotusega"). Sulgudesse võetud ja kursiivistatud dialoog rabi Tolba ja rabi Jalé vahel ("Raamatu lävel", 4) viitab aga Charles Baudelaire'i proosaluuletusele "Võõras", mille lõpufraas kõlab (Marie Underi tõlkes): "Armastan pilvi..., pilvi, mis mööduvad... seal kaugel..., imeväärseid pilvi!" Interteksti tundmata pole see kahekõne päriselt mõistetav, ning kui mõtleme ka sellele, et Baudelaire oli noore Mallarmé peamine kirjanduslik eeskuju, võib mallarméismi näha siingi.

Juutluse seisukohalt on Jabès'lt peale raamatu veel teinegi oluline kinniskujutus: kõrb. Kõrb võib, nagu arvavad kommenteerijad, viidata niihästi otseselt Egiptuse kõrbele kui ka holokausti aastatele (aeg, mil Jabès muide juba kirjutas). "Kõrb ei ole veel ei aeg ega ruum, vaid on kohata ruum ja tekkimiseta aeg. Seal võidakse üksnes rännata, ja mööduv aeg ei jäta endast midagi järele, on minevikuta ja olevikuta – töotuse aeg, mis on reaalne üksnes taeva tühjuses ja palja maa viljatuses, kus inimene kunagi pole kohal, vaid alati väljaspool. Kõrb ongi see väljaspoollus, kuhu ei võida jääda, sest sinna jääda tähendab alati juba väljaspool olla, ja prohvetikõne on kõne, mis meelegeit jõul väljendab alasti suhet Väljaspoollusega, siis kui võimalikke suhteid enam ei ole, ürgset võimetust, nälja ja külma kannatust, ja on seega liidu printsip, see tähendab, sõnade vahetamise printsip, millest vallandub mõlemapoolsuse üllatav õiglus" (Maurice Blanchot, *Le livre venir*. Paris, Gallimard, 1959, lk 111). Kõrb samastub Jabès'lt ka loomise ja kirjutamisega, on teatavas mõttes nende "võimatu koht".

Tuntumaid ja tõlgitumaid Jabès'-käsitlusi on tänapäeval Jacques Derrida essee "Edmond Jabès ja raamatu küsimus" (*Edmond Jabès et la question du livre*, 1964). Derrida vaatleb Jabès' esimesi raamatuid – luulekogu "Ma ehitan oma koda", (*Je bâtis ma demeure*, 1959) ja "Küsimuste raamatut" – ning analüüsib nende põhimomente. Jabès' jaoks on juudid radikaalses mõttes raamatu ja kirjutamise "rass" (*race issue du livre*). Juudi rahval ja kirjutamisel on võib-olla "ühine juur", ja see ongi kiri. Luuletaja sarnaneb juudiga, sest nagu juutki on ta sündinud "mujal" (raamatus, kirjas, kõrbes jne), kuid ometi on luule võrreldes prohvetikõnega seesama, mis iidol võrreldes tõeaga. Luuletaja ei saa ega tohigi enam olla "päris juut", sest poeetiline autonoomia eeldab seadusetahvlite purustamist. "Seadusest saab siis Küsimus, ja kõnelemise õigus muutub eristamatuks küsimise kohustusest. Inimese raamat on küsimuse-raamat." Seadusetahvlite purustamisest saab ühtlasi alguse ajalugu.

"Kui Jumal avab küsimuse Jumalana, kui ta ise ongi Küsimuse avamine, ei ole olemas Jumala lihtsus. Mis oli mõeldamatu klassikalistele ratsionalistidele, muutub siin ilmselgeks. Jumal, kes toimib omaenese küsitavaks muutmise topeldatuses, ei saa kasutada kõige lihtsaimaid teid; ta pole tõenäakija, pole siiras. Siirus, mis on lihtsus, on petlik voorus. Tuleb, vastupidi, nõustuda väljamõeldise voorusega."

H. K.

BERNARD NOËL

Kümme luuletust kogust "Vaikuse pale"
(1963 – 64)

*

tõus ja mõõn lakkasid
pakase žest surus nad kokku

ja liiv
asjade kulunud liiv
ootab lõpetatuse valget muna

*

olles liikumata seniidis
oli olevik meile täheks ja reisikotiks
ja ometi
ei rännanud me enam nina vastu ajaseina litsutud

võib-olla leiutasime mõõdupärase maa
pärast seda kui olime ruumi allutanud ihale
kuid sellel nimeta maal polnud muud tähtsust
kui et ta oli vahepealne

kõrb on algus

*

ei olnud enam tagakülge
kus mullaga katta idee
ega varju sambla jaoks

liiv oli ära joonud iha
mis pikendas seda und
ja õhk ei kandnud enam

kes oli aja käil
kui tagasi tulnud tund
näitas lahustunud läve
ja suletud tiiba

teekond
teekond ei olnud enam
muud kui teekonnatu teekonna tee

*

ennemuiste mälusime teadmist
et anda igale asjale nimi
ja ta kodustada

aga teekond harutas lõime lahti
ja pudenes ahel
mis sidus sõnu

nüüd
kes räägib võtab sõna
ja nimi
nimi läheb kaotsi oma läbipaistvusesse

*

taevasina
oli jätkuvalt meie nälg
keha põhjas avas vaade
halastamatuid suid

mõned siiski ütlesid
tulevik on läinud valge valguse alla
oleme ületanud iseendi loojangu

aga nende vaade jäätus
ja meil tuli jätta seljataha
need liikumatud kujud nagu härmatise teooria

*

kes juhatab selle une
põuase maakoha poole mis teda eitab
oleme joonud liiva siis soola
ja ihu on varemetes

ükski miraaž ei võrsu enam
valgete teeradade veeres
ja igäüks vaatab ükskõikselt
luu-saatuse
hurmavat ja kuiva templit

*

taeval pole enam koolmekohta
ja jäljerada on ära joonud kõik jäljed

kes tahaks lüüa absoluudi münte
loendaks ainult tuule nägusid

silm on tühi
silm mis luges vagu uues vaelevuses

*

võib-olla tulnuks neile jõekividele graveerida
meie maskide jäljendid
ja vähehaaval laiali puistata
kõik meie tagavaranäod

uks oli lahti
aga ikka kaugemal

meile öeldi
tulevik on ilmetu nagu stepid
ja me jätsime kuna paremat polnud
suuri alasti sõnu kõrbe servale
ja niisamuti herme
teiste rändurite jaoks

*

nälg nälgida
ümberrüüritud pimedast organitest
siis sügav öö
kus püütia sõnatult õpetab
nagu oleks kõige kohalolekust küll

tahtmine mitte iha teekond
ega ettekuulutav laine
vaid üksnes liikumatuse järsk
naeruväärsus

*

olime kaua näinud kuidas sureb juhuslik
ja allikad milles tolmas efemeerne
õhtuhämarus ei tulnud enam
ja väsimusest sai idee nõtkus

mujal võib-olla kujundite pilv
kattis läbikäidud tee
aga meie kehad ei olnud enam ta pelgupaik

ütlesime
kes sa oled

õnnelikud et saab vastastikku hajutada
armukadede identsuse

ja meie näod olid kuivad

Silmalõng

Kogust "Coline'i raamat" (1973)

*

nüüd
haikala täiesti sirge
nagu hammas

mitte
mitte libiseda lõiketerale
mitte karta
aja sülg

*

kuulatan
üks täpp ja kõik

ja pilk teab kõik
ja mu kõrv ei midagi

*

viltune öö
loeb oma varju
ja ununeb

valge vesi
laskub
asjade peale

aeg muudab meid

*

silm
kujutiste märklaud

maailm
teeb noole
kõigest

*

revolutsioon
nüüd ja alati
on ilmutus

järelikult
revolutsioon
on pilk

ta on kord
sees kord
väljas

ta on
kui sa näed

*

mõõn
maal hakkavad tulema hambad

tuulehoog
kroonib neid

*

see mis ma ütlen
tahab kohalolevaks muuta
ülejäanu

selle mis on siin
ja pole siin
mida sina ja mina teavad
ja ei tea

see auk
keset silma

*

visatud
üles
linnu kiljatus
veereb

maa on samuti ümmargune

*

sületäis silmalauge
ja nii vähe päevvalgust
et jääd seal ilma oma nimest

*

silma tühjeneb
aga taevas ei ole
sügavam

pealuu all
hakkab kallama sinist

*

armastusel on samad huuled
mis lõpmatusel

ühed avatakse
teiste vahele kukutakse

veel
ütleb kõhu kohta puss
veel üks taevas

Kriidilind (1966)

Nathalie'le

*

valu õnn
see on kriidilind
su näol

mägi lõheneb

ma ütlen koobas
ja muistne vesi
tuksub su raamatutes

kujutiste higi
meil on rohelised hambad

*

elu liigutab end
naha alla uuristatakse tundeid

armastan grotti ja küünist

ümberkukkunud lampi
ruumi mis kuulab

aga sa kõnnid
sa kõnnid endas nii kaugele

*

öö räägib
igal pool on silmi
tahaks naerda
aga keel kuivab
käed kukuvad

siis nülin ma sinu
et teha sõnade jaoks toosi

*

silm läheb tagurpidi
valgus ei ole enam väljaspool

puu magab su pihus
mis magab

läheb lumivalgeks

*

mujal on lume all
sinu käsi läks ümber
ja pilk sinendab

mu keel armastab sind
talve lõa otsas

*

iluläbipaistmatus
viib meid labürinti

öö kukub alla
ja see on huntide klähvimine
laps kellel oli hirm

eilne
sajab sajab ja sajab
otse teisele kaldale

*

selgeltnägev ja sulgunud
unenäosireen
millisele merele kingitud

täht on tasakaalus
juhus hulbib

eesmärgile pühendumatu sireen
su ilu jäätub mu silmades
ja mu käed
kõik mu praegused käed
on niisama pimedad kui sõnad

*

su kahvatus jõudis asjadeni
ja see on läbipaistvuse mink
milles unustus hulbib

valgus on põhjas
hajuv
nagu õhku haihtuv saladus

juba
oledki elama asunud pahempidi

ja mina jooksen
su poole ma jooksen
unustuse ja saladuse vahel

*

lamamas
otsekui uinunud sinuna
ja nii sügaval su naha all

jõgi voolab
vaikuse vaikus
ühegi järsaku nimbuseta

silm puurib end läbi
kuu on külm
ja sõnad
sõnad suudavad vaid sähvatada

*

mu pilk aeglustub
ja ma panen meie vahele kristalli
milles sätendab iha

tuleb väldata
küünis kriiksub
täht pole enam kõrge

ma näen luud ja kriiti
silmade valget lünka mis pöörleb
kaljurannikut tuvidega

aga aeg juhib kõrvale minu
ja su väarika suu

*

sa ütlesid
viska minema oma maastikud

aga mina olin ainult puu
sinu talve lävel

sa ütlesid
viska minema mu valge nahk

ja nähtamatu
torkas korraga silmad välja

lehed surevad
puud meenutavad seda

*

milline kriit sinu näol
see on pilgu meeleheitele viinud

sinu armastus mu peas
loob marmorist unistust

keegi kisendab
mannekeen mannekeen
ja kivi naeratab

kes jäätas minu
nõuab raidkuju
igavik on külm

BERNARD NOËL on prantsuse luuletaja, tõlkija ja romaanikirjanik, kes kirjutama hakkas viiekümnendate aastate alguses. Esimene luulekogu "Katkendeid kehast" (*Extraits du corps*) ilmus 1958 ja esimene romaan "Cène'i loss" (*Le château de Cène*) 1971. Kirjandusliku leksikoni andmetel elab vabakutselise kirjanikuna.

Noël on sündinud 1930. aastal Aveyroni maakonnas Kesk-Püreneedes. Hariduse sai ta Rodezi lütseumis ja õppis hiljem Pariisis ajakirjandust ja sotsioloogiat. Luuletajana pole Noël väga arvukaid lugejaid kunagi võitnud, kuigi kirjanduslikes ringides tunti teda juba kuuekümnendatel aastatel. Laiemalt saab Noël tuntuks pärast esikromaanil ilmumist: seda peetakse pornograafiliseks, raamat tekitab skandaali ja toob Noëlile palju kirjanikest toetajaid.

Traditsiooni taustal jääb Noël lähedale Mallarméle ja vastandub sellistele modernistidele nagu René Char või Saint-John Perse, kes luulet pidasid tegelikkusest eristamatuks ja püüdsid kirjanduslikkust redutseerida. Noëlile nagu Mallarmélegi on luule midagi *kirjutatud*: kirjutamine on justkui pooleldi matemaatiline toiming, kus tähenduslik suhtub tähendusetusse nagu must valgesse ja teatava hulga kirjanduslike tehete järel võib luuletusest saada täiuslik vaelevus, *blancheur*, mille lõplik väärtus on valge leheküljega võrdne. Muidugi ei taotle Noël siin mingit äärmust – tema luule on juba post-mallarmélik. Fookuses on keele ja kehalisuse vahekord või mina ja teise suhe, mida luulele omaselt erotiseeritakse. Iseloomulik on seejuures teatav kõrbetuule-hingus, apokalüptiline lõpetatuse tunne, millele paljud fraasid ja märksõnad otsest viitavad.

"Kirjutamine tähendab vältimatu piiri poole libisemist, puudumise konstateerimist: see on Asja, Mina ning Aja puudumine, ja kui miski on öeldud, pole seda seal enam olemas" (J.-P. Damour).

H. K.

UEDA AKINARI

KIBITSU PADA

Klassikalisest jaapani keelest tõlkinud Rein Raud

Keegi on öelnud: "Armukadedat naist on raske välja kannatada, aga vanas eas saad lõpuks aru, mida ta tegelikult väärt on." Ei tea, kelle sõnad need võiksid olla? Sest isegi kui armukadedast naisest suuremat häda ei sünnigi, ajab ta majapidamise ikka sassi ja peksab asju puruks ning naabrite keelepeksule ei tule iial otsa. Aga õnnetused võivad olla ka raskemad – armukadedanaise tõttu on nii mõnigi mees kaotanud oma kodu, hävitanud oma riigi või muutunud muidu kogu ilma naerualuseks. Vanadest aegadest tänaseni on võimatu kokku lugeda kõiki neid elusid, mida armukadedus on mürgitanud. Pärast surma muutuvad kiivad naised mürgimadudeks või heidavad oma raevust välgunooli, ning isegi see ei aita, kui nende kehad tükkideks lõigata ja sisse soolata. Nii raskeid juhtusid tuleb muidugi harva ette. Kui mees end ise korralikult üleval peab ja naist targalt manitseb, siis võib see viga iseenesest ära kaduda, aga ka kõige pisema möödalaskmise korral kogub naise kadal loomus kohe jõudu ja siis ei jää mehel küll muud üle kui vaid iseennast süüdistada. Keegi on öelnud: "Linna taltsutamiseks on vaja püsivust, naise taltsutamiseks mehiste meelt." Ja see on kahtlemata tõsi.

Kibi alal Kaya piirkonnas Niise külas elas mees nimega Izawa Shôdayû. Kunagi oli üks tema eellastest seisnud Harima ala Akamatsu perekonna teenistuses, aga Kakitsu aastate mässu ajal end isandast lahti öelnud ja praegusse elukohta ümber asunud. Enne Shôdayû'd oli nende suguvõsa juba kolm põlve samas kohas elanud, kevaditi külvanud ja sügiseti saaki korjanud ning sedasi jõuka majapidamise püsti pannud. Shôdayûl oli üks poeg nimega Shôtarô, kes põllutööd silma otsas ei sallinud, vaid veetis aega hoopis joomingute ja armuseiklustega ega kuulanud üldse isa sõna. Vanematele tegi see muret ning nad arutasid omavahel: "Peaksime leidma kuskilt mõne kena ja heast perekonnast neiu ning talle naiseks kosima, küllap siis paraneksid ka tema kombes iseenesest."

Nad asusid oma ala suguvõsades sobivat tüdrukut otsima. Õnneks pakkus neile oma abi üks kosjasobitaja, kellel oli neile peagi teatada: "Kibitsu pühamu ülemvaimuliku Kasada Miki peres on tütar, sünnist peale hästi kasvatatud ja peente kommetega. Ta on vanematele majapidamises suureks abiks, aga kirjutab ka luuletusi ja oskab kenasti kotot mängida. See perekond kuulub Kibi no Kamowake järglaste hulka, nii et ka sugupuuga on neil kõik korras. Kui tema sõlmiks sinu perega sugulussidemed, oleks see hea märk. Mina teeksin selleks omalt poolt küll meelsasti kõik, mis mu võimuses. Aga mis härra ise asjast arvab?"

Shôdayû oli väga rõõmus: "See on tõepoolest hea sõnum, meie perel võiks nii õnnelik võimalus ette juhtuda kord tuhande aasta jooksul. Aga Kasada pere kuulub ju meie ala aadli hulka, mina ent olen vaid tühine talupoeg. Meie päritolu ei anna üldse võrrelda, vaevalt Kasada meie laste abieluga nõusse jääb."

Vana kosjasobitaja hakkas naerma ja vastas: "Sa, härra, oled liiga tagasihoidlik! Ma olen kindel, et me laulame üsna pea noorte pulmas." Ta läks Kasada poole ja rääkis sellele asja ära. Kasada oli ettepaneku üle väga rõõmus, ning kui ta uudise oma naisele edasi jutustas, julgustas ka see teda pakutud liitu sõlmima:

"Meie tütar on juba seitsmeteistkümne aastane, ma mõtlen hommikust õhtuni, et kust küll leida talle sobivat meest abikaasaks, ega saa kuidagi rahu. Määrame kiiresti pulmapäeva kindlaks ja saadame oma kihlakingitused ära."

Otsekohe asusid nad kõike korraldama: abielutingimuste osas lepiti kokku ning Izawale läkitati vastus. Siis seati valmis rikkalikud kihlakingid ning saadeti peigmehe perele, valiti kalendrist sobilik päev ja hakati pulmadeks ettevalmistusi tegema.

Et jumalateelt noorpaarile õnne paluda, kutsus Kasada pühamuteenijatarid kokku kuuma veega ennustama. Selles pühamus oli nimelt inimestel kombeks igasugustel puhkudel erilise veeohvriga oma ettevõtmiste kohta märke küsida. Pühamuteenijatarid lugesid pöördumissõnu ja suures pajas pandi vesi tulele. Kui märk oli hea, kumises pada vee keema tõustes nagu möögiv härg, kui märk oli halb, siis jäi pada tummaks. Seda nimetati Kibitsu paja ennustuseks. Ometi ei teinud pada Kasada pere pöördumisel isegi sügiseste tsikaadide sirina taolist häält, nähtavasti ei olnud pulm jumalatele meelepärane. Kasada hakkas abielu sobivuses kahtlema ning rääkis juhtunust oma naisele, kes jäi aga vana kava juurde kindlaks:

"Kui pada ei kumisenud, siis on selles süüdi pühamuteenijatarid – arvata-vasti ei olnud mõni neist talituse ajal puhas. Kingitused on meil ka juba ära saadetud. Peale selle olen ma kuulnud, et "kes on kord punase paelaga ühte seotud, nende liitu ei murra ei vaenlase rünnak ega ka kauge reis". Ja ärgem unustagem, mis soost on Izawa pärit – tema eellased oskasid ju ka sõjariistadega ümber käia ning mulle on räägitud, et nende peres peetakse senini seadustest ja lepetest väga rangelt kinni. Nüüd ei sobi neile enam ära öelda. Ja meie tütar? Ta on kuskilt teada saanud, et peigmees pidi väga kena välimusega olema ja loeb ootusärevuses päevi, mis veel pulmadeni on jäänud. Kui me talle praegu niisuguse halva uudise teatavaks teeme, ei oska keegi ette arvata, mis ootamatusega ta hakkama võib saada. Ja siis oleks juba hilja kahetseda." Kas võib olla midagi veel naiselikumat kui sellised paljusõnalised selgitused? Kasada oli ju ise ka tegelikult algusest peale abielu poolt olnud ja tema kahtlused hajusid. Naise nõuandel jätkas ta ettevalmistusi ning varsti tuligi päev, kus mõlemad pered ja suguvõsad kogunesid kokku, et üheskoos noorpaarile õnnesooviks "Kurgede tuhat aastat ja kilpkonnade musttuhat põlve" laulda.

Kasada tütar Isora kolis nüüd mehe pere juurde elama. Ta tõusis igal hommikul vara ning heitis magama alles hilja õhtul, oli alati lähedal, kui äi ja ämm tema abi vajasisid, ning õppis ka oma mehe soove ja kalduvusi tundma ega säästnud ennast tema teenimisel. Izawa pere oli minia püüdlikkusest väga liigutatud ja võttis ta rõõmuga omaks, ka Shôtarô pidas naisest lugu ning nad elasid sõbralikus üksmeeles.

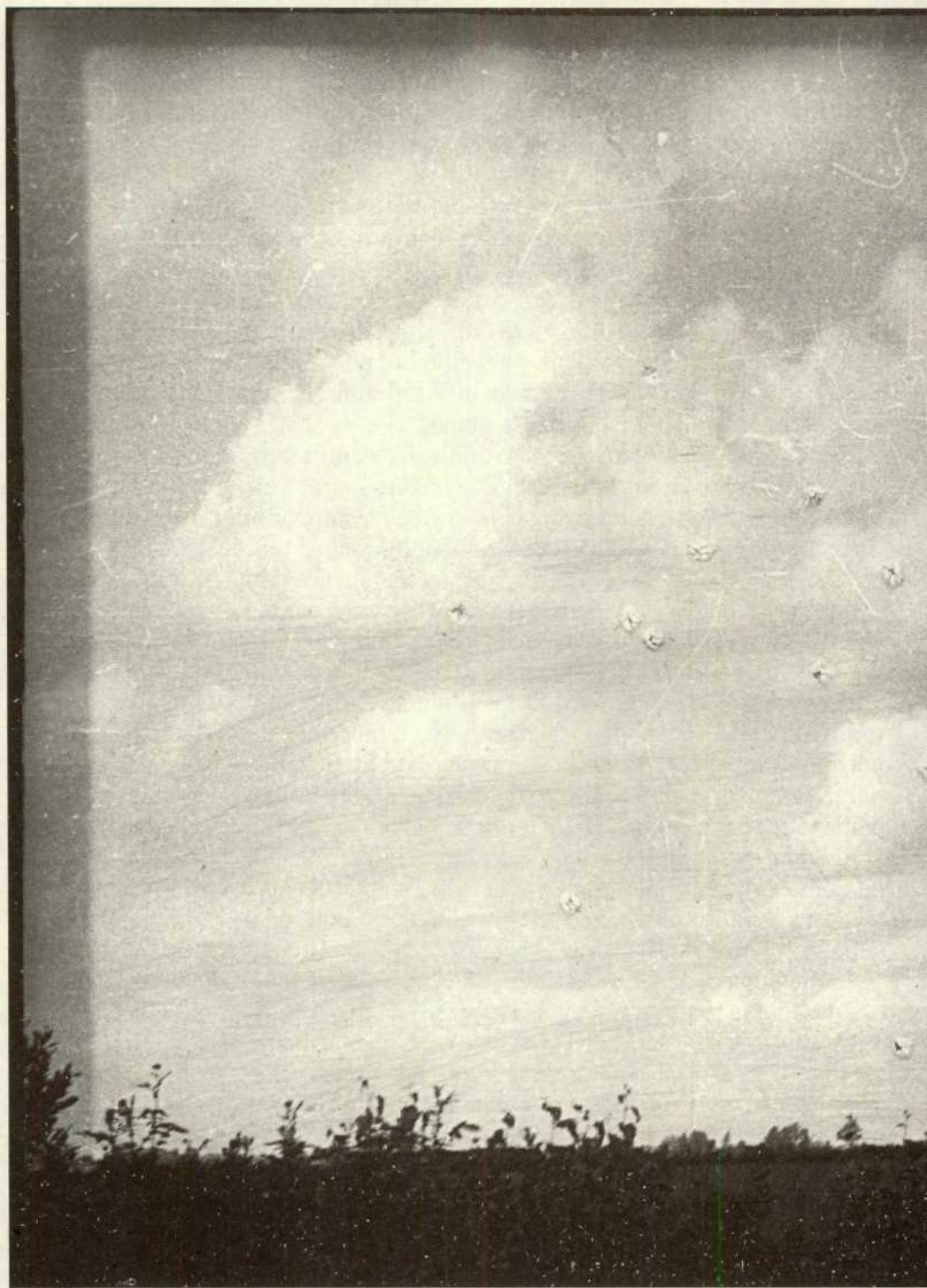
Ometi ei läinud Shôtarô kergemeelne iseloom abielupõlves põrmugi paremaks. Mõne aja pärast armus ta ühte Tomo sadama lõbutüdrukusse nimega Sode, ostis selle välja ning seadis talle lähedases külas sisse eraldi elamise. Nüüd veetis ta oma päevi alatasa seal ega tulnud kuigi tihti koju käima. Isoral tegi see muidugi meele mõruks. Kord heitis ta mehele ette, et see nõnda oma vanemaid kurvastada võib ning et selline eluvijs on vaid tühisele inimesele paslik. Aga Shôtarôle olid tema manitsused tühi õhk ning veidi hiljem jäi ta kodunt ära koguni järjest mitmeks kuuks.

Siis ei suutnud Shôtarô isa enam minia vaevlemist ükskõikselt pealt vaadata ning pani poja koju luku taha. Nüüdki hakkas Isoral mehest kahju, ta käis iga natukese aja tagant erilise innuga Shôtarô soove täitmas ning laskis salaja isegi Sodele üht-teist tarvilikku saata. See oli alles tõeline truudus!

Ühel päeval, kui isa ei olnud kodus, jäi Shôtarô Isoraga pikemalt lobisema: "Alles nüüd, nähes sinu tõelist kiindumust, saan ma aru, kui väga ma sinu ees süüdi olen. Kuid isa viha taanduks küllap vist vaid siis, kui saadaksin Sode tagasi tema koju. Ent Sode on pärit Harima alalt, Inamino külast, ning tema vanemaid pole enam elavate kirjas – ainult minul hakkas kahju, kui nägin, millist madalat elu ta elab. Jätaksin mina ta nüüd maha, oleks ta varsti jälle harilik sadamahoor. Kuigi pealinnas ei ole temasuguste väljavaated üldiselt palju paremad, leidub seal rohkem kaastundlikke inimesi – ehk peaksime ta sinna toimetama, võib-olla õnnestub tal mõne väärrika inimese majapidamises koht leida? Kui mina talle seda soovitan, ei hakka ta mulle vastu. Ainult et kes hangiks kõik vajalikud asjad, mida teekonnal tarvis läheb? Äkki kiidad sina mu kava heaks ja oled nõus talle abi andma?" Shôtarô rääkis ülialandlikult ja kahetsedes ning Isora oli väga rõõmus.

"Selle koha pealt võid sa rahulik olla," ütles ta ning tegi salaja rahaks hulga oma riideid ja asjakesi ning käis isegi Kasada majas oma emalt raha küsimas. Kõik, mis ta kokku sai, andis ta Shôtarôle. Niipea kui raha käes, kadus Shôtarô vargsi minema, võttis Sode kaasa ning põgenes pealinna poole. Kui Isora teada sai, et teda sedasi oli petetud, polnud ta kurbusel enam otsa. Lõpuks jäi ta raskesti haigeks. Nii Izawa kui Kasada pere kirusid Shôtarô kelmust ja tundsid Isorale kaasa, aga arstide hoolitsusele vaatamata ei söönud too päevade kaupa palagi ning varsti sai selgeks, et tema tõbe ei ravi enam ükski rohi.

Harima alal Inami piirkonnas Arai külas elas Hikoroku-nimeline mees, kes oli Sode lähedane sugulane. Tema juurde põgenikud kõigepealt suundusidki, et teel pisut puhata.



Peeter Linnap.
"Suvi, 1955". Detail installatsioonist. Foto. 90x135 cm.
1993.





Peeter Linnap.
"Suvi, 1955". Detail installatsioonist. Foto. 60 x 90 cm.
1993.



Peeter Linnap.
"Suvi, 1955". Detail installatsioonist. Foto. 60 x 90 cm.
1993.



Peeter Linnap.
"Suvi, 1955". Detail installatsioonist. Foto. 60 x 90 cm.
1993.



Peeter Linnap.
"Suvi, 1955". Detail installatsioonist. Foto. 60 x 90 cm.
1993.



Peeter Linnap.
"Suvi, 1955". Detail installatsioonist. Foto. 60 x 90 cm.
1993.



Peeter Linnap.
"Suvi, 1955". Detail installatsioonist. Foto. 60 x 90 cm.
1993.

"Pealinnas pole teil tegelikult kedagi teada, kelle poole võiksite pöörduda," ütles Hikoroku Shôtarôle. "Jääge parem siia. Võiksime mu toiduvärsid ühiselt jagada ning päevi koos veeta – mõelge selle üle järele."

Ettepanek tuli põgenikele just sobival hetkel. Nende ärevus edasise pärast kadus ning nad otsustasidki sinna paigale jääda. Hikoroku üüris neile naabruses asuva mahajäetud maja ja aitas seal elujärke sisse seada. Ka temal oli nüüd uute kaaslaste seltsis hubasem.

Ühtäkki kurtis Sode, et ta on külmetanud. Tundus, nagu oleks tema äkiline haigus mõne kurja vaimu läkitatud – ta sonis nagu hullumeelne, kuigi nad olid oma uues elupaigas alles paar päeva viibinud. Shôtarôle mõjus ootamatu õnnetus väga raskelt. Ta unustas isegi nälja ja janu, aina kallistas naist ja püüdis talle igati abiks olla, Sode aga muudkui nuttis kõva häälega, sest väljakannatamatu valu pitsitas ta rinda, siis jälle minestas ega tulnud tükk aega teadvusele. Võib-olla oli siin tegemist hajavaimu kiusuga? Omaette piineldes mõtles Shôtarô üha uuesti, et nähtavasti on isamajja maha jäetud Isora talle needuse kaela saatnud.

"Kust sa niisuguse asja peale tuled?" lohutas teda Hikoroku. "Sode haigus on täiesti harilik, ma olen selliseid hädasid näinud küll ja küll. Varsti annab palavik natuke järele ja töbi on kohe unustatud."

Tema sõnadest hakkas Shôtarôle natuke kergem, aga haigel ei läinud põrmugi paremaks, kuni ta seitsmendal päeval lõpuks hinge heitis. Shôtarô palus taevast appi, trampis jalgu vastu maad ning nuttis suures leinas, kordas nagu sõge ühtesoodu, et ei jäta kallimat surmas üksi. Hikoroku püüdis teda igati rahustada.

"Me ei saa ju teda niisama jätta," ütles ta. Lõpuks põletasid nad Sode surnukeha kõledal väljal, kogusid tema tuha kokku, matsid maha ning panid kalmule kivi. Siis kutsusid nad munga, et see kadunu hinge kirkastumise eest paluks.

Shôtarô viskus taas ja taas silmili hauale, aga ühendust teisepoolse maailmaga ta ei leidnud. Küll otsis ta viisi, kuidas Sode vaimu tagasi kutsuda, aga seda ei leidunud. Ta vaatas üles taevasse ja tuletas koduküla meelde, kuni taipas, et see on temast praeguseks veel kaugemale jäänud kui maa-alune ilm. Nõnda siis oli ta tulevik tume ning tagasiteed endisse polnud tal samuti, päevad otsa vedeles ta tulpinult asemel ning läks igal õhtul kallima hauda vaatama. Seal haljendas juba rohi ja siristasid igavesti kurvad tsikaadid. "**Selle sügise nukurust tunnen vaid mina üksi,**" mõtles ta, ning pani just sel hetkel tähele, et tegelikult on taevaste all leida teisigi samasuguseid ohkajaid – Sode kalmukünka lähedusse oli kerkinud veel üks värske haud. Seal käis lilli toomas ja vett piserdamas üks naine, kelle kogu olekust õhkus sügavat leina.

"Milline kurb pilt," kõnetas teda Shôtarô, "on nõnda noor naine, kes tuleb õhtuti siia inimtühjale ja kõledale väljale."

"Kohale jõudes," vastas naine, "hüüan ma ometi alati härra juba eest. Küllap on sul siin keegi, kellest sa end kuidagi lahku rebida ei suuda? Näib, et sinu südant painab sama raske lein." Ning ta puhkes nutma.

"Sul on õigus," ütles Shôtarô. "Vaevalt kümme päeva tagasi sai surma minu armastatud abikaasa. Nüüd ei ole mulle siin ilmas enam kedagi jäänud, ainukest lohutust leiab mu meel, kui siin käin. Ka sinuga on vist samamoodi?"

"Mina tulen siia oma kalli isanda hauda vaatama," ütles naine. "Just mõne päeva eest matsime ta maha. Emand ei saa tulla, sest suur lein on ta nii välja kurnanud, et ta lamab raskelt haigena sängis. Nõnda käingi mina tema asemel kalmule lilli ja lõhnaaineid toomas."

"Kurb kuulda, et su emanda vaev on nii ränk," tundis Shôtarô talle kaasa. "Aga ütle õige, kes see kadunu oli ja kus ta elas?"

"Meie kallis isand oli pärit siin alal varem kuulsast suguvõsast," seletas naine. "Inimeste laimu tõttu kaotas ta oma maavaldused ning praeguseks on meile jäänud vaid armetu hurtsik sellesama välja serval. Mu emand oli omal ajal naaberaladelgi kuulus kaunitar, võõraste kadedus tema ilu pärast oligi põhjus, miks meie isand oma majast ja varast ilma jäi."

"Niisiis on su emanda tagasihoidlik eluase kuskil siinsamas lähedal?" päris Shôtarô kuuldust üha enam innustudes. "Võib-olla tohin ma kunagi tema poolt läbi astuda, et me võiksime pärast ühesugust kaotust teineteist lohutada? Palun anna mu palve talle edasi."

"Meie maja jääb sinu koduteest natuke kõrvale," ütles naine. "Kindlasti pole mu emandal midagi selle vastu, kui keegi tema üksildast meelt vahel lahutama tuleb. Usun, et ta ootab meid juba kannatamatult." Nende sõnadega asutas naine end minema ja Shôtarô järgnes talle. Paarisaja sammu pärast keerasid nad kõrvalrajale, kust jäi pisikesel onnini hämara salu varjus veel umbes sada sammu maad. Nad peatusid troostitu bambuseesriidiga ukse ees. Seitsmenda öö ere kuu tõusis taevasse ja valgustas kitsast laokilejätud õue. Läbi aknaparberi kumas küünlahelk, mis muutis vaatepildi veelgi nukramaks.

"Palun oota siin," ütles naine ja astus majja sisse.

Shôtarô jäi vana, samblasse vajunud kaevu veerele seisma ja vaatas ringi. Pisikesest praost hiina paberis nägi ta, kuidas toas helkis tumedast puust lakitud laegas tuule käes hubiseva küünla valguses. See tundus talle hubane ja peen.

Naine tuli uksele ja sõnas: "Andsin emandale edasi, et tulid teda vaatama, ning ta käskis vaheseina üles panna ja sind sisse kutsuda. Sa võiksid võtta istet terrassil maja taga, kohe ma näitan teed."

Nad keerasid ümber nurga ja naine juhatas ta kohale. Terrassil oli kõik külalise vastuvõtuks valmis – madal sirm oli üles pandud, vana lükandsein seal taga oli pisut praokil ning laskis näha, et perenaine istub seal taga ootamas.

Shôtarô pöördus kohe tema poole: "Kurb oli kuulda, et pärast abikaasa kaotust tabas sind raske tõbi. Ka mina olen leinas – hiljuti lahkus siit ilmast minu armastatud naine. Tulin küll kutsumata, kuid mu ainus siht on sarnaste hädade käes vaevlevatel hingedel vestluses pisut lohutust leida lasta."

Perenaine aga lükkas sirmi eest ja hüüdis: "Tõesti imelik on sind siin kohata! Küll sa veel näha saad, kui ränk kättemaks sind ootab!" Ehmatades nägi Shôtarô, et see pole keegi muu kui temast kodukülla maha jäänud Isora. Naise nägu oli kahvatuhall ja tema hägused silmad kiirgasid viha. Ta osutas

Shôtarô'd sinkja kondise sõrmega, mees kiljatas ja langes hirmust poolsurnuna maha.

Alles mõne aja pärast tuli Shôtarô uuesti teadvusele. Ta tegi silmad ettevaatlikult lahti ja vaatas ringi: paigas, kus ta enne maja oli näinud, seisis talle varasemastki tuttav pisike mahajäetud keskendumistempel. Ainult mustaks kulunud Buddha kuju vaatas talle sealt vastu. Kaugelt külast kostis koerte haukumist, mis andis Shôtarôle jõudu juurde. Ta jooksis ühe hooga koju tagasi ja rääkis Hikorokule kõik ära, mis oli juhtunud.

"Sind on vist mingid rebased kiusamas käinud," ütles Hikoroku. "Kui meel on rahutu, püüavad eksitajavaimud teda tingimata oma küüsi saada. Toda külas elab üks kuulus ennustaja. Sa peaksid end puhtaks tegema ja tema käest midagi kaitseks paluma."

Shôtarô võttis tema nõuannet kuulda ja läks ennustaja juurde. Kõigepealt jutustas ta üksikasjalikult oma loo ning küsis siis, mis teda ees ootab.

Ennustaja mõtles järele ja ütles: "Häda on sind juba tihedalt sisse piirata jõudnud. Kuri vaim on võtnud juba ühe tütarlapse elu, aga ta ei ole ikka veel rahul. Ööd ja päevad varitseb ta sind. Kuna ta on lahkunud siit ilmast täpselt nädal aega tagasi, jääb ta järelikult maa peale veel neljakümne kaheks päevaks ning seni pead sa kindlalt toas püsima ja pühadele mõtetele keskendumata. Kui sa mu näpunäiteid tähelepanelikult järgid, võid pääseda peaaegu kindlast surmast. Aga ka üks hooletu hetk võib sulle saatuslikuks saada."

Pärast neid manitsusi võttis ta pintsli ning kattis Shôtarô keha, käed ja jalad vanas hiina stiilis kirjamärkidega. Lisaks andis ta Shôtarôle kaasa suure hulga kinnaveriga kirja pandud kaitselauseid: "Need paberid tuleb sul kõigi uste kohale üles riputada ja siis toas lakkamata jumalaid ja Buddhasid abiks kutsuda. Kui sa midagi kahe silma vahele ei jäta, pääsed eluga."

Hirmunud ja samas lootusrikas Shôtarô pöördus koju tagasi. Ta kleepis ennustaja antud kaitselused kõigile ustele ja akendele ning süvenes vagadesse mõtetesse.

Sel ööl, umbes kolmanda valvekorra ajal, kuulis ta väljast kohutavat sosinat: "Tohhoo pele! Siin ripuvad pühad sõnad!" Siis jäi kõik vaikseks. Shôtarô veetis kogu pika sügisöö hirmust võdisedes. Kohe hommikul, kui ta nägi, et on esimesest katsumusest tervelt välja tulnud, koputas ta vastu seina ja rääkis Hikorokule oma elamustest. Hikoroku, kes ei olnud alguses ennustaja sõnu kuigi tõsiselt võtnud, otsustas järgmisel ööl ka ise valvama jääda, et vaadata, mis roti tunnil juhtub. Raevukas tuul keerutas männilatvades, nagu tahtnuks ta neid puruks rebida, sadas lakkamata, öö oli kõike muud kui rahulik. Kuni neljanda valvekorra alguseni ajasid mehed läbi seina juttu. Siis aga välgatas Shôtarô akna taga punane valgus ja tuttav hää lühistas: "Tohhoo pele! Siia on ka see paber riputatud!" Sügavas öös tundus see eriti hirmus. Hikorokul tõusid juuksed peas püsti ja ta kaotas natukeseks ajaks teadvuse.

Hommikul arutasid mehed öiseid sündmusi, niipea kui pimedaks läks, jäid nad pikisilmi järgmist hommikut ootama. Nõnda tundusid need päevad ühtekokku pikemad kui tuhat aastat. Ning kuri vaim nuuskis igal ööl ümber maja

ringi ja huilgas katuseharjal – iga ööga läks tema hääл vihasemaks ja hirmsamaks.

Lõpuks jõudiski kätte viimane öö. Kuna see ainuke oli tal vaja veel välja kannatada, säilitas Shôtârô erilist ettevaatust. Viienda valvekorra ajal nägi ta lõpuks taevast päevavalguse esimesi märke. Tundus, nagu oleks ta ärganud pikast unest. Ta hõikas kohe Hikorokut.

"Mis lahti?" küsis see seina tagant.

"Minu raske keskendumisaeg on nüüd läbi," vastas Shôtârô. "Kõik see aeg pole ma sind näha saanud. Ole nii kena ja aita mul pärast neid kohutavaid ja hirmsaid katsumusi jälle tagasi mõistusele tulla. Tõuse üles ja lähme välja, ma tulen ka."

"Nojah, ega nüüd juhtu enam midagi," ütles loomult kannatamatu Hikoroku. "Tule aga siia, minu poole." Kuid ta ei jõudnud oma ust veel pooleniigi lahti teha, kui naabermaja räästa alt kostis terav kiljatus: "Ahhaa!" mis paiskas ta oimetult istukile.

Taibates, et Shôtârôga on midagi juhtunud, haaras Hikoroku toast kirve ja jooksis tänavale. Tegelikult ei olnud väljas veel koitma hakanud, öö oli täitsa pime, ainult kuu säras keset taevast. Puhus jahe tuul. Shôtârô uks oli lahti ning sees polnud kedagi näha. Võib-olla peitis ta end tagaruumidesse, mõtles Hikoroku ja jooksis vaatama, aga ega seal polnudki kohta, kuhu varju pugeda. Ehk on ta tee veerde kokku kukkunud? Hikoroku otsis siit ja sealt, aga kuskil polnud Shôtârôst vähimatki märki. Mis temast siis küll saanud on? Hirmust ja vastikusest võdisedes tõi Hikoroku toast tuld ja asus lähemat ümbrust uuesti läbi kammima. Surnukeha ega konte ei leidnud ta mitte kuskilt, aga Shôtârô lahtise ukse kõrval tilkus mööda seina alla värsket verd. Siis märkas ta kuupaistel, et maja räästas ripub midagi. Ta tõstis laterna kõrgemale ja nägi, et see oli Shôtârô lõhkirebitud pea, juuksed sorakil. Rohkem ei leidnud ta midagi. Mida Hikoroku sel hetkel tundis, pole üldse võimalik kirjeldada. Järgmisel päeval käis ta läbi kõik ümberkaudsed mäed ja väljad, aga Shôtârôst polnud jälgegi. Ta saatis sõnumi poja saatusest ka Izawa perele, kes omakorda kõik nuttes Kasadale edasi jutustasid. Nõnda siis oli täide läinud nii ennustaja hoiatus kui Kibitsu paja ähvardav ettekuulutus ja see on vägagi tähelepanuväärne, arvavad inimesed, kes seda lugu edasi on jutustanud.

UEDA AKINARI (1734–1809) sündis Osakas, tema ema oli arvatavasti kas lõbutüdruk või lõbumaja perenaise tütar, isa on teadmata. Kolmeaastaselt lapsendati ta Ueda-nimelise õli- ja paberikaupmehe perekonna poolt. Tema tervis oli varajasest peale viletsavõitu ning tema mõlema käe sõrmed olid mingi haiguse tagajärjel kärbunud. Nooruses õppis ta Takai Kikei käe all haikai-luulet, käis sageli teatrites ja kahtlastes linnajagudes. Kahekümne kuue aastasel ta abiellus. Veidi hiljem alustas ta kirjanduslikke katsetusi. 1781 põles maha tema maja. Pärast seda hakkas ta õppima arstiteadust ning avas paari aasta pärast Osakas praksise, mis tõi hästi sisse. Umbes samal ajal hakkas ta tegelema klassikalise jaapani kirjanduse uurimisega. Viiekümne nelja aastasel loobus ta oma arstipraksisest ning kolis äärelinna elama. Mõned

aastad hiljem suri ta abikaasa. Elu lõpus jäi Akinari täiesti pimedaks, kuid jätkas siiski kirjandusega tegelemist.

Akinari peateos on novellikogu "Vihma ja kuupaiste lood" ("Ugetsu monogatari"), kogumik tondijutte, kust on võetud ka käesolev novell. Lisaks on Akinari kirjutanud waka- ja haikululet, uurimusi klassikalisest kirjandusest, arutlusi ja lühipalu. Tema teine tuntum novellikogu "Kevadvihma lood" ("Harusame monogatari") ilmus alles postuumselt ning on põhitoonilt rohkem siinpoelses reaalsuses kinni, kuid "Vihma ja kuupaiste lugude", samuti Akinari ülejäänud teostega ühendab seda õpetatud elegants, mille taha varjub šageli kerge ja üldiselt heatahtlik iroonia.

JOHN STATHATOS

1

PEETER LINNAPI "SUVI 1955"

Etendus, 4 nädalat

KÄSIKIRI:	KINDRAL ISSAKOV
LAVASTAJA:	POLKOVNIK SOBOLEV
AEG:	SUVI/1955
KOHT:	JÄGALA KÜLA, ENSV
TEGEVUS:	SÕJALISED ÖPPUSED
NÄITLEJAD:	TARTU RIIKLIKU ÜLIKOOLI LOODUSTEADUSTE ÜLIÕPILASED
ÜLESVÕTTED:	ENN KIILER
KAAMERA:	"KODAK" -35-MM CAMERA FROM 1938
FILM:	"AGFA-ISOPAN" 21DIN/100 ASA
PABER:	"AGFA" VARIABLE GRADATION MC 310 RC
FOTOD JA INSTALLATSIOON:	PEETER LINNAP

LUGEMISKATSE

Kümme suurt püstformaadis fotot marsivad mööda seina, järgnedes üksteisele veidi erinevatel kõrgustel, ja silmapiir, saades seeläbi üheks, liidab nad pedantse rivikorra kerge rikkumise arvel tinglikuks ruumitervikuks. Osaks sellest tervikust on ka triptühhon, mille moodustab maastikuline foto oma kahe kõrvalseisva valvuriga.

1 Selle kirjutise autor JOHN STATHATOS (s 1948) on Londoni kunstikriitik, kes on spetsialiseerunud fotograafia ja installatsioonikunstile. Tema esseesid on avaldanud ajakirjad "Kunstforum", "European Photography", "Portfolio", "Creative Camera" jpt. Kureerinud paljusid rahvusvahelisi fotograafia suurüritusi mitmetes Euroopa riikides.

Need umbes meetrikõrgused pildid on ilmselt pärit kriimulistelt, aja poolt komposteeritud vanadelt negatiividelt – fotod, mida pole tahetud retušeerida, ilmuvad meie ette veidi ähmasena, justkui varjaks neid mingi ebamäärane loorikelme. Osalt tuleb see üleloomulikust suurendusest, osalt plekkide ning muude aja märkide tihedast rägastikust originaalnegatiividel. Tundub, nagu vaataksime neid pilte läbi hajutava filtri – näiteks vana pleksiklaasi tagant. Nähtu nimeks on "Suvi 1955".

Mis neil pildidel siis õieti toimub? Umbes tosin noort, üsna inetutes univormides meest mängivad rohtunud kaldapealsel relvadega. Nende väljanägemine koosneb kõrge kraega veidralt lotendavatest kroonukuubedest, kalifeetaolis- test ratsapükstest ja nahksetest säärsaabastest – kõik see kokku loob ähmase, kuid ilmeksimatu aistingu Ida-Euroopa militaarsest garderoobist. Viietipuline täht, mis on pannadel selgesti nähtav, tõendab noorukite kuulumist mingisse Varssavi pakti relvkonda – seda kinnitab ka meie eelteadmine, et nende piltide autor on pärit Eestist, riigist, mis alles üsna hiljuti vabanes oma loomuvastasest osalusest Nõukogude Sotsialistlike Vabariikide Liidu liikmeskonnas.

Meie ees on niisiis "omastamine-kui-teos", sest vaevalt saab 1960. aastal sündinud Linnapil mingit pistmist olla nende arheoloogiliste ülesvõtete teos- tamisega; samaaegselt ka kunstiteos, mis nõuab tungivald puhtformalistlikku vaadet. Ometi on võimatu hoiduda kiusatusest jätkata kord juba alustatud banaalsel ja üheplaanilisel tõlgendusviisil.

Mida võiksime öelda noorsõdurite kohta, kes olid tolle nelja aastakümne taguse idüllilise suvepäeva peategelased? (Teame, et see oli suvepäev, kuna pealkiri ütleb. Üsume, et see oli idüll, sest tühjas taevas ripuvad kohevad pilved; idüll ka põhjusel, et sõdurid pole ametis ühegi tegevusega, mida militaarne mõistus oskaks edumeelseks pidada.) Ilmselgelt on tegu just lihtsõ- duritega, sest ükski univorm ei reeda jälgi auastmest – silma ei hakka ainustki ohvitseri, isegi mitte kapralit. Ometi pole see pildiseltskond vaid punt ärava- hetamiseni sarnaseid inimesi, siit võib leida tüüpe noorest bravuursest Elvis Presley' st kuni halepüüdliku sellini, kelle laup jabura torumütsi all on läinud enneaegselt kiilaks.

See, mida nad põgusal käsutegevuse vaheajal naudivad, on mäng keskka- liibriliste püstolitega: igihaljas noorte isaste rituaal – poseerimine relvadega – saab siin vaba voli. Üks osalistest on olnud eriliselt ettenägelik ja tradinud kaasa kaamera, et näitemäng igaveseks põlistada. Ükskõik, mis see ka poleks, igatahes ametlik treening-sessioon küll mitte; püstoleid vehitakse suvaliselt, "kurat-teab-mis-viisil"; üks relvapildujaist viibutab korruga kahte tukki, imi- teerides end Clint Eastwoodiks, teine jälle on kokku ahnitsenud tervelt kolm tulirelva, millest kaks on topitud vöö vahele nõnda, et juba järgmisel hetkel võiksid nad perforeerida tema kõige õrnema kehaosa. Lõppude lõpuks, ka kõige leebem seersant igas normaalses armees pistnuks kogu selle kamba soolaputkasse ilma minutitki mõtlemata.

Teose järgmist elementi kannab triptühhoni keskne pilt – see on horison- taalkaader, nõnda hõlmavalt täis valgete rünkpilvedega taevast, et vaid alumi-

ses ääres jätkub ruumi kitsale tumedale lehestikuribale. Ainus õhust leitav äratuntavus on tilluke vanaaegne lennumasin, mis tundub tahtvat peatselt maanduda kuskil põõsastetagusel lagendikul ja ripub taevas sedavõrd loomuliku juhuslikkusega, et vaatajas tekib õigustatud kahtlus, kas fotograaf selle olemasolust oma pildinäidikus üldse teadlik oligi. Igatahes õhkub pildist nõnda kõrgekvaliteedilist vaikust, et tunnen õhulaeva olevat ilma mootorita purilennuki – sellele viitab ka tema vorm. Erinevus on oluline, sest lennuk suunab oma maandumist sisepõleva tahtejõuga, kuid plaaner *triivib* allapoole, liuglas-kudes maapinna poole sentimeeterhaaval.

Mis oli niisuguse kirjelduse siht? Kas seisame nüüd veidigi lähemal "Suvele 1955"? Kummaline küll, aga jah. Et kunstniku jaoks mingitki väärtust omada, peavad fotod välja kasvama kontekstist, minevikust; pole olemas sellist asja nagu kontekstivaba foto, abstraktne kaamerapilt ei teeni enesele au mitte enamaks kui plaadikatete kujunduseks. Need pildid Eesti ülikoolikadetidest pildistas Enn Kiiler, Peeter Linnapi äi. Taasavastatuna kunstniku poolt on need fotod nüüd kaasatud menetlusse, mida iial poleks osanud välja mõelda nende esiisa, protsessi, mis ei suurenda mitte lihtsalt nende maiseid mõõtmeid, vaid hoopis olulisemalt arendab välja nende jõulise ning algselt plaanitsemata dueti kultuurilise ja esteetilise kontekstiga, andes neile ikooni staatuse. Lihtsamalt väljendudes tähendab see, et nende tähendus ja interpretatsiooniks pakutavad võimalused on transformeeritud "üksikust – üldiseks", "siin-ja-praegu" määratlusest ajatuks. Need pildid pole enam ei Kiileri ega ka muidugi mitte Linnapi omad: nad on saavutanud sõltumatu mõjuvõimu.

See strateegia on vaevalt esmaavastuslik, sõltudes nagu ikka spetsiifilisest nostalgiast ja paatosest, mida loovad kõik vanad fotod. Probleem teosega "Suvi 1955" on, nagu tundlikult märkis rootsi kriitik Jan-Erik Lundström, et "*need erilised fotod kuidagi keelduvad tajus settimast*", "*pendeldades lakkamatult tõsimeelsuse ja vemmalvisioonide vahel*".¹

"Suve 1955" saab ehk tõlgendada kommentaarina Nõukogude okupatsioonile; kuid ainuüksi nende tööde põhjal ei tundu teenistus okupandi relvajõududes küll mitte eriti vaerarikas. Siit võime leida ka rituaalse isase käitumise paradigma, sõjardluse veenva parodeeringu või ehk mõistujutu eestlase enesekaitsest oma okupeerijate pretensioonide vastu – kõik säärane võib meid interpretatsioonis toetada. Igatahes on sel tööil veel üks dimensioon, millel on pistmist tema hämmastava "süütuseaistinguga". Hämmastava seepärast, et "süütus" on küll viimane asi, mida oskaksime seostada piltidega relvastatud noorukitest. See *innocense* avaldub eneseparoodias, mis kohati on tajutav portreeritute poosides, mõnede pildikangelaste otsustavalt mitte-sõjakas olekus (pildistaja nende hulgas), neissamades väiklastes pilvetuttides, mis noorte meeste peade kohal ripuvad, tuuletu ilma vaikuses ja – kõige enam õhus rippuvas väljasurnud mootoriga lennumasinas, mis minu jaoks on teose "Suvi 1955" keskmeks. Kui see teos on veel millestki peale vaikelulisuse ja mäles-

1 Vt Jan-Erik Lundström; PEETER LINNAP, "European Photography", 54, 1993, lk 26.

tuse, siis ehk võimu *infantiilsest loomusest* ja vahendeist, mille abil võim püüab end surematuks kuulutada. Nõnda võib "Suvi 1955", lavastatuna Peeter Linnapi poolt palju aastaid pärast sündmuste toimumist, lisaks kõigele muule kõnelda vastupanust sellele.

London, juuni 1994

Inglise keelest tõlkinud Katrin Viinalass

PEETER LINNAP

KRIITIKU VESTLUS KUNSTNIKUGA¹

KRIITIK: Kuidas tunneb ennast kriitik kunstniku nahas?

KUNSTNIK: Sarnaselt kunstnikule kriitiku nahas. Mis tunne see täpselt on, tead ise paremini.

KR: Kelleks sa ennast siis pead – kunstnikuks või kriitikuks?

K: Kunstnikuna kriitikuks; kriitikuna kunstnikuks. Aga sina?

KR: Täpselt vastupidi, aga aitab skolasitikast: mu esimene küsimus on lihtne – alustasid kunstnikutegevust n-ö lähtudes *endast*, olid mõnevõrra romantiliselt meelestatud ja su pildilist maailmataju peeti metafüüsiliseks. Iga sinu nüüdne projekt on aga hüpe täiesti uude pildimaailma. Kuidas Sa niisugust tegevust ise nimetaksid?

K: Põgenemiseks – nii publiku kui enese eest. Kui jääksin ühe ja sama mõtteviisi- või väljendusmeetodiga rahulolu nautima ja nn "oma stiili" kujundama liiga kauaks, muutuksin endalegi ruttu naerualuseks. Vormiline stiil pole muud kui modernistlik masturbatsioon, kvaliteetne seeriatoodang või isegi laiskus, praegu peab kunstniku "mina" pugema palju sügavamale.

Kitsaltvõetava "stiili" puhul tuleks publik näitustele eelarvamustega ja hakkaks töödest vaid neile kinnitust otsima. Kas see ongi, mida üks kunstnik soovima peaks? Kas tarbija peaks vaatama iseennast läbi kunsti või kunstnikku läbi iseenda? Kas kunst ikka peab olema "tarbijasõbralik" nagu mõni arvuti-programm?

KR: Ei tea, aga millega ikkagi seletada su viimaste tööde muutumist n-ö *postmodernistlikuks*? Äkki juhitud hoopis *konjunkturisti* vaistust – tahad Läänes läbi lüüa ja võtad seepärast üle ka sobivad strateegiad ning töömeetodid?

K: Ma ei tea, mis on postmodernism. Olen küll rohkesti lugenud, mis see võiks olla, kuulanud lõputuid loenguid, aga igaüks ajab oma joru. See näitab

1 Esmakordselt avaldatud raamatus: "Borderlands: Contemporary Photography from the Baltic States", Streetlevel", Glasgow, 1993.

esmalt, et tegemist on justkui demokraatiaga kunstis või isegi anarhiaga. Demokraatia võimalikkusesse ma üldiselt ei usu, pigem ironiseerin selle üle. Nii on ka postmodernismiga. Kõik on justkui võimalik ja vastuvõetav, kuid samas tekivad uued popid kunstistandardid: meediateema, simulatsioonid ja naiivne "vasakpoolsus" – üks lõputu irisemine.

Arvan, et kaasaegne olla tähendab eelkõige *loovat ironiat*, mitte mingit teadlikku *tegelemist* "postmodernismiga". Mul on seda kergem teha kui "Lääne" kunstnikul, sest Eesti kontekstis ei tunne ma ennast massimeediumi või varasema kunstiajaloo ohvrina. Meediumide surve oli siin olematu ning maailmakunsti tegelikust ajaloost teatakse väga vähe. Lõpuks pole meile ju isegi modernismi ideaalid korralikult kohale jõudnud, mis siis veel *moderni-järgsetest* rääkida? Tundub, et elame hoopis ajajärgul, mida olen inglise keeles nimetanud *post-poned modernism*'iks (edasilükatud modernismiks). Didaktiline targutamine postmodernismi üle on naljakas.

KR: Kuidas sellisel juhul seletada sinu viimast installatsiooni – "*Suvi 1955*"? Võõrad negatiivid, ironia sovetliku süsteemi üle, fotograafia parodeerimine... kus on siin sinu roll, sinu käsi ja töö? Kas pole see üks Lääne turule orienteeritud pildiline prostitutsioon?

K: Tegemist pole isegi mitte *viimase valmistööga*, aga sa ei saagi teada minu uuematest teostest, sest ma ei usu, et need Eestis kellelegi korda lähevad. Eesti kontekst on *käe ja käsitöö* keskne, mis peegeldub isegi keeles – "käsitlus", "käsilane" jne. Need mõisted on muudes keeltes seotud ajutegevusega, s.o *mõtlemisega*. Ka praegune *kunst* on mujal seotud mõistuse ja mitte dekoratiivse "graafilise heegeldamisega" nagu meil. Ma tegelen "*dokumendiga*" laiemas mõttes, uurin fotodokumendi maagiat ning püüan selle liita konstruktiivse sünteesi osaks. Kui mul mingeid eeskujusid on, siis Christian Boltanski, Thomas Ruff või Aleksei Shulgin. Ma ei usu, et käsitööoskus määrab kunstiks-olemist. Foto on küll plõksatus, kuid sellele eelneb tohutu mõttetöö. Foto mängib kontekstidega, tema võlu on *autentsuses, intiimsuses, teadvust ja tegelikkusetunnet loovas, mitte peegeldavas võimes*. Intiimsuse kõrval on foto paradoksaalselt ka *anonüümne* pilt. Kuna tahan defineerida just "foto mõistet", siis kasutangi nimme võõraid negatiive, mis loob distantseerituse aistingu.

KR: Tuleme tagasi *konjunkturismi* juurde. Sa siis töötadki täielikult Lääne "turule", kuna su "toodang" on konverteeritav? Kui sa tööstur oleksid, siis võiks sind kiita. Kuna oled kunstnik, siis heidaksin sulle hoopis ette – mis saab nõnda su *rahvuslikust* või *kultuurilisest identiteedist*?

K: Kas selle pärast on vaja karta? Rahvuslikku kunstiidentiteeti pole eestlasel niikuinii. Või *mida* sa nimetaksid Eesti *rahvuslikuks* fotograafiaks? Kas 30ndate aastate saksa piktorismi? Sotsrealismi 50–80ndatel? Või hoopis seda Hongkongi salongides näidatavat kosmeetilist mustkunsti, mille eest medaleid, parukaid ja feodaalseid tiitleid omistatakse? Sellisel juhul ma ennast *eesti kunstnikuks* ei pea.

Identiteedi küsimus on mulle kõige tähtsam, püüan eestlast ja Eestit foto abil defineerida. Selleks tuleb üle saada ühest olulisest kompleksist – me pole

tahtnud endale luua *reaalset* enesepeegeldust ei kunstis ega fotograafias. Oleme nagu vägistatud, kes eilse öö peale kardavad isegi mõelda, oleme mingid naiivsed "poolsuitsupääsukesed" – nokkapidi kinni mütooloogias, Kalevipoegades, Clement Greenbergi "kõrges kunstis" ja formaalses "tundlikus avangardis". Ja me räägime seejuures veel "kunstniku vabadusest".

Tõed, mis meile *dokumendi* abil teadvustuvad, pole alati meeldivad, sest nad rikuvad head enesetunnet ja väikekoodanlase kõrki enesehinnangut. Ometi ütles isegi Gustav Naan, et terve ühiskond vajab inimesi, kes on kutsutud ütlema ebameeldivusi. Kuigi selliseid inimesi üldiselt ei armastata, tunnen ma vahel just säärast kutsumust. Arvan, et taoline kunst huvitab reeglina rohkem teisi kui meid ennast, kes me "asja sees" oleme.

KR: Milles avaldub siiski sinu oma *mina*? Näen, su pildidel ainult "kunstilisi laene": sovetlik sümboolika, võõrad negatiivid, mis on pildistatud kellegi teise poolt veel enne, kui sina sündisid, lisaks *pop-art*lik üht motiivi kordav monotoonsus?

K: Ilmselt mõtled sedagi, et "võõraid" pilte on varemgi kasutatud? On küll. Aga need on enamasti loomungulised vargused tuntud kunstnikelt, lastelt ja hullumeelsetelt või vastupidi – anonüümsed, leitud negatiivid. Mina palusin endale täiesti konkreetse "keskmise" eestlase, mu oma äia vanad, tema jaoks tarbetud filmid. Ta oli üllatunud, kui nägi mu valmistööd, "Suvi 1955". Ei mingit maagilist kunstnikumüüti – kõigest teatav "tooraine" retsüklerimine, uuestikasutamine. "Suvi 1955" ei ole ainult poliitiline teos. Uurin siin ka *identiteedi* probleemi. Inimene püstoliga omab *potentsiaalset võimu* teiste inimeste üle. Ta saab neid nüüd sundida, allutada *oma tahte*.

Uurin seda juhtumit, kus relv on inimesele võõras ja ta tõlgendab seda pigem mänguasjana kui võimuvahendina. Sisuliselt on see *rollikonflikt*, vastuolu olukorra ning tahte vahel – traagiline ja koomiline.

KR: Millega seletada fotograafia kui meediumi tohutut populaarsust praeguses kunstimaailmas?

K: Esmalt tahaks öelda, et "moega", aga moodidel on põhjused. Kaunid kunstid ilmutavad "tühjakssaamise" tundemärke, nagu omal ajal muutus ortodoksseks ajaloomaal või vitraaž. Meedia valik pole üldse oluline, selle määrab kunstniku idee. Ju siis on just ajastu ideed need, mis selle tingisid: reaalsuse probleem, intiimsuse vajadus, kunstiteooria kaldumine sotsioloogiasse jne. Teisalt – videotehnika on fotolt üle võtmas seda *kirjeldavat funktsiooni*, mis tavaliselt pidurdab mingi meedia kuulumist kunstisfääri. Kui foto osa teabetööstuses väheneb, muutub ta uute meediate taustal vanaks kallihinnaliseks ja käsitöömahukaks tehnikaks. Selle protsessi lõppedes on ka kõige konservatiivsemad kunstijüngrid sunnitud fotot kunstina kasutama või tunnistama. Kuigi edumeelsusele pürgiv Eesti on üks kõige fotovaenulikumaid maid, mida tean, on mul siiski usku vähemalt inimeste konjunktuurivaistu. Seepärast ma ei kahtle eriti, et mõnedki meie fototeosed, mis headesse Lääne muuseumidesse on jõudnud, ükskord ka meie endi pildisalvedesse ja kunstikultuuri tee leiavad.

FANNY DE SIVERS

AU JA HÄBI

Õpetlikku ühe prantsuse ohvitseri õnnetusest

Luurelood on alati keerulised, sest enamasti ei tea luuraja ise täpselt, mida ta luurab või millisesse konteksti asetub temale usaldatud ülesanne. Niidid viivad kokku kuskil ministeeriumis või kindralstaabis ja nende salatoimikud – kui need pole vahepeal laiali kantud või ära põletatud – satuvad ajaloolaste kätte tavaliselt alles siis, kui asjaosalised on juba mõnda aega surnud.

Kapten Dreyfusi protsess kuulub kindlasti 19. sajandi suurimate ja segasemate skandaalide hulka ja sellest kirjutatakse kõigis ajaloo- raamatutes. Pealiskaudsel vaatelejal jääb kergesti mulje, et asja kohta on kõik olulisem ära öeldud. On teada, kuidas Pariisi Saksa sõjaväeatašee paberikorvist tõi tootudruk välja paberilipaka, kuulsa *bordereau*, mis sisaldas andmeid Prantsuse suurtükiväevarustuse kohta ja millel arvati ära tundvat kapten Alfred Dreyfusi käekirja.

Esimesele protsessile 1894. aastal, mille järel Dreyfus sõjakooli õues degradeeriti ja reetmise karistuseks Kuradisaares Guyanas asumisele saadeti, järgnes mitmesuguseid teisi protsesse, mis lõppesid ikka jälle Dreyfusi süüdimõistmisega, kuigi vahepeal oli selgeks saanud, et major Esterhazy peab kahtlasi sidemeid sakslastega ja et tema kambamees kolonel Henry meisterdab valedokumente "äraandja" Dreyfusi aukuajamiseks. Ja kui süüdistused nende kahe kaabaka vastu oleksid olnud põhjendamatud, siis poleks Henry end arvatavasti mitte kohe vanglas ära tapnud.

Nagu populaarsetes seiklusromaanides nii toob ka siin viimane peatükk rahuldava lahenduse, kapten Dreyfusi vintsutustele järgneb *happy end*: juulis 1906 tühistab kassatsioonikohus eelmised kohtuotsused ja rehabiliteerib süüaluse, kes nimetatakse majoriks ja Auleegioni ohvitseriks. Surma-aastal 1935 oli Dreyfus juba kolonelleitnant.

Aga Sõjaministeeriumi luureosakonna akrobaatika ja kohtuasjade keerdkäigud paista-

vad meie sajandi lõpul juba vähem huvitavad kui need üldinimlikud jooned, mis Dreyfusi loo emotsionaalsuses ja irratsionaalsuses esile tulevad.

Dreyfusi draama annab kõigepealt hea näite sellest, mis võib juhtuda, kui rahvas pole oma eluga rahul. Sajandilõpu Prantsusmaal vaevas – nagu tänapäevalgi – majanduslik kriis. Ühed läksid püstirikkaks, teised jäid – või vähemalt uskusid, et jäid – üha vaesemaks. Maarahvas jättis oma külad ja põllud ja tuli linna, lootes seal paremat elu. Ja siis veel mürgitas hinge mälestus Napoleon III lüüasaamisest Sedani all, Elsass-Lotringi liitmine Saksamaa külge ja kohutav alandus – mõelge ometi: preislased olid marssinud Champs-Elysées'!

Kes oli süüdi? Keegi ometi pidi olema. Vaatamata minevikukogemustele ei ole meist vist keegi arutanud, et kui maailmasjad kehvasti lähevad, siis peab vahel ka iseenda juurest vigu ja eksitusi otsima. Muga- varam ja meeldivam on ajada vastutus kelle- gi teise kaela. Niisiis, sõjakaotus oli muidugi Napoleon III süü. Üldise olukorra ja elutingi- muste halvenemise eest pidid nüüd aga vas- tust andma need, kelle käes oli tegelik võim: juudid ja protestandid, kes juhtisid kaubandust ning tööstust ja hoidsid kõik tähtsamad pangad oma valduses. Neile lisaks veel vabamüürlased oma kavalate poliitiliste malekäi- kudega, mis ainult neile endile kasu sisse tõid. Kõik need võõrad vaenulikud elemen- did tantsisid vaese prantslase turjal ja eks- pluateerisid teda häbematumalt. Õige prantslane ise kaitses oma sajanditevanust pärimust, tunnistas ainult katoliku usku ja pidas end igati vooruslikuks. Ilma võõrasteta, juutide ja sakslasteta, elaks Prantsusmaa külluses ja rahvas oleks õnnelik!

Antud kontekstis sai kapten Dreyfusist ideaalne patuoinas. Ta pärines Elsassi juudi perekonnast, kes oli Prantsusmaale asunud juba mitme sajandi eest. Tema isal oli Mul-

house'is riidevabrik, ja kui Elsass 1872 Saksamaale üle anti, jäi osa perekonnaliikmeid vabriku pärast kohale. Nõnda moodustas juba see fakt tõendi Dreyfusi saksameelsusest. Side Elsassiga paistis kahtlane ka sellepärast, et elsaslased ei olnud "päris" prantslased, nad kõnelesid erilist saksa dialekti, mis võis tunduda sarnane tuttavatest saksa sõnadest kubi-seva jidišiga. Ja kas ei kandnud kõik tuntumad prantsuse juudid saksa nimesid? Juut oligi n-ö valehabemega sakslane, kes septses plaane, kuidas Prantsusmaad põhja ajada.

Rahvaloogika kohaselt võis Dreyfusi süü paista vastuvaidlematult selge. Ta oli juut, järelikult saksameelne, rahaahne, arg, petis ja ilma igasuguse isamaatundeta. "Tal ei ole enam vanust. Tal pole enam nime. Tal pole enam näojumet. Ta on reeturi värvi," kirjutas Léon Daudet Dreyfusi degradeerimispäeval. Ja Barrès lisas: "Et Dreyfus on võimeline reetma, seda järeldan ma juba tema rassikooluvusest."

Antisemitism, mis 1880. aastatel äkki lokkama löi, toetus suure eduga levitatud raamatule *La France juive* ("Juudi Prantsusmaa"), mille autoriks oli Edouard Drumond. Ka ajakirjas *La Libre Parole* ("Vaba Sõna") tehti hoogsalt propagandat juudisoost ohvitseride vastu Prantsuse sõjaväes.

Kuid sajandivahetusel, kui noore vabariigi alused juba konsolideerusid ja elu hakkas normaalset rada käima, vaibus ka antisemitism. Alles 1936. aasta *Front Populaire* (Rahvarinne) tõstab ammu ununenud hirmud taas esile. Advokaat Jean-Denis Bredin, kelle sulest ilmus äsja *L'Affaire*, üks paremaid Dreyfusi-asja analüüsijaid, arvab, et 1930. aastate valitsev kiht ei kartnud enam juute nagu Rotschild, vaid juut Karl Marxi, kes oli õhutanud proletaarset revolutsiooni ja kelle ideoloogilise mõjualusena tegutses ka tolleaegne valitsusjuht Léon Blum.

Dreyfusi protsesside ajal oli Prantsusmaa jagunenud kaheks leeriks: kapteni pooldajateks (*dreyfusards*) ja vastasteks (*antidreyfusards*). Intellektuaalide seas oli siiski palju neid, kes lihtinimeste ja sõjaväelaste infantiiilsete arvestustega ei nõustunud. Emotsionaalselt laetud õhkkonnas pidi julgust olema, et häält tõsta.

Esimesena astus publiku ette kuulus ja austatud Émile Zola, kes pärast Esterhazy õigeksmõistmist avaldas 3. jaanuaril 1898 ajalehes *L'Aurore* oma hirmsa üleskutse pealkirja all *J'accuse* ("Ma süüdistan"), adresseeritud vabariigi presidendile Félix Faure'ile. Selles on nimepidi üles loetud Dreyfusi-asjasse segatud ohvitserid ja nende häbiteod. "Mul on ainult üks kirk," kirjutas Zola oma žesti seletuseks, "see on valguse kirk... Tegu, mida ma siin teen, on ainult revolutsiooniline vahend tõe ja õiguse kiiremaks väljaplahvatuseks."

Zola teadis väga hästi, millega riskeeris. 23. veebruaril samal aastal mõistetakse ta üheks aastaks vangi. Lisaks nõutakse talt 3000 franki trahvi. Zola ei jää üle muud kui põgeneda Londonisse.

Võib arvata, et Zola andis oma kirjaniku-prestiiji kaudu Dreyfusi afäärile palju laiema dimensiooni, sellest sai nüüd vabariigi eetika probleem, kuigi üks valitsus teise järel püüdis skandaalil lihtsalt mööda vaadata.

Ka teisi kaitsjaid sigines õnnetule kaptenile, näiteks Pierre-Victor Stock, samanimelise tuntud kirjastuse asutaja Pariisis, kes kulutas suure osa oma varandusest süütu ohvri kaitsmiseks; ajaloolane Joseph Reinach oma 8-kõitelise uurimusega "Histoire de l'affaire Dreyfus", tuntud advokaat Fernand Labori, Clémenceau, ja paljude dreyfusaaride ja antidreyfusaaride üllatuseks ka paavst Leo XIII.

Keskmine katoliiklane oli enamasti Dreyfusi-vastane, sest tema ajaleht *La Croix* tuletas küll meelde, et "juuti peab armastama", aga et juutidel lasub siiski "jumalatapja-needus" ja et neid sellistena ei tohi küll kristlikku ühiskonda vastu võtta. Kõik katoliiklased muidugi ei nõustunud selle seisukohaga. Aga veel ei olnud ka keegi selge sõnaga öelnud nagu paavst Pius XI 1938. aastal, et "vaimselt oleme me kõik semiidid". Paljud, kes oma usku tõsiselt võtsid, teadsid seda juba siiski. Näiteks Paul Viollet, Instituudi liige, asutas Katoliiklaste Komitee õiguse kaitseks. Charles Péguy, kelle raamatut *Notre Jeunesse* ("Meie noorus"; 1990) peetakse üheks kaunimaks tekstiks Dreyfusi-ajast ja kellele õigus loeb rohkem kui kõik ideoloogiad, nimetas afääri "oluliselt müstiliseks": "See elas oma müstikast ja suri oma poliitikast." Piiskopid aga pidasid suu, ajaloolase René Rémond'i

arvates lihtsalt sellepärast, et "vältida võimaliku konflikti valitsusega". Peab meeles pidama, et vabariigi algaastail kimbutati katoliiklasi kaunis kõvasti. Leo XIII igatahes, kes oli juba mitmete julgete tekstidega nagu "sotsiaalne" entsüklika *Rerum Novarum* tähelepanu äratanud, julges nüüdki oma veendumust väljendada. "Õnnelik on ohver, keda Jumal peab küllaldaselt õigeks, et tema asja (cause) omaenda ohverdatud poja asjaga ühte liita (assimiler)," seisab ajalehe *Le Figaro* 1899. aasta 15. märtsi numbris. Kirik tuletab meelde, et iga süütult hukkamõistetud inimese sarnaneb Kristusega.

Dreyfusi loo teise didaktilise aspekti annavad armee ja isamaaliku moraali kaitsjad oma lapsiku käitumisega. Eksimine on inimlik, väitsid antiikaja mõtlejad ja vabandasid sellega ka iseenda eksitusi. Prantsuse armee tahab olla eksimatu, ta peab end Natsiooniks, keda preislased on peksnud ja alandanud. Ta on kannatava Isamaa sümbol ja lipukandja. Ta teenib Prantsusmaad, kaitseb tema au, nõuab respekti tema juhtkonna vastu. Ta ei tohi eksida, antud perspektiivis pole tal võimalikki eksida.

Rennes'i sõjakohtuistungil septembris 1899, kus Dreyfus taas süüdi mõistetakse, paneb äärmusrahvuslaste teoreetik Maurice Barrès sõnadesse oma vaatekaaslaste mõtted. Barrès väidab, et ei ole üldse tähtis, kas Dreyfus on süüdi või mitte. Tähtis on langetatud kohtuotsus, mis tegi ta süüdlaseks. Kui nüüd mõni uus protsess süüaluse õigeks mõistab, siis tähendab see seda, et esimesel korral olid Prantsusmaa ja tema sõjakohus eksinud ja on seega ise süüdlased. Selline võimalus aga käib vastu rahvuslikule eetikale. Kui Dreyfus oli juba kord tunnistanud reeturiks, siis pidi ta ilmtingimata selleks jääma, et Isamaa ja Armee au püsiks puutumatu. Au kaitstes kuhjasid kindralstaap ja Sõjaministeeriumi teised kõrged härrad ühe valedokumendi teise otsa, märkamata, et Valega kaitstud au muutub varem või hiljem häbiks. Kriitik Jean-Marie Rouart kirjutab *Le Figaro* 28. jaanuari numbris 1994, et oma eksitusi peita püüdes õnnestus Armeel ise teostada seda, mida ta vältida oli püüdnud, nimelt "anda relvad kätte antimilitaristidele".

Kolmanda õpetuse eest võime tänada Dreyfusi ennast.

Sõit Kuradisaarele polnud mingi turismi-reis. Väike hütt palmide varjus paistab pildil küll eksootiliselt veetlev, aga gravüürid ei näita välja elutingimusi, väljakannatamatut kuumust ja niiskust, mis murrab enam-vähem iga eurooplase elujõu. Kuid Dreyfus kannatas ära ja ei halisenud kunagi. Ka hiljem, kui ta tuleb tagasi kodumaale, räägib ta väga tagasihoidlikult oma osmiku-aastatest.

Kust tuli jõud, mis tal laskis alandusest, üksindusest, kõigist hingelistest ja kehalistest piinadest jagu saada?

Võib väita, et usk hoidis seda meest püsti. Arvatavasti mitte usk Jumalasse. Dreyfusi judaism näib olevat olnud niisama leige ja pealiskaudne kui tavakristlase ristiusk. Aga Dreyfus oli üdini Prantsuse armee ohvitser, ta uskus vabariiki, uskus õigust ja tõde. "Dreyfus ammutab oma jõu sellest "rahvusliku energia" vaimust," kirjutab ameerika ajaloolane Michael Burns, "mis Barrès', Daudet', Drumont' i ja teiste arvates protestantidel ja juutidel puuduvat." Ideoloogiliselt seisis ta lähedal neile, kes teda hukka mõistsid. Prantsusmaa, Isamaa mõisted olid talle ülimald väärtused, olulisemad kui vabadus või elu. Ta armastas Armeed. Juba koolipoisina oli ta unistanud sõjaväest. Kui ta kaitses oma au, siis tähendas see talle kõigepealt Prantsuse ohvitseri au. Sõna *honneur* (au) esineb igas kirjas, mis ta Kuradisaarelt on saatnud oma naisele Lucie'le. "Oh, kallid Prantsusmaa, sina, keda ma kõigest hingest, kõigest südamest armastan, sina, kellele ma pühendasin kogu oma jõu..." Üks afääri paradoksist, nagu kirjutab Francois Mauriac, oli see, et kindralstaabi ohvriks osutus "*le plus militaire de tous les militaires*", "kõige sõjaväelikum kõigist sõjaväelastest".

Dreyfusi Prantsusmaa kehabast talle ka Õigust ja Tõde. "Tõde tuleb lõpuks ikka kuidagi päevavalgele," kirjutab ta oma naisele, "me ei ela enam ajastul, mil valgust saaks kinni katta."

See selgitab võib-olla ka rehabiliteeritud Dreyfusi käitumist, mida talle mitmelt poolt on pahaks pandud.

Dreyfus teadis, kuidas mitmed nimekad intellektuaalid olid tema eest välja astunud, kuid ta ei läinud kedagi tänama, ei teinud Zolast näiteks väljagi, ja ka oma memuaare *Cinq anneis de ma vie* ("Viis aastat minu

elust") ei viinud ta mitte Stock'i kirjastusse, vaid hoopis mujale. Stock oli muidugi eriti haavunud. Oma mälestustes imestab ta Dreyfusi külmuse ja näilise ükskõiksuse üle. Tema arvates ei näi Dreyfusile korda minevat ei iseenda saatus ega nende jõupingutused, kes teda on püüdnud aidata. "Ta ei pidanud vajalikuks tunda minus oma asja (*cause*) poolehoidjat (*partisan*), ja ta ei tulnud mind külastama ega tänama... Alfred Dreyfus oli erandlik isiksus, kes ei lasknud oma tundeid ega mõtteid kuidagi välja paista." Aga kas saab siin tõesti rääkida tänamatusest?

Kujutan ette, et Dreyfusi patriotism nõudis ka kaaskodanikult põhimõtteliselt samasugust andumust, teenimisvalmidust. Eksitused ongi ju häbistavad. Antud draama peaosas ei kandnud inimene Alfred Dreyfus, vaid õilis Isamaa, keda petised poriga loopisid. Iga õige prantslane oli moraalselt kohustatud vahele astuma ja kõverusi õigeks käänamata. Nende võitlus vale vastu oli iseenesestmõistetav. Selle eest polnud kellelgi midagi tänada.

Võitluses tõe ja õiguse eest oli Dreyfusist saanud sümbol. "Ta oli seatud kangelaseks, ta oli seatud ohvriks, ta oli seatud märtriiks," kirjutab Péguy. Seilepärast kahetseti mõnel pool isegi seda, et rehabiliteerimise kaudu oli temast jälle harilik inimene saanud.

Kuid kõikjal, kus on tegemist võitlusega vale ja eksituse vastu, võib edasi mediteerida Dreyfusi loo õpetlike aspektide üle. See protsess jääb nagu on öelnud Francois Mauriac, "peegliks, mille tõetruudus (*fidélité*) on kohutav ja mis kajastab meie igavesi näojooni: nii õilsaid kui kõige koledamaid". Selles loos tuli ühtaegu ilmsiks kõige parem ja kõige vastikum kül prantslase iseloomus. "Ta valgustab meie komplitseeritud suhet demokraatiaga, inimõigustega, mida me suudame palju kergemini kuulutada kui ellu rakendada," ütleb Jean-Denis Bredin intervjuus *La Figaro*'le 21. jaanuaril 1994. "Ta eraldab ikka veel ühelt poolt neid, kes eelistavad dogmat tõe, kohtuotsust õigusele, kes usuvad, et isik on vähem väärt kui isamaa, Riik, armee, partei, ülemus, ja teiselt poolt neid, kes keelduvad sellega nõustumast. Tuleb veel tähelepanu juhtida sellele, et see eraldusjoon ei lahuta mitte häid inimesi halvastest, see oleks liiga lihtne, vaid läbib igauht meist." •

*

Juba alguses sai öeldud, et luurelood on keerulised. Dreyfusi skandaalis osalejad ei mäletanud vist viimaks enam üldse, kust asi alguse sai ja mida tähendas too paberilipakas Saksa sõjaväeatašee paberikorvis. Jean Doise, sõjaväeajaloo eriteadlane, on tuhinnud afääri segastes paberites ligikaudu 40 aastat ja selle jonnaka uurimistöö tulemusena ilmus käesoleva aasta algul raamat *Un secret bien gardé* ("Hästihoitud saladus"), milles autor esitab üsna tõenäolise hüpoteesi: kogu spionaažilugu oli ainult prantslaste luure *intoxication*, osavalt seatud lõks.

Ka sada aastat tagasi tunti suurt huvi sõjatehnika moderniseerimise vastu. Prantslastel oli ettevalmistamisel nn suurtükk-75, mis tulistas eriti kiiresti ja mida hiljem eduga kasutati Marne'i lahingus 1914. aastal. Oktoobris 1894 algasid selle katsetused. Sakslaste tähelepanu oli tarvis neilt kõrvale juhtida ja kuulus paberikorvi *bordereau* kõnelebki hoopis edusammudest suurtükk-120 arendamisel, mis tegelikult prantslasi juba ammu ei huvitanud. Neli aastat hiljem olid katsetused läbi, uus suurtükk oli valmis ja Dreyfusi protsess võidi uuesti üles võtta. Vahepeal olid aga kõik niidid ka kõrgeimal tasemel põhjalikult sassi läinud ja praegu on raske öelda, kes täpselt suurtükiväetehnika saladuste kaitsmisega kõige paremini kursis oli. Igatahes jäi sakslastel üle vaid hambaid kiristada, kui prantslased augustis 1900 uue suurtükiga hiina bokseid maha niitsid.

Võib-olla oli Dreyfus tõesti luureameti mahhinatsiooni ohver. Aga see ei kaota kohtueksitust tema protsessis ega neid moraalseid küsimusi, mis see lugu vältimatult üles kergitab.

*

Valik uuemat, 1993/94. aastal ilmunud kirjandust Dreyfusi loo kohta: **Jean-Denis Bredin**, *L'Affaire*. "Fayard"/"Julliard", 856 lk; **Michael Burns**, *L'Histoire d'une famille française. Les Dreyfus, l'intégration, L'Affaire, Vichy*. "Fayard", 700 lk (inglisekeelne originaal ilmus 1991); **Jean Doise**, *Un secret bien gardé. Histoire militaire de l'affaire Dreyfus*. "Gallimard", 598 lk; **Pierre-Victor Stock**, *Memorandum d'un éditeur*. "Stock", 288 lk.

MARIN LAAK

KUS ON SIIN MATS JA KUS ON VURLE?*

Emil Tode "Piiririik" kriitikut vihastamas

Emil Tode proosadebüüdi aadressil on kirjutatud ning kõneldud nii palju head, et see lausa intrigeerib otsima võtit, mis keelekeelulise teose nõnda ühemõtteliselt avada on osanud. Seniilmunud *ca*15 arvustusest võib kriitilisi "märkusi" üles lugeda ühe käe sõrmedel. Neist esimesed kaks on spekulatiivsed: autoril olevat puudu kuulmisest (keegi P. L. – vt Peeter Künstler, "Sirp" 10. 12. 93) ning teosele laotuvat kahtlane sotsiaalse tellimuse vari (Janika Kronberg, Pm 4. 01. 93). Ainuke, kuni noore Kaido Floreni sõnavõtu ilmumiseni (EE 22. 04. 94) ka viimane põhjendatud arvustav avaldus tuli Rein Rauat (Hml 16. 02. 94). Nimelt julges ta kõige muu ja hea kõrval väita, et teosel on siiski ka üks nõrk koht. Selleks on teose eelfinaal, kus Seine'ist väljaulatav käsi on tõstetud asjatult keskmesse rolli; et on sisse toodud uus (kunstiliselt vähe motiveeritud) reaalsustasand vahetult enne romaani lõppu. Ja tundub, et kriitik ei eksi, sest siin on tõepoolest koht, kus muidu keeleliselt ja kunstiliselt ühtsena voolavas tekstis hakkavad äkki paistma traageliidid. Emotsionaalselt jääbki nimetatud kirjakoht romaani finaalsiks, seda nii isiklikult kogedes kui ka hiljem teose arvustusi jälgides. Tegelik lõpp, minategelase (Loojale, Inglile, iseendale, vanaemale, vahtrapuule või lugejale suunatud) pihitumise kaudu toimuv inkarnatsioon jääbki tähelepanuta. Sellist mänguruumi sõnumiga on märgatud kriitikas ainult riivamisi (Paula Sering) või poolikult (Rein Raud).

Retseptiooniestetika vaatepunktist pakuvad Emil Tode "Piiririigi" esitlused ajakirjanduses ning sellele järgnevad väljaastumised kriitikažanris põnevat materjali. Võib ju arvustajat käsitleda **lugejana**, kes alludes teose mõjule on fikseerinud oma lugemiselamuse trükisõnas. Ka tema on asetanud oma konteksti (isikliku elukogemuse,

esteetilise maitse või fantaasia ning ümbritsevad ajalikud sotsiaalsed seosed) ilukirjandusliku teksti kõrvale. Konkretiseerinud selle, mis autoritekstis varjule jääb, isikliku taustsüsteemi kaudu. Ka tema, kriitikul, on oht saada teksti poolt "sisse mässitud". (Antud retseptioonis sobib siin heaks näiteks Maimu Bergi tundeline arvustus "Eestlane jälgib Läänt püstitasendist" (Hml 15. 12. 93), milles kriitiku isiklik, emotsionaalne Euroopa-kogemus on ilmselgelt kaasatud Tode teose vastuvõttu.)

Muidugi ei maksa unustada, et kriitik on siiski "professionaalne" lugeja, kelle konkretisatsioon autoritekstist ei tohi olla pelk meeleolu. Kriitiku "mulje" teosest on dokument, mis jääb kirjanduslukku kõnelema teose väärtusest ja tähendusest teatud ajajärgul. Ta teab, et teose mõju fenomen(id) ning nende tõlgendamine tema poolt on seotud ka kirjanduslik-esteetiliste normide hierarhilise, keelulise ning dünaamilise süsteemiga. Näiteks sattudes kosmopoliitset ajaveost tingitud, kogu kunstifääri haaravate paradigmuutuste perioodi võib **hea** teos mõjutada omakorda kogu normisüsteemi nihkumist või isegi põhjustada selle lagunemise. Vihjeid umbes säärase protsessi toimumisele siin ja praegu võib välja lugeda kasvõi Jaan Kruusvalli 1993. aasta proosaülevaatest ("Looming" 1993, nr 3), kus on püütud justkui mingi kummalise ja argliku kirjandusliku enesealahoivu instinkti ajal kinni hoida A. H. Tammsaare loomingu esteetilisest kaanonist kui omaette stilistilisest ning isegi temaatilistest püsiväärtustest meie kirjandustraditsioonis. Midagi säärast võis välja lugeda ka Toomas Haugi arvustusest "Noor eestlane Pariisis. Remix" (Lmg 1994, nr 2). Emil Tode "Piiririik" on siin *camp*'liku lipsukesega ühendatud eesti kirjanduse "pariisliku raami", "vargamäeliku sisu" ning sa-

*Ettekanne Eesti Kirjanduse Seltsi koosolekul 6. aprillil 1994 Tartus.

jandialguse noorestilike püüdlustega. Manipuleerides erutava sõnaga "piir" lahendab Haug selle küsimuse harjumuspärastes kaanonites: teos on piiriks, täheks vargamäeliku elulähedase (talupoegliku) proosa ja pariisliku dekadentliku õhustiku vahel. Kes on siin mats ja kes on vurle, jääb üle veel küsida!?

Ehk võiks huvi pakkuda viimase teema lõigu edasiarendus veel nende autorite välja kirjutamisega, keda "Piiririigi" retseptioonis teose mõistmisel ja hindamisel kontekstuaalselt oluliseks on peetud: J. Baldwin, (A. Daudet), F. Dostojevski, R. Gary, A. Gide, E. M. Forster, G. Helbemäe, E. Hemingway, A. Jakobson, I. Jaks, I. Kon, M. Kundera, V. Luik, H. Miller, Sl. Mrožek, V. Nabokov, F. Pessoa, K.-J. Peterson, J. Saarma, A. H. Tammsaare, F. Tuglas, (E. Zola), M. Unt, V. Vahing, O. Wilde, T. Önnepalu ja "popp kirjanik".

Aga enamgi veel, kui on tegeldud sobiva kaaskonna otsimisega autorile, on kriitikute meeli ärevdanud tema enda tavatu pseudonüüm *Emil Tode*, leidub vaevalt arvustust, kus on jätkunud leidlikkust mööda vaadata sellest osavalt seatud lõksust! Ometi teavad ju kõik vähegi asjasse (kirjandusse) pühendatud, et müstifikatsioon lekib juba ammu, õieti seda polegi enam. Nii kriitikond kui kirjanik mängivad omi rolle kummastatud ja/või iroonilise lõbususega. Emil Tode hääl kostab mõnes pooljuhulikus eetriintervjuus, tema nimi kujundab siin-seal ajakirjanduses rubriiki "Elu". Seega on meie kirjandusellu toodud terve mänguline Tode-fenomen. Mäng autori ja tema isiku ümber pakub kestvat huvi: kes kirjutas O. Lutsu "Talve"? Kas ka kirjandus(elu) on teater, kes on siis sel juhul Autor, kes (ta) lavastaja?

Kuid ometi on sel mündil ka teine, veidi tõsisem pool. Selleni jõudmiseks tuleb siirduda tagasi "Piiririigi" arvustusliku vastuvõtu kui terviku juurde. Retseptioonteooria seisukohalt annaks selle vaatlemine meile ühtlasi ka provisoorse pildi kollektiivsest lugemismudelist A. D. 1994.

Nagu juba mainitud, saab Emil Tode esikromaan arvustuses eranditult positiivse hinnangu osaliseks. Olgu siis kaude või otsesõnu: Tode tunnetab kosmopoliitsust enam kui ükski teine eesti kirjanik (Lauri

Leesi); kirjandus on sündinud, *contra* üllitised (Juhan Habicht); "suurepärane raamat on" (Kati Murutar); "teos tähistab eesti kirjanduse astumist mingisse uude etappi" (Toomas Haug) jt. Juhan Habicht projitseerib "Piiririigi" senisesse "ahtasse" kirjanduspilti ja nendib siin silmapaistmise väärtust. Ta hindab teost paradigmuuutuse eesti proosas. (Võrdluseks võib meenutada, et ka Jaan Unduski "Kuuma" (1990) nähti määrgina nüüsgusest teisenemisest.)

Paradoksaalsena tundub nüüd "Piiririigi" ajakirjanduslikus esitlemises ning esimestes arvustustes ilmunud suhtumine lugejasse. Viimase poole pöördutakse väljendusega "ärgu tulgu ostma" või "teos on mõeldud ainult hea maitsega lugejale". Ometi peaks ajalehearvustuse üks funktsioon siiski olema (läbimüügi huvides) käeulatamine ka "keskmise maitsega" eesti lugejale. Ka töötab ju kogu autori ümber loodud müstifikatsioon eldkõige reklaami teenistuses.

"Piiririigi" elitaarsust ja modernsust seostatakse kriitikas valdavalt teose keelelise tasandiga. Niisiis peaks oodatud elitaarne lugeja olema ilmselt suurema lugemiskogemusega, võimeline võtma vastu keerulisemat tekstistruktuuri, tajuma seoste ülikiiret süntaktilist vaheldumist. See lugeja peab olema harjunud keele kaudu **mõtlemale**, sest just seda eeldab Emil Tode autorina oma lugejalt.

Positiivse hinnangu teiseks aluseks kujuneb Tode romaani retseptioonis esteetikaväline lähenemisnurk. Vaieldakse selle üle, kas teos on esimene eesti *gay*-romaan või mitte, tuuakse paralleele tõlkekirjandusega. Näiteks on täielikult homoprostituudi-allegooriale üles ehitatud juba mainitud Maimu Bergi arvustus. Berg lähtub teoses mitmekordselt võimendatud libukujundist. Ta psühhologiseerib selle kui maailmavaate, kui silmapiiri: "Prostituut müüb oma keha, aga jätab silmad lahti ka kõige rambemas ekstaasis, et näha ja jälgida – on ta andja või võtja." Ja siit tõmbab arvustaja sirge eesti kirjandusloojuurde, väites, et eesti kirjandus on lääne suhtes olnud aastasadu (?) n-õ jälgijate kirjandus.

Täiesti näeme selle homo-ainelise sööda õnge läinud olevat Kati Murutari arvustuses "Pakendite täiuslikkus, maitsete küllus – et külmkapis ei haiseks surnupea" (Hml 19. 01.

94). Kuigi isegi väikeselt distantsilt võib selles temaatikas näha ja peabki nägema autori-poolset kunstikavatsust (androgüünne tühjus), on arvustaja lasknud end lihtlugejana tekstil-teemal lausa uskumatult "sisse mässida". Selle tulemusena ilmuv interpretatsioon käsitleb "Piiririiki" mõõndusteta homokirjandusena, mis olla parem, infotihedam isegi ajakirjanduses ilmuvatest intervjuudest nn pedrodega. Lubatagu siinkohal ainult üks markantne näide. Minategelase kõnekaaslast, mitmevalentset Angelot käsitletakse arvustuses kui "mõne heteromehe pisikest, pahelist, petisevõitu ja peibutavat paleust". Piiririik ise on antud vaatepunktist lähtudes seega kahe soo vahel paiknev ruum, mille keskpunktis asub (piirina) voodi.

Kolmas homo-allegooria tõlgendus toetub autori lausele "Kogu Ida-Euroopa on muutunud libuks" (vt "Piiririik", lk 41) ning tõstab sellega raamatu retseptioonis esile poliitilise vaatenurga. Just sellesse blokki jäävad parimad, analüütilisemad või siis intuitiivselt täpsemad kriitilised tekstid. Põhjalikult käsitleb teemat Rein Raud arvustuses "Sootu ja piiritu Euroopa poole" (Hml 16. 02. 94). Mati Unt esitab talle omase elegantse kavalusega kriitilise pala "Esimene tango Pariisis" (Lmg 1994, nr 2). Mõlemad arvustajad fikseerivad äratundmise, mis järgnevates teose üle peetavates kõnelustes hakkab tunduma aprioorset selgena. "Tode romaani tähendus on lihtne," kirjutab kuu aega hiljem Kaido Flore(n). "Isegi keskmine eurooplasest lugeja mõistab, et Franz on tegelikult Lääne-Euroopa [vrd Euroopa ühendus R. R-l ja M. U-l] ja minategelane Ida-Euroopa ning et autori ehk idaeurooplase arvates pole nende vaherkord päris normaalne" ("Dorian Gray portree marmortahvil", EE 22. 04. 94).

Emil Tode "Piiririigi" retseptiooni üle vaadates saabki väita, et selles on esindatud eelkõige kaks selget mudelit, mille kaudu on lülitatud teksti kujundisemantikasse. Esimene neist tegeleb "marginaalsete tungide" või "seksuaaldeviatiivsuse" tasandi, psühholoogiseerituma ja/või literatuursema tasandiga, teine sotsiaalsesse, ideologiseeritud nišši suunduva tõlgendusega. Just viimasel juhul kujuneb teos tõepoolest markantseks, tähistades eesti kirjanduse naasmist (järgmisel etapil, uutes märksõnades) politiseerituma

sõnumi juurde. Oli ju vähem või rohkem alltekstides ideologiseeritud kirjandus viimased 50 aastat veealusena "mullikesi ajanud". Oma pihtimuslike tekstidega Seine'ist (vee alt) väljasirutuv käsi "Piiririigis" on selleski kontekstis kõnekas!

Selgemaks saab nüüd ka juba märgitud tendents: arvustuse terviklikkus, analüüsi tase on võrdelises sõltuvuses vaatepunkti poliitilisusest. Kuigi ka kõnealuse teose arvustustes ilmnes püüd markeerida varalahkunud kirjanduse peilauda lacanlike salvrättide, Foucault' portselani või Derrida-kahvlitega (Maimu Berg), puudub nende vahendite kasutamises siiski veel vajalik enesestmõistetavus. Kümneid aastaid juurdunud, omaaegsele kirjandusele kohandunud, ridade vahelt lugemises vilunud kriitika aga on ilmutanud taas kord oma suurepäraselt läbinägelikkust. Ja ilmselt ta ei eksi, sest mis juhtuks, kui mõttes "Piiririigi" temaatikaga mängida? Nimetada näiteks Franz ümber Velloks ja tuua tegevuspaik (kirjutamiskoht) Kesk-Euroopast Kadri-nasse? Mida kaugemal oma keelealalt – millele lisandub veel vihjeliseks ning minevikuliseks muudetud kodumaine aeg-ruum – seda enam tundub tekst politiseeruvat. "Piiririik" on esimene perestroika-järgne Eesti-romaan. Piir, mille taha jääb viimastel aastatel valdavalt dekadentlike, hedonistlike või isegi eskapistlike meeoludega tegelnud omamaine ilukirjandus. Just sellises raamis on lendu lastud müüt eesti kriitika ebapädevusest viimastel aastatel.

Eelpool öeldu puhul tuleb teha siiski vähemalt üks erand. See puudutab Paula Seringu "Piiririigi"-arvustust "Olematuse talumatu kergus" ("Sirp" 01. 02. 94). Tundub, et Seringu puhul on tegemist selle elitaarse teose ideaalilähedaseima adressaadiga. Kriitikuga, kes on kandunud läbi Emil Tode lausete tõepoolest igavlemata ning püüdmata segasevõitu mõtteid poolvägivaldsesse filosoofiasse keerutada (vrd nt Jaan Teedla, Piiririiki pole olemas. Sealsamas). Nagu enamus Paula Seringu väljaastumisi kriitikažanris on ka Tode-arvustus sündinud, tundub, et vahetust vastuvõtunaudingust. Selle olemasolu näib sõltuvat kõigepealt teksti keelelisest, häälikulisest kujust, autori kõnetuse hämmastavalt täpsest tajumisest. Nimetaksin seda filoloogilises mõttes absoluutseks kuul-

miseks, mis tabab tekstis sisalduvaid pooltoone ja õhustikku keelest endast ning on suuteline sellest kantuna ka ise lülituma samasse helistikku, nüüd juba metateksti tasandil. Alustades jahedast vastutuulest, mis hoiab meelemõistuse selgena, liitub Seringu tekst Tode omaga, ületades mitmes kohas tsitaadi piiri või samastudes autori sõnumiga nii võlval moel, et kõnelemine võimalikust või vajalikust distantseerumisest tundub otsarbetuna. Pealegi on Paula Sering ainuke arvustaja, kellel on olnud julgust nimetada Emil Tode minategelast muuhulgas ka "**inimeseks**". Ta märkab veel üht, ehk autorilegi olulist võimalust annotatiivseks kirjelduseks: teos on "oma kuriteost maailmas", mis sünnib "käies päikese järel oma igatsuse kannul". Paula Seringu arvustus erineb kolleegide omadest ka sellepoolest, et siin on ära märgitud mitmed teksti nn augud (lüngad), millele teistes arvustustes napilt tähelepanu on pööratud: vitriinne Euroopa, vanaema, inimloomus, (maailma) ilu, kunstiteos, elusus, jumal(ad). Huvitav dialoog tekib kriitikasisele Seringu ja Habichti vahel minategelase loomuse üle arutledes (märter või barbar?). Vihjeliselt on Sering lähenenud ka "Piiririigi" kõige keerulisemale, metafüüsilisele tähendusastandile. Selle olemasolu polegi ju teoses nii varjulejääv, kui retseptiooni vaiki-mise järgi võiks otsustada: "Käisin muide tollel missalgi, kuhu kell kutsus, koos külarahvaga. Ei see polnud midagi olulist ega tähendusrikast, lihtsalt veel üks samm sellel teel, kuhu ma olin astunud, korraga rahulik ja leplik, kõigeiks valmis" ("Piiririik", lk 181–192).

Emil Tode "Piiririigi" retseptioon tervikuna sisaldab arvustusi, kuid mitte kriitikat kui hinnangut. On olnud viiteid mõistmisvõimalustele, ühe või teise kujundi tõlgendamiskatseid. On kõneldud iseendaga, veidi lugejaga, eesti kirjandusega, isegi maailma omaga. Ei kõnetatud aga kusagil ka teda, autorit. Ei õpetatud, ei õnnitletud, isegi ei solvatud eriti, sest ta on tühjus, "auk paberis" (Mart Velsker)!

Kirjanduslikku teost võib teadupärast käsitleda teatena, mis "töötab" ainult kindlas kommunikatsioonisüsteemis: AUTOR – TEOS – LUGEJA. Seda autori poolt saadatud teadēt, teost, võib lugeja ka lihtsalt uskuda,

kuid jätkem talle ka õigus kahelda selle usaldusväärsuses. Eriti veel juhul, kui teade on sedavõrd tavapäratu nagu Emil Tode esikromaan. Lugeja (kriitik) võib kontrollida teate õigsust vahetult teksti kaudu. Juri Lotmani järgi on teose kui teate tõesuse kontrollijaks samavõrd ka autor. Tema (tavaliselt teadaolev) biograafia, tema varasemad teosed, intervjuud või mis tahes muud autori isikuga seonduvad materjalid. Seepärast ei saa lugejatele (publikule) pahaks panna nende surematut huvi kirjaniku (kunstitegelase) isikliku elu sündmuste, tema mõtete, tunnete ja tegude vastu tekstivälises maailmas. See on taust, millele toetub lugeja, sisenedes kirjandusliku aegruumi.

Ka "Piiririik" on oma kujundi- ja keelesüsteemilt keerustatud, seal varjuv teade niivõrd mitmevalentne, et nõuab lugejalt tõepoolest "otse kahtlusi trotsivat harrast andumist" (Juri Lotman, Kirjaniku biograafia kui loomeakt. Rmt: Kultuurisemiootika. Tallinn, 1990, lk 353). Tähelepanu koondumine teoselt isikule, kes sellist suhtumist nõuab, on loomulik. "Kirjaniku isiksusest saab otsekui põhiteksti usaldusväärsust kinnitav – või kummutav – tekstilisa" (sealsamas, lk 353).

Eelneva vaatenurga arvestamine on selektuseks ka ühele olulisele "Piiririigi" mõju fenomenile. Tekstisisese minakirjutaja ümber loodud müstifikatsiooniga (ühest isikust ja reaalsusest teise libisev Angelo) liitub ajakirjanduse poolt fabritseeritud müüt elegantsest härrasmehest, kirjanik Emil Todest. Kohtame teda koos ajakirjanikuga hetkel, mil ta on otsimas parajat plaskut originaalkonjaki kaaskandmiseks Pariisi parketsetel bulvaritel (K. Kivi, Emil Tode veedab aastavahetuse Pariisis. "Pühapäevaleht", 31. 12. 93). Esitletud autori minakangelase tabame romaanis pihtimas oma teisikule: "Ma armastan petiseid, selgete silmadega petiseid, nagu sina, Angelo. Magusaid lurjuseid, kes teavad, et nad petavad. Nende hulka tahaksin minagi saada vastu võetud" ("Piiririik", lk 157).

Niisiis mängib autor romaanis oma lugejaga, kord ilmudes ning taas haihtudes. Teksti kui teate kommunikatsioonimudel on kahekordselt häiritud: minakõneleja muutudes teate (kirjade, teksti) adressaadiks teose siseruumis ning autori varjumisega kummastava pseudonüümi taha. Arvustajaskonna nii jär-

jekindel tegelemine pseudonüümi kui probleemiga on seega ootuspärane. Müstifikatsiooni leke ei mängi kaasa reaalses retseptiooniprotsessis, pigem diferentseerib lugejapsühholoogilist situatsiooni veelgi. Peeter Künster tabas seda (mitmemõtteliselt) juba "Piiririigi" presentatsiooni aegu: "Kui eesti kirjandusõhustikus on midagi indiviidi tõsiselt riivavat aimata, vallandub kriitiline õletuli iseenesest ja jätab "objekti" püssirohutünni otsa lõdisema" (Emil Tode romaani "Piiririik" esitlemine 7. detsembril "Pegasuse" kohvikus. "Sirp" 10. 12. 93). Arvustajate professionaalne hoiakki pole siin eriti aidanud, sest peaaegu ükski neist pole läbi saanud ilma teemat puudutamata.

Meenutagem lõpetuseks, et Emil Tode kui autori sooviks on olnud, et teos vähemalt kedagi vihastaks. Arvustuslik torm veeklaasis näitab tõepoolest, et eesti kirjanduses veel midagi sünnib ning on lugejaid, keda see teeb valvsaks. "Igasugune seksuaalne lahterdamine on siin minu arvates tarbetu ja diskrimineeriv," ütleb kirjanik ("Pühapäevaleht" 21. 12. 93). Ometi tegeleb tema teose retseptioon sageli just autori isiku probleemidega, hiilides paradoksaalsel moel mööda teksti enese ehedalt, nauditavalt erootilistest varjunditest.

Saladus on siiski ilmsiks tulnud. Kirjandust kas ei ole või on ta siis midagi väga

isiklikku. Randa jõudnud pudel kirjaga maailmale. *Tutta natura*.

Vaadeldud arvustusi:

- [K. Hellerma], Uusi raamatuid. "Hommi-kuleht" 8. 12. 93.
J. Habicht, Nuustakult Pariisi. "Rahva Hää" 14. 12. 93.
M. Berg, Eestlane jälgib läänt püstiasendist. "Hommi-kuleht" 15. 12. 93.
J. Kronberg, Südametilgad Eurooplasele. "Postimees" 4. 01. 94.
K. Murutar, Pakendite täiuslikkus, maitsete küllus – et külmkapis ei haiseks surnupea. "Hommi-kuleht" 19. 01. 94.
L. Leesi, Kosmopoliitne "Piiririik". "Päevaleht" 20. 01. 94.
P. Sering, Olematuse talumatu kergus. "Sirp" 4. 02. 94.
J. Teedla, Piiririiki pole olemas. "Sirp" 4. 02. 94.
R. Raud, Sootu ja piiritu Euroopa poole. "Hommi-kuleht" 16. 02. 94.
T. Haug, Noor eestlane Pariisis. Remix. "Looming" 1994, nr 2.
M. Unt, Esimene tango Pariisis. "Looming" 1994, nr 2.
K. Floren, Dorian Gray nimi marmortahvil. "Eesti Ekspress" 22. 04. 94.
M. Velsker, Õpetajate õudus ja uhkus. "Favoriit" 1994, nr 5.

IRINA BELOBROVTSEVA

SVETLANA KULJUS

MIHHAIL BULGAKOVI ROMAAN "MEISTER JA MARGARITA"
KUI ESOTEERILINE TEKST II

Alkeemia

Nagu mis tahes teist kulturooloogilist süsteemi, nii võib ka alkeemiat romaanis "Meister ja Margarita" iseloomustada kui terviklikku ühtsust, mis hõlmab nii kõige väiksemate komponentide valikut kui ka loomingu üldisi kontseptsioone.

Kõige üldisemal kujul saab alkeemilist ideed loovinimese hermetismist rakendada peaaegu iga kunstniku puhul, kuid Bulgakovi ga seoses on sellel täiendavaid jooni, mis lubab pidada alkeemilist lähenemist meid huvitavas romaanis mitte juhuslikuks, vaid määravaks asjaoluks.

Alkeemiline tagapõhi on Bulgakovi kui kirjaniku eluhoiakule algusest saadik omane. Tema jaoks oli oma tee valikul tähtsaks argumentiks sõltumatus teistest inimestest ja ühiskonnast tervikuna – vähemalt kavatsuste teostegemisel loometöö staadiumis. Bulgakovi tegelasteks olid kõige sagedamini kunstnik ja teadlane, need XX sajandi viimased käsitöölised. Iseloomulik on seegi, et kokkupuude ühiskonnaga osutub vääramatult hukatuslikuks nii tema tegelastele kui ka nende loominguks.

Bulgakovi päevikutes kerkib kirjanik meie ette tähelepaneliku vaatlejana, kellel ei jää kahe silma vahele ükski vähegi oluline ühiskonnaelu sündmus. See lammutab individualisti, sootsiumist eemalseisva inimese stereotüübi, kuju, mille ta on loonud oma

viimases teoses ("Jah /.../ mu iseloom on pagana imelik: olen väga tõrges inimestega suhtlema, umbusklik ja kahtlustaja").¹ Kummatigi mõistab Bulgakov hukka otsese sekumise ühiskonna ellu, igatahes juhul, kui tegemist on kirjanikuga. Romaanis "Härra de Molière'i elu" heidab ta oma peategelasele ette, et too astub välja oponentide vastu: "Siis aga tegi Molière saatusliku vea. Unustanud, et kirjanik ei tohi mingil juhul astuda oma teoste kaitseks mitte mingisugustesse trüki-sõnalistesse vaidlustesse, otsustas vihane Molière oma vastaseid rünnata."²

Kujutus, et kirjaniku sõna on kirjaniku tegu, pole Bulgakovi jaoks lihtsalt metafoor ning selles avaldub tema lähedus keskaegsele alkeemilisele kultuurile, kus sõna "on selle algus ja lõpp, kogu selle sisu. /.../ Väljumine tekstiraamidest on selle kultuuri piires võimaliku."³ Keskaegne alkeemiline tekst nõudis arvukalt kommentaare, oli tulvil otseseid ja kaudseid viiteid. Mis tahes katse väljuda teksti raamidest oli lõppkokkuvõttes tagasipöördumine teksti juurde. "Tekst muutus probleemartikliks ja sõna teoks."⁴ Seda tähelepanekut kinnitab kaudselt Bulgakovi enda traagiline saatus: tema sõnu käsitleti nimelt kui tegusid. Ja nagu näeme, on alkeemilise teksti kirjeldus hõlpsasti rakendatav romaani "Meister ja Margarita" suhtes.

Alkeemiat peeti tema tekkimisest peale äraneetud teaduseks, mille innustajaks on saatan. Tema mässumeelne olemus kajastub

- 1 M. Bulgakov, Belaja gvardija. Teatralnõi roman. Master i Margarita. M, 1972, lk 560.
- 2 M. Bulgakov, Härra de Molière'i elu. "Eesti Raamat", Tallinn, 1978, lk 120–121.
- 3 V. L. Rabinovitš, Alhimia kak fenomen srednevekovoi kulturõ. M, 1979, lk 269.
- 4 Sealsamas.

selles, et peategelane tunneb "saatana evangeeliumis" ära omaenda romaani. Meister sarnaneb alkeemikule – nii nagu me alkeemikut ette kujutame.¹ Talle on omane salajane hermetism (me ei saagi teada peategelase nime); ta on üksildane kuni kohtumiseni Margaritaga; Meister teab tõde, mille ta teeb hiljem teatavaks oma vastsele jüngrile Ivan Bezdomnõile. (Muuseas, siit võib leida selektuse ka Meistri soovimatusele edaspidi kirjaniikutööga tegeleda – tõde on juba leitud.) Lähedane alkeemilisele toimingule on ka Pilatuse-romaani loomise viis ise (mis kehtib, muide, ka romaani "Meister ja Margarita" puhul). Meistri romaan ei ole lihtsalt autori loodud tekst, see on pealisehitus juba tuntud alusele, mis lubab võrdlust alkeemikute teguviisiga. Nagu teada, koosnes iga alkeemiline retsept kahest algest: "traditsioonilisest, kindla autoriteedi poolt pühitsetud teadmisesest ja indiviidi kujunevast teadmisesest".²

Keskaegses alkeemias leiduvad ka sellised paralleelid ja algkujud, nagu värvigamma must-valge-punane valdamine "Meistris ja Margaritas", mis vastab alkeemikute Suurte Tegude põhivärvidele. Veelgi enam, nimetatud triaadis nagu ka alkeemilises protsessis domineerib must värv: Wolandi ja Margarita keebid lendamisstseenis, Meistri must müts, Margarita must kevadmantel kohtumise ajal Meistriga, must kass, Azazello must trikoo, Abadonna mustad prillid jms. "Meistri ja Margarita" peategelaste füüsilisel surma kirjeldamine asendub taassünniga tõelisesse ellu, mis on võrreldav alkeemikute praktikaga: ained (ja neid tähistavad sümbolid) kaotasid oma esialgse välimuse, et omandada nn tõeline olemus, et taassünnida tõeliseks eksistentsiks. On huvitav, et vaimse taassünni või tõelise sündimise motiiv laieneb ka Ivan

Bezdomnõile, kes sureb poedina ja sünnib Meistri õpilasena. Peategelaste taassünd sarnaneb alkeemikute kontseptsiooniga surmajärgsest elust, samal ajal kui ristiusu kontseptsioon eeldab vaid vaimset elu, vabane mist kehast.³

Meistrir kujutatakse romaanis nii alkeemikuna kui ka alkeemilise protsessi objektina, ta teeb romaanis läbi 12 staadiumi, täpselt samuti nagu 12 operatsiooni käigus mängitakse läbi alkeemiline müüt. Nimetame need staadiumid: 1. elu enne looma hakkamist, töö muuseumis; 2. tõuge muutusteks – 100 000 rubla võitmine; 3. elukoha vahetamine; 4. töö alustamine romaani kallal; 5. kohtumine Margaritaga; 6. romaani lõpetamine ja katse seda avaldada; 7. reaktsioon romaanile – hävitavad artiklid, mis kutsuvad Meistris esile hirmu ja vaimsed häired; 8. romaani põletamine; 9. õine arreteerimine; 10. naasmine Moskvasse ja siirdumine Stravinski kliinikusse; 11. hullumajast äratoomine saatana balli ajal; 12. surm ja igavese peavarju leidmine.

Alkeemilise kihi raames võib tõlgendada ka romaani pealkirja ennast, lähtudes selle rõhutatud kahetisest algest. Neid algeid võib mõista kui naiselikku ja mehelikku: nimetu Meister ja "mütoloogiline" (vrdl kas või esimese alkeemiaalase fundamentaalteose pealkirja – "Margarita philosophica", (1503)). Nimed on vastuolulised ja ühtsed, algavad ühe ja sama tähega. Pealkirja võib samastada kahesoolise tarkade kiviga, tõe sünonüümiga.

Alkeemia hõlmab kogu romaani kontseptsiooni ja väljub ka teksti piirest, kajastudes Bulgakovi kavandites. Nii detailid kui ka üldistused tulevad esile erilises valguses, kui võtta arvesse, et kindel alkeemiline "suunit-

1 Veel ühte "Meistri ja Margarita" peategelast võiks alkeemilise kultuuri kontekstis ette kujutada – Wolandit. Et aga antud artikli piires ei ole seda liini võimalik üksikasjalikult käsitleda, siis piirdume Meistri ja M. Bulgakovi enda osalusega alkeemias.

2 V. L. Rabinovitš, *Alhimia...*, lk 67. Meistri romaan eeldab esialgse teadmisenä evangeeliumide tekste ja samal ajal, nagu ütleb Berlioz, "ei lähe sugugi ühte sellega, mida räägitakse evangeeliumides" (lk 43). Alkeemiast lähtub ka tõe tunnetamise viis – selle ettenägemine, eelnev teadmine (vrdl Meistri hüüatus: "Oh, kui täpselt ma seda aimasin!"). Rõhutatult alkeemilise detaili leiame loomeprotsessi enda kirjelduses: "Ja ahjus lõomas mul a l a t i tuli (lk 136; siin ja edaspidi meie sõrendus. – I. B. S. K.).

3 Selle kontseptsiooni modifikatsioon (nt D. Merežkovskil, N. Fjodorovil ja tema järgijatel), mille kohaselt keha tõuseb üles koos hingega, oli M. Bulgakovile võõras; tema loominguks on surma ja surmajärgse olemise probleemi läteks Lääne-Euroopa romantismi traditsioonid. Vt selle kohta ka: *The Way Down and Out. The Occult in Symbolist Literature* by John Senior. New York, 1959.

lus" on hõlpsasti jälgitav käsikirjadest tehtud väljakirjutustes ja teistes romaani ettevalmistavates materjalides. Suurem osa okultse iseloomuga ülestähendusi on tehtud romaani maagilise kihi kohta, kuid mõned on kindlasti seotud alkeemiaga, kusjuures Bulgakovi teadvuses eksisteerivad alkeemiline ja maagiline tasand sageli diferentseerimatult, otsekuu ühe ja sellesama okultse alge kaks erinevat tähistust.

Nii kuulub otseselt alkeemiasse märkmetes kaks korda mainitud tarkade kivi (teist korda pikas nimekirjas, kus muuhulgas esinevad ka Maagia ja Alkeemia; eeldatavasti on see kirjanikule vajalike leksikoniartiklite loend). Sõna "Alkeemikud" esineb loetelus "Šarlatanid, Šamaanid, Alkeemikud".¹ Tuntud alkeemikutest mainib Bulgakov Cagliostro², tuues ära tema sünni- ja surmadaatumi, sünnikoha ja täieliku nime, kusjuures Cagliostro nimele on tõmmatud alla kolm joont. Sealsamas on nimetatud kaht alkeemikut, kes elulooliselt olid tihedasti seotud: Michael Sendivogius ja tema poolt vangitornist päästetud Seton (Alexander Setonius Cosmopolite)³, üks väheseid, kellel pärimuse kohaselt on tarkade kivi.

Siinsamas on antud ka härra Jacques'i iseloomustus, kes romaani lõplikus variandis teeb Natašale abieluettepaneku. Mustandis on ära toodud tema täielik nimi koos kirjeldusega: "Hr. Jacques le Coer (1400 – 1456). Valerahategija, alkeemik ja riigireetur. Väga huvitav isiksus. Mürgitab ära kuninga armukese mademoiselle (edasine on maha tõmmatud. – I. B., S. K.) Agnès Soreli (1409-1450)."⁴ Lõplikus tekstis kordab Korovjov teda esitledes seda iseloomustust peaaegu sõna-sõnalt, vaid vaevumärgatavalt nihutades aktsenti, mistõttu alkeemia satub kuritegude vastaspoolusele: ""Lubage teile tutvustada, kuninganna, väga huvitav mees. Põhimõttekindel valerahategija, riigireetur ja sealjuures üpris

taibukas alkeemik. Sai kuulsaks sellega," soistas Korovjov Margaritale kõrva, "et mürgitas kuninga armukese!" (lk 247).

Peale selle on romaani lõplikus variandis ballistseenis nimetatud "keiser Rudolfit, maagi ja alkeemikut", st Rudolf II Habsburgi (1552 – 1612) ja tundmatut ülespoodud alkeemikut.⁵

Ühes ettevalmistustööde materjalidest on loend, mis sisaldab (ilma maagideks ja alkeemikuteks eraldamiseta) järgmisi nimesid: traktaadi "Kontraversioonid ja maagilised ot-singud" (1611) autor Delrio, ülikuulus alkeemik Ramón Llull (Raimundus Lullus) ja raamatu "Saatan XX sajandil" autor Bataille (Dr. Bataille on Leo Taxili pseudonüüm).

Alkeemia huvitab Bulgakovit ka omaette kultuurinähtusena kui üks keskaja koostisosasid. Märkmetes on keskaeg eraldi lõiguna välja toodud ja nimetatud viies keeles, otsekuu oleks kirjanik tahtnud keskaega kuulmise järgi hinnata. Ta piiras keskaega kronoloogiliselt – "476 enne Kr. sündi ja 1492" – ja selgitas: "Lääne-Rooma impeeriumi lagunemisest kuni Ameerika avastamiseni." Lõpuks nimetab ta allikat "Historia medis aevi" ja autorit Cellarius Keller + 1631.⁶

Raske on täie veendumusega väita, et huvi keskaja vastu oleks juhtinud Bulgakovit viimases romaanis omandama ja kasutama maailma alkeemilist kontseptsiooni, tema lugemus selles valdkonnas on samahästi kui teadmata ning meie käsutuses on vaid mõned nimetused Bulgakovi kadumaläinud raamatukogusse kuulunud teostest. Kuid on väljaspool kahtlust, et ta uuris seda ajastut tähelepanelikult ja suure huviga, ka on kaheldamatu, et tema maailmanägemine, loomingu-põhimõtted ja see, kuidas autor oma loomingu eest vastutab, langeb paljus ühte alkeemia kui erilise kultuuri analoogilise kontseptsiooniga.

1 Venemaa Riikliku Raamatukogu Käsikirjade Osakond – edaspidi VRR KO.

2 Sealsamas.

3 Sealsamas.

4 Sealsamas.

5 Osundatud kohta 1968. a eestikeelses väljaandes ei ole, sest tõlge oli tehtud ajakirjas "Moskva" trükitud tegevasti kärbitud ja "parandatud" teksti järgi, "Meistri ja Margarita" täielikku teksti eesti keeles avaldatud ei ole. – Tlk.

6 VRR KO

Väga tähtis on idee võrdsusest jumalaga, mida tunnistasid alkeemikud. Kristliku kontseptsiooni järgi (Lactantius, IV sajand) on maailm valmis, lõpetatud. Alkeemik, kes tegeleb omaenda kosmose loomisega, st püüab luua olemise uut varianti, samastades end Jumalaga, langeb järelikult ketserlusse. See-ga siis on loomeakt ise – kunstniku kõrgeim ja ainuke olemus – ketserlik akt. Võimalik, et uurijate poolt mitmeti tõlgendatud Levius Matteuse lauses, et Meister ei ole ära teeninud mitte valguse, vaid rahu, on arvesse võetud just seda tema elu külge. Püüdes jõuda Jumalani jõudis ta tõeni ("Oh, kui täpselt ma seda aimasin!" – ütleb Meister, kuigi tema aimuse õigsust ei kinnita mitte Jumal, vaid saatan), veelgi enam, tema loodud maailm on olemas ning Meistrile on koguni antud võimalus esineda viimast korda demiurgi rollis. Me peame silmas hetke, mil nimelt Meister üheainsa sõnaga laseb vabadusse Pontius Pilatuse, keda Woland Meistri poole pöördudes nimetab "teie poolt väljamõeldud kangela-seks" (lk 338). Siin tegutseb Meister otsekui Ješua: "Kas sa ei arva, et juuksekarva (mille otsas ripub elu. – I. B. S. K.) läbi lõigata võib ju vist ikka see, kes ta üles riputas?" (lk 27).

Bulgakov on oma kontseptsiooni järgides järjekindel: omaenda maailma loomist lõpule viima innustab Meistrit jällegi saatan, alkeemia kaitsja. Teisest küljest, niisugune finaal, olles teistsuguse, juba üle elu ja surma piiri astunud Meistri tegu, muudab Meistri võrdseks Jumalaga. Selle tunnistuseks on fakt, et Pontius Pilatuse saatuse otsustab Meister just nii, nagu seda oli kavandanud Ješua. Pilatuse (keda võib pidada Ješua õpilaseks, õigemini tema poolt välja koolitatuks) saatuse finaali kujuneb Pilatuse enda ja Meistri õpilase Ivan Bezdomnõi unenägudes. Bezdomnõi on järelikult samuti alkeemik, kes hülgab väärtaduse tõelise teadmise nimel. Esmapilgul tundub see tee – luulest ajaloo juurde – vastupidisena Meistri teele, kes vahetas töö muuseumis kirjandusliku loomingu vastu. Kuid valitud tee õigsust kinnitab see, et Bezdomnõi, nagu Meistergi omal ajal, "aimab" tõe (unes). Tema aimuse, intuiitiivse teadmise õigustatust rõhutatakse kaks korda. Esiteks tahab Ivan kirjutada romaanile järke ja saab selleks

Meistrilt õnnistuse. Just romaani järjena võibki määratleda Ješua ja Pontius Pilatuse kohtumist Bezdomnõi unenäos. Sel moel saab Ivanist nii romaani autor kui ka juba sealpoolest maailmas oleva Meistri töö jätkaja. Kujutab ju Bezdomnõi unenägu endast Pilatuse saatuse lõpuleviimist hetkel, kui ta jookseb mööda kuukiirt Ješua kohtuma. Teiseks lõpeb Bezdomnõi unenägu ikka sellesama maagilise vormeliga "Juudamaa viies prokuraator, ratsanik Pontius Pilatus", mida on "Meistri ja Margarita" tekstis korratud viis korda. See lause, mis pidi lõpetama (ja lõpetaski) Meistri kirjutatud romaani, mida nüüd jätkas tema õpilane ja mille lõpetas autor, omandab romaanis lisatähenduse – see osutab autorsusele.

Romaani läbiv duaalsus (uurijad on osutanud sümmeetriale "Meistri ja Margarita" kompositsioonis: õhtu Gribojedovi majas ja saatana ball, etendus Varietèeteatris ja valuutaga hangeldajate teatrietendus Bossoi unenäos, peategelaste esimene kohtumine ja Juudase kohtumine Nizaga jms) sunnib meenutama dualismi kui keskaja kultuuri üldist alust¹ ja eriti alkeemia üht kõige tähtsat omadust. Alkeemilist retsepti loeti üheaegselt nagu täiesti reaalse keemilise protsessi sõnalist vormelit ja samas oli see pühalik toiming; alkeemia eristas kaht kullasaamise viisi: *aurifaksia*, tegelik kulla valmistamine, millega tegelesid filosoofidest maagid, ja *aurifiksja*, järeletegemine, mida tegid maagias võhikud käsitöölised. Alkeemiline mõtlemine ise on mõtlemine antiteesides. Ning antiteetilisus, mis "Meistrit ja Margaritat" põhiliselt iseloomustab, on antud juba epigraafis. Bulgakovi loodud maailma kahesus seletub eeskätt sellega, et seda juhivad üheaegselt nii Ješua kui ka Woland, kes kumbki ei ole teineteise suhtes eneseküllased ning moodustavad koos ühtse terviku (vrld saatana kõikvõimsust alkeemias, mis on võrdne Jumala kõikvõimsusega).

Situatsioonide ja motiivide kahekordistamine (maagilises kihis kajastub see niisuguses kompositsioonilises põhimõttes nagu peegeldumine) viib enamikel juhtudel välja kahe mõtte – otsese ja sümboolse – eristamiseni. Ješua ja Meistri, Maygeli ja Juudase,

1 Vt selle kohta: Heizingai [J. Huizinga], Osen srednevekovja. M, 1988.

Levius Matteuse ja Ivan Bezdomnõi saatus, Moskva ja Jeršalaimi kujutamine on antud paaridena ja annavad seetõttu vastavatele palgejoontele, saatusse pööretele ja iseloomude omadustele igavese, ajas muutumatu tähenduse. Tuleb eriti ära märkida juhtumid, kus tekstielementide kordus toob esile selle madaldatud, sageli parodeeriva mõtte. (Ene-separoodia on üldse üks romaani struktuuri kujundavaid põhimõtteid.) Nagu ka alkeemias, kus füüsiline surmamine tähendab keemilist taaselustamist, nii tähendab ka romaanis surm, nagu oli juba öeldud, vaimset taassündi, puhastumist, ärkamist tõelisesse olemusse. Kuid tõelise taassünni näidetel on ka parodeerivad vasted. Just selline on Varenuhha taassünd, kellest saab vampiir ja kellele seejärel kingitakse uus elu, kus ta on "puhastunud" valetamisest ja toorutsemisest (aga ainult telefoni teel kõneldes). Sama mõte on ka näitleja Kurolessovi "taassünnil" Bossoi unenäos, Kurolessov kukub Puškini "Ihn-sas rüütli" Paruni osa mängides surnuna maha. Nõme Bossoi ei saa teatri tinglikkusest aru, tema arvates muutub Kurolessov, kes ühe silmapilgu jooksul tema silme all sureb ja taassünnib, normaalseks inimeseks, kes on vabanenud ihnsusest ja kalkusest. Samasse ritta kuulub ka Peemoti mänguline "taassünd" korteris nr 50 korraldatud haarangu ajal.

Kahekordistuvad äralõigatud pea (Berlioz – Bengalski), "ristimise" (Margarita ja Bezdomnõi) ja noa (Levius Matteuse varastatud ja Torgsini loos nimetatud nuga) motiiv, kahekordistuvad unenäod (Pontius Pilatus ja Ivan Bezdomnõi), koerad (Banga ja Ruutuäss), kahekordistuvad antiteetiliste omadustega esemed: Wolandi veripunase voodriga leinarüü seostub Pontius Pilatuse vereva palistusega mantliga, kahesuse printsiip laieneb kogu romaanile tervikuna, kaasa arvatud peategelaste surm, mida Bulgakov ei seleta. Nii Meister kui ka Margarita surevad kaks korda: üheskoos keldris ning seejärel Meister Stravinski kliinikus ja Margarita oma eramus. Kuid Azazello poolt hoolikalt välja-töötatud operatsioonist hoolimata nende ke-

hasid ei leita. Lõpuks on kahekordistatud ka autorsuse motiiv. Jeršalaimi lool on romaanis kaks autorit – Woland ja Meister (lõpuks lisandub neile Ivan Bezdomnõi), kui otsustada võtmelause "romaani lõpus" kordamise põhjal. Romaanil "Meister ja Margarita" on samuti parodeeriv kahesuu: kliinikus jutustab Ivan Meistrile "lugu, mis eile Patriarhi tiikide juures oli juhtunud" (lk 132), muutudes nii viisi Bulgakovi kõrval selle teiseks autoriks. Pole vähimatki kahtlust, et andes autobiograafilisele peategelasele alkeemiku-looja iseloomujooned, lähendas Bulgakov loomeprotsessi alkeemilisele tegevusele, seega on loomingu niisugune iseloomustus rakedatav ka tema enda teose kohta.

Siinkohal on sobiv meenutada, et Mihhail Bulgakov ümbritses oma loomingu salapärasuse ja müstifikatsiooni õhkkonnaga, sundides kuulajaid "Meistri ja Margarita" ettelugemistel ära arvama tegelaste tõelist pilet. Kahekümnendaid aastaid iseloomustas Bulgakovi tutvuskonnas üldse "huvitatud" suhtumine igasugustesse okultsetesse teadustesse, sealhulgas massiline tegelemine okultismiga. Ta ise on kirjutanud följetoni "Spiritistlik seanss" (1922), milles ta satiirilises toonis kirjeldab müstikaharrastusi ühes Moskva korteris. Ühest Bulgakovi müstifikatsioonist, mis on seotud samalaadse seansiga, jutustab oma mälestustes tema teine naine L. Belozerskaja-Bulgakova.¹ M. Vološina mälestuste kohaselt rääkisid Bulgakov ja Vološina 1925. aastal Koktebelis "palju antro-po-soofiast, müstilistest kurioosumitest /.../"² Kõik see suunab memuariste ja uurijaid järeldusele, et kirjanik ei suhtunud okultismi tõsiselt. Mõistagi oli asi tegelikult märksa keerukam. Näidendis "Molière" ("Püha-meeste sepitsused") ilmuvad esimest korda "musta missa" elemendid (piiskopi sarviline mitra, tagurpidi ristimärk, mis võimaldab Bulgakovi tõsist suhtumist maagiasse seostada pöördumisega Molière'i eluloo poole, milles on palju mõistatuslikku, sealhulgas ka näitekirjaniku salapärase surm. See on meie teema seisukohalt seda huvitavam, et probleemi "kunstnik-võim" raames projitseeris

1 L. E. Belozerskaja-Bulgakova, Vospominanija. M, 1990, lk 127.

2 Vt selle kohta: M. Tšudakova, Opõt rekonstruktsii teksta M. Bulgakova. – Pamjatniki kulturõ. Novõje otkrõtija. M, 1977, lk 99.

Bulgakov prantsuse komöödiakirjaniku saatuse iseenda eluloole. Sellega seoses on kohane meenutada sarja "Suurmeeste elulood" toimetaja A. Tihhonovi kurioosset arvamust romaani "Härä Molière'i elu" kohta.¹

Kultuuriloolise tagapõhja faktidest on vaja nimetada kirjandus- ja kunstiringi "Artifex", mis loodi 1919. aastal ja eksisteeris selle nime all kuni 1922. aastani. Bulgakov oli tõenäoliselt ringi olemasolust teadlik, sest sinna kuulus ka üks tema sõpru S. Šervinski. Ringi kirjeldus annab ettekujutuse okultistliku kultuuri elementidest, mis olid toonases ühiskonnas levinud. "Ringi peamiseks ülesandeks oli täiustada iga "vennaskonna"² (ringi liikmed nimetasid seda ka nii) liikme sõnameisterlikkust. "Vennaskonna" eesotsas oli "suurmeister", kes suunas kogu tööd /.../ "Vennaskonna" istungeid ei tohtinud avalikustada."

Ringi nimi "Artifex" tähendab tõlkes "meister, käsitöölise, meistri mees", seda sõna kasutati ulatuslikult alkeemias, seda peeti "kunsti tasemele arendatud käsitööks ja samal ajal teaduseks, mis oli kättesaadav tõe lastele".³

Ringi ajalooliseks alkeemiliseks alltekstiks olid katsed sõnaga, meisterlikkuse täius-

tamine, täiusetootlus, mis ilmselt liitub teise kultuurikihiga – massoonlusega. Ka siit võib näha, kui hästi tundis Bulgakov keskaja kultuuri, kus alkeemia ja massoonlus olid omavahel tihedalt põimunud. Peale neid lähendava hermetismi võib "Meistrist ja Margaritast" leida mõningaid mõlemale ühiseid sümboleid (kolmnurk, Meistri enda tähis), ühiseks on neile homunkuluse ja tarkade kivi probleemid, mida nimetatakse ka romaanis ning mis pakkusid ühtviisi huvi nii alkeemikutele kui ka massoonidele (roosiristlastele).

Lõpetuseks võib viidata Mihhail Bulgakovi loomemethodi tähtsale iseärasusele. Tema kunstimaailm on üles ehitatud nagu kaleidoskoop, milles ühtedest ja samadest eri värvi klaasikildudest pannakse kokku erinevaid ornamente. Täpselt samuti annavad Mihhail Bulgakovi teosed ja eriti romaan "Meister ja Margarita" uurijale kätte palju võtmeid tekstide kõige erinevamateks interpreteeringuteks, kusjuures kõigil neil on võrdne õigus eksisteerida. See muudab kirjaniku teosed väga keerukaks ja mitmeplaaniliseks.

Vene keelest tõlkinud Jüri Ojamaa

1 Retsensiooni tekstilähedases ümberjutustuses kirjutas Bulgakov: "Minu jutustajat /.../ on nimetatud lodevaks noormeheks, kes usub nõidumisse ja kuradi tempudesse ning kellel on okultseid võimeid" (Tsiteeritud raamatust: M. Tšudakova, Žizneopisanie Mihaila Bulgakova. M, 1988, lk 373).

2 Tõestamaks, et see ei olnud üksikfakt, võib meenutada rühma "Serapioni Vennad", mis, tõsi küll, ei salastanud oma istungeid, kuid mille koosseisus nagu ka "Artifexis" olid nii tegevliikmed, "vennad", kui ka rühma sõbrad.

3 V. L. Rabinovitš, Alhimia..., lk 21.

ARNOLD HINNOM

SUUR HEITLUS

Mälestusi rahvusväeosade ajast ja Vabadussõjast

5. juuni keskpäeval ei ilmunud sakslased ega teatanud ka vägede tagasitõmbumisest. Hiljem tuli siiski teade, et Landeswehri esindajad ootavad meie esindajaid kell 20 lõuna pool Võnnut Ammati raudteesilla juures.

Polkovnik Reek sõitis Soomusrong nr. 2-ga Ammatisse. Võnnust tuli kaasa USA kolonel W. Greene. Kohtamisele ühtegi Landeswehri esindajat ei ilmunud. Selle asemel avati soomusrongile kuulipilduja- ja püssituli ning üks väesalk ründas soomusrongi. Ega rongki ei olnud lõbusõidul, kõik ettevaatusabinõud olid aegsasti tehtud. Ründajad löödi kaotustega tagasi! See oli lõksu meelitamine!

Sõda oli alanud! Järgmisel päeval alustas Landeswehr rünnakut Võnnule. Siin olid 2. läti Võnnu polk ja Soomusrong nr. 2. Peamiselt ründas Landeswehr lätlasi. Peale 12-tunnist lahingut pidi polk taanduma. Raskelt sai kannatada Võnnu kooliõpilaste rood, mis ei teadnud polgu taandumisest ja piirati sisse. Soomusrongi dessant tõttas appi ja poisid pääsesid rõngast välja.

Vaenutegevus oli küll alanud, kuid ametlikult polnud pooled veel sõjaseisukorras. Selline eelvägede sõda kestis 10. juunini. Mõlemad pooled võisid veenduda, et on tegemist tugevama vastasega kui seni, ja teha vastavaid järeldusi. Meie poolel ilmnas, et neist vägedest, kes siin eesliinil olid, ei piisanud vaenlase tagasitõrjumiseks.

Vastaspool aga leidis, et Landeswehr üksi ei ole suuteline seatud ülesannet lahendama. Tuli puhtsaks vägesid tegevusse rakendada. Kuid enne oli vaja seda sammu poliitiliselt ette valmistada. Selleks oli aega vaja.

Liitriikide nõudel ei tohtinud Saksa väed segada end puht Läti siseasjadesse ja ka puhtsaks väed ei tohtinud ületada Väina jõge. Niedra valitsus võttis major Fletcheri Läti riikkondsusse ja palkas Rauddiviisi kaheks nädalaks Läti teenistusse. Lätlased ei saanud vahele segada.

Ülemjuhataja informeeris pärast esimesi kokkupõrkeid liitlasi admiral Cowani kaudu ja palus, et lätlased nõuaksid sakslaste lahkumist Riist ja Kuramaalt üldse, sest vastasel korral tuleb katkestada meie pealetung Dünaburgi juures. Samasisulise demaršiga esines ka valitsus Pariisis ja Londonis.

7. juunist alates käis raadiosõda Tallinna ja Miiitavi vahel (Miiitavis asus Goltzi staap), kumbki pool ei taganenud oma seisukohalt.

Lätlased tahtsid ära hoida sõjalist kokkupõrget, et mitte nõrgestada enamlusvastaseid vägesid. Seks sõitsid 9. juuni hommikul Tallinnast Võnnu nende esindajad, keda saatsid ülemjuhataja esindajana polk. J. Rink ja polk. Semitani esindajana polk. Kalmn.

Järgmisel päeval kohtusid siis Võnnus liitriikide esindajatena USA poolt kolonelid E. J. Dawley ja W. Greene, Prantsusmaa poolt kolonel R. Hurstel ja Inglismaa poolt kolonel Tallents. Landeswehri esindasid selle juhataja major A. Fletcher, staabiülem kapten G. von Dohna, mereväekapten parun Taube, rittmeister von Jena ja Niedra valitsuse sõjaminister dr. Wankin. Prantsuse esindajat kolonel da Parquet'd, kes olukorraga kõige enam kursis, ei olnud Võnnu kutsutud. Pealegi ei tunnustanud ta Niedra valitsust.

Liitriikide esindajad asusid erapooletule seisukohale, leidsid, et kokkupõrge on aset leidnud vaid arusaamatuse tõttu, ja võtsid kokkuleppe lähteks neli punkti; võitlus enamluse vastu, kodusõjast hoidumine, mitetsegamine naabri siseasjadesse ja teineteise toetamine enamlastevastases võitluses. Olu-de sunnil peavad Eesti väed veel kaitsema osa Läti rindest ja tegutsema käsikäes Läti vägedega, kusjuures ühendusteel ja tiibade julgeolek tuleb vastastikku kindlustada.

Järgnevalt esitas Fletcher Niedra valitsuse nimel omad tingimused: Eesti väed evakueerugu järk-järgult kuni keelepiirini, raudtee varandus jäetagu kohale ja Põhja-Läti antagu Niedra vägede käsutusse. Liitlaste komisjon

esitas siis üksikasjalised ettepanekud, mis üldjoontes ühtisid Landeswehri nõuetega. Nad olid kooskõlastatud.

Polkovnik Kalnin palus teatada, kas liitriigid tunnistavad major Fletcheri juhatuse all sõdivaid Saksa vägesid Läti väeks. Kolonel Greene vastas, et kuni Läti väed on Fletcheri juhatuse all, loetakse ka Saksa väed ajutiselt Läti väeks.

Polkovnik Rink deklareeris, et sõjalisest seisukohast oleks vastuvõetav ühistrinde loomise ettepanek, kuid Eesti valitsus tunnustab Ulmanise valitsust ja võib-olla on valitsuste vahel siduvaid lepinguid, mis on takistuseks kokkuleppele, seepärast jäägu küsimus valitsuse otsustada. Eesti ülemjuhataja ettepanekud vaheleheks on järgmised: Landeswehr taandugu Koiva-Sigulda-Jaungulbene liini taha, et Eesti saaks kasutada Ramotzkoe-Gulbene (A.-Schwaneburg) raudteed; Landeswehr tulgu enamlaste vastu Jakobstadt-Jaungulbene rindele, kust siis Eesti väed põhja poole lahkuvad, ja see rinne võetakse aegamööda lõunast alates üle.

Liitlaste ettepaneku vastuvõtmiseks puudusid Rinkil volitused. Vahelehe pandi kohe maksma ning otsustati 13. juunil uuesti kokku tulla. Seega olid liitlaste esindajad aktsepteerinud Landeswehri nõudeid.

Sellel ajal, kui Landeswehri leeris rõõmustati liitlaste sõjaliste esindajate otsuse üle, jõudis Tallinnasse rahukonverentsi volinikuna kindral-leitnant sir Hubert de la Poer Gough. Kui ta olukorraga lähemalt tutvus, oli temale asi selge.

Järgmisel kokkutulekul esindasid liitlasi kolonellid Tallents ja Dawley. Saksameelne Greene oli juba Baltikumist ära saadetud.

Koosolekut on ametlikult teatavaks saanud, et kindral-leitnant de la Poer Gough on liitriikide sõjamilitsiooni esimeheks Baltimaadele määratud ja on teda volitanud järgmist teatama:

1) Kui Fletcheri väed Saksa komando all on, tuleb neil Koiva-Sigulda-Jaungulbene liini taha tõmbuda ja Goughilt 10. juunil Goltzile ettepanekud tingimusi täita.

2) Kui tema väed Saksa komando all ei seisa, käsib Gough vahelehe pikendada järgneva korralduseni.

3) Igasugused pealetungioperatsioonid, peale nende, mis enamlaste vastu sihitud, on mõlemale poolele keelatud. Mõlemad parandagu ära raudtee, telegraafi- ja telefoniühendused. Eestlased saavad täieliku raudtee tarvitamise õiguse liinil Valga, Teriki (Ramotzkoe), Gulbene (Schwaneburg), Jakobstadt.

4) Nende määruste vastu eksijad vastutavad isiklikult.

Gough oli saatnud von der Goltzile raadiogrammi, milles kästakse Saksa väed tagasi tõmmata ülaltähendatud liini taha ja poolvägedest saata Saksamaale. Ulmanisele lubada valitsus moodustada ja vägesid mobiliseerida jne.

Von der Goltz lükkas selle kui haavava nõudmise tagasi, sest sir Hubert ei olevat temale, Saksa kindralile, mingi ülemus ja käskude jagaja.

Seega oli Landeswehri esindajatele selge, et liitlaste poliitika on muutunud ja nende kahjuks. Nad ei osanud muud teha kui vahelehe pikendust paluda kolme päeva võrra.

Gough kutsus Fletcheri 20. juuniks Valka nõupidamisele. Samal päeval, 17. juunil esitas Fletcher Eestile ultimaatumi, nõudes Põhja-Lätimaa tühjendamist Eesti vägedest, lubades oodata soodsat vastust kuni 18. juuni kella 22.00, vastasel korral ähvardades lõpetada vahelehe 19. juunil.

Landeswehri sõda oli möödapääsematu! Ülemjuhataja andis vägedele alljärgneva direktiivi:

1) Meie oma nõudmistest taganeda ei või. Põhja-Lätisse, meie vägede seljataha, meie vaenulist Landeswehri lasta ei tohi. Sellepärast käsin, et kõik meie väed lõunafrondil valmis oleksid selleks, et kui Landeswehr vahelehe lõpetab ja sõjalist tegevust algab, tema tegevuse peale sõjalise jõuga vastata.

2) Meie peame igal silmapilgul valmis olema selleks, et Landeswehr rahu lõpetab ja meile kallale tungib.

3) Meie sõjategevust ei alga. Kui aga vastane seda teeb, siis ärge unustage, et Landeswehr, s. o. Balti parunid, on meie verivaenlased, kelle vastu meie ennast kõige jõuga peame kaitsma. Landeswehr on hästi varustatud ja sellepärast peab temaga ettevaatlik olema. Ärge unustage, et kõige parem

kaitsmine on edasitungimine. Sellepärast julgesti edasi.

18. juunil kell 22.00.

Laidoner

Vaenutegevuse alguses, 19. juunil, olid vaenlasel meie vastas järgmised jõud: Rauddiivisist 4 pataljoni, 2 eskadroni, 4 patareid, 104 kuulipildujat ja 4 miinipildujat. Umbes 1900 meest. Kolm Rauddiviisi pataljoni olid reservis Kekkau all, üle Väina jõe. Landeswehri oli, koos mõningate väiksemate Saksa üksustega, umbes 3400 meest, 206 kuulipildujat, 12 miinipildujat, 34 suurtükki ja üks soomusrong. Peale selle veel Saksa lennu- ja inseneriväe üksusi, mille koosseis teadmata.

Ka Landeswehri lätlased ei võtnud, nagu Lieveni vene salk, aktiivselt lahinguist osa, nad hoidsid tagalas korda.

Meie pool olid järgmised jõud: Lemsalu rajoonis 9. polk ilma ühe pataljonita, Roopa-Stolbeni rajoonis 6. polk, üks läti eskadron ja läti komandandikomando, Viljandi kooliõpilastepataljon. Loode-Ronnenburgi rajoonis 3. polk, Tallinna üksik eskadron, Läti 2. Võnnu polk, soomusrongid "Kapten Irv" ja nr. 3. Umbes 6400 meest, 168 kuulipildujat, 24 suurtükki.

Et meil oli kaitsta 100 kilomeetri pikkune rinne, siis kõik üksused ei saanud üldse lahingust osa võtta. Ka 3. ja 6. polgust üks pataljon ei võtnud lahingust osa.

19. juuni hommikul ületas Rauddiviis Koiva jõe ja liikus kahes kolonnis põhja poole. Esimene kolonn, kapten Blankenburgi juhatusel, liikus Hintzenberg-Lemsalu peale, teine kolonn major Kleisti juhatusel Hintzenberg-Roopa peale.

Esimene kolonn surus meie eelpostid tagasi, murdis järgmisel päeval meie rinde Laidenhofi juures läbi ja jõudis õhtuks Lemsalu alla välja. 9. polgu energiline vastulööök paiskas nad siit tagasi.

Ka teisel kolonnal oli edu ja Roopa alev oli läinud ta valdusse. Alevi tagasivallutamine ebaõnnestus.

Landeswehr alustas major Fletcheri juhatusel rünnakut 21. juuni varahommikul, rünnates 3. polgu osasid Wesselhofi mõisa juures, Riia-Pihkva kiviteel ning Läti 2. Võnnu polku, murdes selle rindest läbi ja tungides

kiiluna Loode jaama ja Skangali mõisa peale, haarates ühtlasi 3. polgu osasid tiivalt Uue-Ronnenburgi all, sundides neid taanduma.

Landeswehri oli seega tee vaba Volmari-Valga peale. See oli kõige kriitilisem päev Landeswehri sõjas. Meie rindel oli suur auk sees, mis järjest suurenes. Koha peal puudusid igasugused varud. Siin oli ainult raudteel meie kaks soomusrongi, kes raudtee suunas vaenlast edasi ei lasknud. Kuid Landeswehr oli jõudnud kõrvalt edasi ja hakkas soomusronge küljelt suurtükkidest tulistama. Raudteel oli juba Landeswehri soomusrong reast välja löödud.

Esimese kergenduse olukorda tõi Kuperjanovi partisanide pataljoni saabumine koos patareiga lahinguplatsile.

Partisanid, Pihkvast Valka tulnud, lõbutsesid peosaalis, kui käsk tuli väljaastumiseks. Peosaalist rongi ja Loode jaamas vaguneist otse ahelikku ja lahingusse! Nende siht oli vallutada Lindenhofi mõis ja valitsev kõrgustik 53,0.

Kogu päeva kees visa lahing. Võideldi äärmise surmapõlgusega. Alles õhtuks õnnestus partisanidel oma eesmärgile jõuda. Vaenlane taandus kiiresti.

Koos kuperjanovlastega jõudis Soomusrong nr. 2 lahingutandriale. Soomusrongide dessandid tõrjusid, samuti visade võitluste järel, raudtee piirkonnas vaenlase tagasi.

Loode jaama piirkonnas oli Landeswehri tiib taganema löödud, kuid seisukord oli üldiselt ikkagi täbar. Vaenlane oli ida poolt möödunud Loode jaamast ja vallutanud kaugel tagalas Skangali mõisa ja ta eelsalgad olid juba kell 16 jõudnud Volmarile 7 kilomeetri lähedusse. 3. polgu 3. pataljon paisati Rauna jõe joonelt Ronnenburgi alla tagasi.

Niisama ohtlik oli ka Rauddiviisi tegevus Stolbeni all. Mõisa langemine oli vaid aja küsimus, meie kaotused siin tunduvad. Siin võitles ka kooliõpilaste rood Muceneki ja Ozolsi talude juures. Kooliõpilased võitlesid harukordse tublidusega ja Rauddiviisil õnnestus suure vaevaga neid tagasi suruda. Värskete varude kohalejõudmine – kaks soomusautot ja kitsarööpmelise soomusrongi nr. 4 dessantrood – pani ka siin Rauddiviisi edasitungimise seisma. Ägedad lahingud sellega ei vaibunud, ka vastane püüdis visalt oma

sihile jõuda. Mitmed kohad käisid mitu korda käest kätte.

"Kalevi Maleva", Int. O. Tiefsi juhatusel, saabus Pihkvast tulles 22. juuni hommikul kell 3 kohale. Paar kilomeetrit enne Loode jaama astus ta rongilt lahingusse koos Soomusrong nr. 2 dessandiga. Oli vaja vaenlase pealetung iga hinna eest seisma panna. Vaenlane asus Behrsu kõrtsi ja Skangali mõisa juures.

Pealetung oli hoogne. Vaenlane, võetud dessandi poolt küljelt tule alla ja kalevlaste poolt eest, ei kannatanud seda hoogsat rünnakut välja ja põgenes. Kalevlased olid peatselt mõisas sees. Kuid võidujoovastuses ei oldud küllalt ettevaatlikud. Saagiks langes neile korras patarei, aga see omakorda karistas ise neid. Mehed kogunesid ühe suurtüki ümber kokku. Aga võhikud nii suure laskeriistaga ümberkäimises, vallandas keegi uudishimulik päästiku ja käis pauk. Mürsk tungis meeste gruppi, kes torusuu eest imetlesid suurtükki. Oli surnuid ja haavatuid. Aga ega õnnetus üksi tule. Landeswehr, toibunud oma ehmatausest, ründas omakord kalevlasi. Need polnud ette valmistatud rünnaku tagasitõrjumiseks ja loovutasid mõisa vaenlasele. Uue rünnakuga, mis enam nii kerge polnud, lõid kalevlased landeswehrlased mõisast välja ja põgenema. Osa suurtükke läks aga vaenlasel korda kaasa viia.

Sõjaõnn hakkas meie poole kalduma. Narvast jõudis ka kohale tuntud 1. polgu pataljon al. kapten O. Pajussoni juhatusel ja kiskus enda kätte Stürzenhofi mõisa.

Eriti kaalukas oli Kuperjanovi partisanide pataljoni tegevus. Ta paiskas, koos soomusrong "Kapten Irve" ja nr. 2 dessantidega, võimsa löögiga Landeswehri üksuse üle Rauna jõe ega andnud oma marulise edasitungimise hooga talle aega end koguda. Kord rängalt löödud vaenlane, vihastest väsimatutest võitlejatest taga aetud, ei saanud enam pidurdada oma jooksu.

Nüüd on Landeswehri rindes auk! Tal polnud väeosi käepärast, et püüda auku sulgeda. Kogu rinne taandus paaniliselt!

Võnnu linn langes 23. juuni varahommikul Soomusrong nr. 3 ja soomusrong "Kapten Irve" dessantide kätte (veidi hiljem jõudis Võnnu ka üks läti rood).

Võnnu langemine põhjustas kindral Põdderit andma käsku lippude heiskamiseks Pärnu- ja Viljandimaal. 1932. aastast peale pühitsetakse meil ametlikult 23. juunit Või-dupühana.

Pärnu, Viljandi maakonna kaitseliidu ülematele, ärakiri linnapeale ja maakonna valit-suse esimeestele.

1919, 23. juuni kell 10.

Täna kell 8.30 on Soomusrongide dessandid ja 3. diviisi väeosad Võnnu linna ja tema ümbruse oma alla võtnud. Vaenlase kaotused väga suured. Eesti vabariigi rahvavägi, vaatamata meeleäraheitliku vaenlase vastupanu peale, tungib edasi lõuna poole. Iseäralikku vahvust kahepäevastes lahingutes on Soomusrongide divisjoni osad ülenäidanud. Palun korraldusi teha, et saadud võidu puhul meie põlise ja äraandliku vaenlase üle, linnades ja maakondades saaks lipud välja pandud ning kohalistes garnisonides sõjaväe paraadid toime pandud.

Divül Põdder

Vaenlase taandumine oli nii kiire, et neil polnud aega ei raudteed ega sildu lõhkuda, ainult suure Ammati silla lasksid nad õhku. See pidurdas jälle soomusrongide edasipääsu, mis omakorda mõjus ka kogu lahingutegevusele. Jälle tuli Jürgens kohale tuua!

Jalavägi tormas aga omasoodu vaenlase kannul edasi. 24. juunil vallutasid kuperjanovlased Segevoldi. Järgmisel päeval ründasid nad koos 6. polguga Hintzenbergi juures vaenlase positsioone, kes asus I Maailmasõja aegseis Saksa kaevikuis, mis olid päris heas seisukorras ja okasaedadega kaitstud. Rünnakud ebaõnnestusid. Nüüd oleks vaja olnud soomusronge!

Järgmiseks päevaks oli vaenlane oma peajõud juba ära viinud Riia värvate alla, kindlustatud joone taha: Koiva jõe suue, Valgejärv, Jägeli järv, Suur- ja Väike-Jägeli jõgi. Jõe kaldad ja järvede vaheline maakaal olid kindlustatud tugevate okasaedadega ja jooksukraavidega.

Kuperjanovlased paiskasid vaenlase järeleväed Hintzenbergi juures kaevikuist ja 27. juunil ka Rodenpoisi jaamast välja. Vaenlane oli jälle siia vägesid juurde toonud ja edasi-

pääs polnud võimalik. Rinne jäi siia püsima. Raudtee piirkonnas ründas vaenlane sageli, toetatud oma soomusrongist. Nii kuperjanovlastel kui ka kalevlastel oli palju tegemist, et mitte tagasi paisatud saada. Pikisilmi oodati soomusrongide päralejõudmist, ilma rongide abita edasi ei saadud.

29. juunil valmis Ammati sild ja soomusrongid ilmusid uuesti näitelavale. Mitte üksnes nende tule- ja löögijõud polnud oluline, vaid ka nende lahingutandril viibimine oli jalaväele tähtis, see andis sisemise julgeoleku- ja kindlustunde tagasi. See tunne oli mõnikord otsustavama tähtsusega kui nende võimed.

Ka soomusrongidel seisis siin raskused ees. Vaenlane asus Valgejärve ja Koiva jõe vahel, kanali taga, rindega rööbiti raudteega, ja hoidis soomusronge küljelt suurtükiväe all. Soomusrongid ei saanud oma suurtükiväega külje peale tulistada. Siin vajasid soomusrongid jalaväe abi. Kuperjanovlased peksid koos 6. polgu pataljoni 1. juulil vaenlase Valgejärve ja Koiva jõe vahelisel maa-alalt välja.

Riia linn on kuulus oma hea vee poolest. Valgejärves on kristallselge, hea maitsega vesi. Nüüd langes pumbamaja ka meie valdusse. Kuperjanovlaste hulgas teenis aseohvitser U. Einsild, hüüdnimega "Habe", tollel tekkis pumbamaja nähes mõte riialasi omalt poolt karistada. Läks veevarustuse pumbamajja, käskis Riiga viivad veetorud kinni keerata ja pistis võtme oma taskusse, kviteerides ilusti võtme vastuvõtmist mingi allkirjaga.

Peatselt oli suur lärm lahti. Suur linn, nagu Riia on, kuumal ajal ilma veeta! Liitlaste esinduse nõudel tuli siis veevõrk jälle tööle panna.

Rodenpoisist peale tuli soomusrongidel pidada ägedat võitlust vaenlase suurtükiväega. Soomusrongidel olid peal ka kaugelaskjad suurtükid, 130 m/m – mida kutsuti "Rasputiniks", 120 m/m, 105 m/m ja 75 m/m. Ka Riia linn sai mõne mürsu. Partsil oli siin palju ägestumisi, tal oli kokkupõrge Reegiga ja oma meestega. Ka ltn. Sabolotnõi sai peapesu just tund aega enne enda surma. Ta langes suurtükimürsu läbi Rodenpoisi jaama lähedal.

Juhtkonnale näis Riia vallutamine olevat käegakatsutav. Pealegi õnnestus 2. juulil kuperjanovlastel ja 1. polgu pataljonil välja jõuda Jägeli jõe alamjooksul Kiši ja Jägeli järve vahele.

Meie sõjalaevastik opereeris juba Väina jõe suudmes, tungides mööda jõge peaaegu Riia eeslinnade alla välja. Mererannikul olid 9. polgu osad juba 29. juunil ületanud Koiva jõe ja 2. juuliks jõudsid Väina kaldal Magnusholmi välja, samal ajal jõudis ka 6. polgu pataljon Vana-Mühlgrabeni juures Väina kaldale. Riia eeslinn oli meie valduses.

3. diviis oli ametlikult operatsiooni eest vastutav ja juhtiv. Seni polnud aga suurt juhtida olnud. Väeosad juhtisid endid ise. Nüüd rinde paigale jäädes ja Riia vallutamise lootuses asuti juhtimisele. Taheti uue rünnakuga Riia vallutada. Soomusrongide juhtkond soovitas peale minna paremalt, Vana-Mühlgrabeni juurest, polkovnik Reek arvas, et vasakult läbi murdes lõikame taandumisteed ära. Ei tea miks jäeti arvesse võtmata kindlustatud positsioonid ja ka vaenlase võimed.

Nii said siis kalevlased käsu minna koos 6. polgu 1. pataljoni otserünnakule ja ületada Väike-Jägeli jõgi mööda Skrage silda. Vaenlane asus üle jõe kaeviku! 3. polk sai samuti käsu minna Kurtenhofi jaama juures otserünnakule.

Kõik rünnakud varisesid vaenlase tules kokku! Skrage silla juures tarvitasid landeswehrlased isegi gaasimürske. Kalevlastel oli mürgistatuid. Korduvalt aeti rünnakule. Kaotused olid tunduvad. Need enese purustamise lahingud oleksid pidanud ära jääma!

Tahe Riiga pääseda oli suur. Polnud seda meest, kes ei oleks tahtnud. Ka ei nurisenud keegi, et peab ebasoodsal kohal lahingusse minema. Osalt usuti, et vaenlane taganeb ka siin.

Vastase leeris käärus. Niedra valitsuse alused löid pärast Võnnu lahingut vankuma. Mida lähemale meie väed jõudsid Riiale, seda raskemaks muutus nende olukord. 25. juunil sõitis Niedra Liibavi, et astuda ühendusse liitriikide esindajatega. Nüüd oldi valmis vastu võtma Eesti ülemjuhataja tingimusi ja rahu sõlmima.

Kui Niedra Liibavi jõudis, võeti ta Balodise läti sõdurite poolt vahi alla. Ühtlasi vahistati läti sõdurite poolt Majorenhofis Riia

rannikul ministrid dr. Wankin, Schmidt ja Ausberg. Von der Goltzi nõudel tuli nad kõik vabastada. 27. juunil toimus Liibavis riigipöörde kindral Goughi heakskiidul. Vürst Lieveni vene üksus oli üles seatud aaparaadiks ja mängiti Läti hümni, kui Läti rahvusnõukogu esimees Čakste siirdus laevale ja tõi maale Ulmanise. Läti rahvuslik valitsus alustas Liibavis tööd, kuna samal ajal Riias oli veel võimul Niedra valitsus.

Niedra valitsus esitas 27. juunil Eestile vaheahu palve, mis aga kindral Laidoneri poolt tagasi lükati.

Liibavi oli jõudnud ka Läti sakslaste esindus, kes palus Goughi, et viimane sobitaks Ulmanisega kokkulepet ja nõutaks Eestiga vaheahu.

Kompromiss Ulmanise ja sakslaste vahel leidiski aset. Selle kohaselt pidi Ulmanis moodustama valitsuse, kuhu oleksid kuulunud kuus lätlast, kolm sakslast ja üks juut. Valitsus pidi olema vastutav rahvusnõukogu ees. Kokkuleppes oli ette nähtud amnestia poliitilistele eksinutele.

Samal ajal pidasid liitriikide sõjamissioonid olukorra üle nõu. Inglased ja ameeriklased olid valmis esitama von der Goltzile ultimaatumi Riia evakueerimise kohta, kuna Prantsuse esindaja ei pooldanud Eesti vägede sissemarssimist Riiga, kartes sellest Eesti ja Läti vahelisi sekeldusi esile kerkivat. Ta viis oma soovi läbi.

Liitlaste esindajana sõitis läbi frondi Prantsuse kolonel du Parquet vaheahu sobitama. Sõdurid olid pööraselt vihased, et neid takistatakse landeswehrlasi lõplikult hävitamast. Suuri vaevu suudeti neid vaos hoida, et nad oma pahameelt esindajate peale välja ei valaks. Mõnitusi said nad küll kuulda, hea, et sõnade tähendusest aru ei saadud. Kuid piisas näoilmetestki!

Lätlaste nõudel pidime nõustuma Landeswehri vaheahu ettepanekuga ja alustama läbirääkimisi vaheahu üle.

Enne meie juurde tulekut käis kolonel du Parquet 1. juulil krahv von der Goltzi juures vaheahu tingimuste üle läbi rääkimas. Viimane oli nüüd vaheahu poolt, kuid seadis omalt poolt tingimused, et Landeswehr säili-

taks omad seisukohad Koiva suudmest kuni Kirchholmini ja Eesti väed tõmbuksid tagasi Hintzenberg-Jungfernhofi liinile. Kolonel du Parquet vastanud sellele ettepanekule: "Siis ei tule vaheahust midagi välja. Eestlased pole kaotaja pool."

Viimaks nõustus von der Goltz, et Saksa väed lahkuvad Väina jõe paremalt kaldalt ja Riias, kuhu jäävad korra hoidmise mõttes Balodise lätlased ja vürst Lieveni venelased, Saksa laod tuleb Riias evakueerida 15 päeva jooksul. Eesti väed jäävad oma senistele positsioonidele.

2. juuli õhtul algasid vaheahu läbirääkimised Strazdu (Strasdenhof) koolimajas. Lätlasi esindasid kolonellid Tallents, Groove ja du Parquet, Eesti ülemjuhatajat polkovnik N. Reek. Landeswehri delegatsiooni kuulusid: Saksa 6. res.-korpuse esindaja major von Westernhagen ja kapten von Jagov, Landeswehri kindralmajor von Timroth ja kapten krahv Dohna, vürst Lieveni vene väesalga esindaja alampolk. Buschen ja Läti Balodise väegrupi esindaja leitnant Schulmann.

Vaieldi väga tõsiselt. Vastane pool püüdis paremaid tingimusi välja kaubelda. Tegelikult oli juba kokkulepe liitlaste ja Goltzi vahel saavutatud, siin järgnes asja iluks ainult vormiline kinnitamine. Välja arvatud üks lisandus, mis meie poolt läbi suruti, et Landeswehrist pidid lahkuma kõik riigisakslased ja ta pidi siirduma enamlastevastasele rindele ühe liitlaste koloneli juhatusel. Seda lõiget ei võetud küll sel kujul vaheahu lepingusse, aga läbi arutatud see sai ja selle elluviimine ühes täiendavate juhustega jäi liitriikide sõjalise missiooni juhi võimupiirkonda. Leping jõustus 3. juulil kell 12 1919.

Landeswehri sõda oli võidetud. Üks peatükk eestlaste ajaloos oli juures. Ka Ulmanis vabanes oma kokkuleppes sakslastega uue valitsuse moodustamise asjus. Samuti ei peetud Läti poolt kinni lubadusest maa andmise asjus, mille pärast sakslased eriti pahased olid.

Soomusrongide divisjoni väeosadele jääb au olla Landeswehri purustamise peategur.

ANN KUUSK

Kirjaniku hiilgus ja viletsus ehk M.M. – mõnus mees...

Mihkel Mutt kuulub nende kirjanike hulka, kes armastavad kriitikute kallal õiendada (ühes suvises "Hommikulehes" oli ta oma kritiseerijate peale päris südamest kuri). Las armastab, see on tema õigus. Ta pole ainuke – meenub, et ka Teet Kallas ja Heino Puhvel on sõna võtnud teemal, et kriitik ei saa kirjanikust aru. Ja küllap on kriitikahehli kirjanikke veel, praegu ei tule rohkem lihtsalt meelde ja enamuse ju ei kirjuta (ettevaatusest?) oma solvumist üles, rääkimata kusagil äratrükkimisest. Lollide kriitikutega arveteõiendamiseks on suuline tagaseljavorm üldiselt eelistatavam. Heade sõprade seltsis, hubaselt. Siis tekib dramaatiline, kuid samas ohutu situatsioon, lohutuslik-kompensatoorne ja tundeline *happening*, mis võib muidugi olla pikitud väikese hästi peidetud kahjurõõmuga (heade sõprade südameis), kuid mis igal juhul aitab sulatada solvumisklompilooja tundlikus hinges.

Kui aga looja (kirjandusliku töö tegija) oma kriitikutega kirjalikult õiendama hakkab, tekib samasugune efekt nagu lapsevanema puhul, kes massikommunikatsiooni vahendite abil tagantjärele oma täiskasvanud lapse tegusid püüaks õigustada – *à la* – hellitasin ära jah, sest endal oli raske lapsepõlv, ega mina teadnud, et temast pätt (joodik, varas, vägistaja vms) tuleb.

Poolel teel hobuseid ei vahetata. Teleeriaali "Salmonid" puhul siiski vahetati. Mihkel Mutt oli nõus teiste poolt kokkukeeratud käksi edasi küpsetama.

Väliselt ülesklopitud "Salmonid" olid ju algusest peale stiilitud. Kes vaatas "Dallast" või "Dünastiat", see ehk mäletab, kui paikapandud oli neis seriaalides väline atribuutika – kõik oli omavahel toon-toonis ja unisoonis – lipsunõelast kardinanööri. Meil puudub veel tõeline rikaste klass – meie uusrikkad pole veel neondressidest päris välja kasvanud, aga see seebika tegemisel ei vabanda.

Hea näitleja mängib kuningat ja jumalat ka, ja mis stiili puutub, siis loetagu või vaadatagu ringi, enne kui tegema hakatakse.

Muidugi, visuaalne stiil otseselt Mutisse ei puutu, nagu ka vilets heli näiteks. Küll aga puutub Mutisse miski muu – "Salmonites" puudub tõeline *action*, *sentiment* ja *korralikult väljatõmmitud dialoog*, mis üht hästi tehtud seebiseriaali nautida võimaldab. Puudub tühiste, kuid täpselt arvestatud repliikide pidev särin. Mulle kui samuti kirjutavale inimesele on küll siiski meelde jäänud ja kadedust tekitanud üks repliik Muti "Salmonitest", kui Vaarik ütleb Avdjushkole: "Sa pead saama ometi Eesti Vabariigis täisverelist seksuaalelu elada!" See, jah see on hea. Lootus jääb. Muidu on aga "Salmonites" toimuv Eesti olude taustal tavalise televaataja jaoks juba ise piisavalt võõritatud ja võõrastav. Toimuvat raskepärast iroonia abil võimendades jääb mulje, nagu lavastatakse Alamkolka külas "Hamletit". Näitlejad on professionaalsed ja see ajab asja veel segasemaks.

Mutt teadis, mille peale ta välja läheb. Mis sest, et Mutti ei saa keegi panna vastutama "Salmonite" atribuutika vaeguste eest. See ei puutu tõesti temasse. Kuid "Salmonid" projektina on praegu igatahes Muti asi – ja ilmselt veel pikemat aega. Mutt on ammu kompleksivabalt omaks võtnud, et elu tahab elamist ja raha tahab tegemist. Samas jääb ka Mutile vist mõnikord veel jalgu Nõukogude Eesti aegadest nurgas tolmav üllas ja puutumatu loojaposisioon. Nüüd ongi tal vahetevahel niisugune imelikult kiire minek, et üks jalg koturnil, teine täistallaga maas. Nõnda on väga vaevuline stiilselt edasi kulgeda. Ometi on Mihkel Mutt väljapeetud härrasmees ja hea kirjanik. Kui ta nüüd selle koturni või poodiumi või trooni välja viskaks (ehk siis teise samasuguse veel lisaks haaraks), siis ta muutuks tõesti mõnusal elegantseks ning meil, laiadel lugejate ja vaatajate massidel, oleks selle üle üpris hea meel. Ehk siis, nagu tegijale öeldakse: *lycka till!*

MEIE INTERVJUU

Vestlus Maie Kaldaga

Sõjajärgse sula ajal Eesti humanitaarias esile tõusnud Maie Kalda sai üldsusele tuntuks kirjanduskriitiku ja -teadlasena. Pärast Tartu Ülikooli lõpetamist sidus erialane töö teda 1956. aastast Keele ja Kirjanduse Instituudiga (KKI). Tema kandidaadiväitekeri Jaan Kärnerist valmis 1964. aastal.

1947. aastal Tartus tööd alustanud KKI oli 1952. aastal viidud üle Tallinna. 1993/94. a jagunes KKI kaheks: Kirjanduse Uurimiskeskus ja ülejäänud.

Toonase filoloogilise teadusasutuse ümber, aga ka selle sees teadlastega toimunu ülestähendamine heidab lähiminevikule valgust laiemaski plaanis.

Lähimineviku läbivalgustamist sobib alustada meeldetuletamisest.

Millal ja kuidas Te alustasite?

KKI aspirantuuri kandideeris kolm isikut kahele kohale – Olev Jõgi, Herbert Vainu ja mina. Olev Jõgi oli täiesti kindel kandidaat, ta oli juba tuntud kriitik. Vainu ja mina – meie õngitsesime seda teist kohta. Vainu oli kusa-gil mingi retsensiooni kirjutanud. Mina olin ülikooli kirjandusringis Sõgla 1954. a ilmunud kirjanduslugu arutanud – me materdasime selle otsast otsani läbi, ja kogu mu publikatsioon seisnes selles, et üks "Sirbi ja Vasara" ajakirjanik oli üsna pikalt refereerinud, kuidas ma Leberechti käsitlust sõimasin. Herbert Vainul oli mingi muu haridus, kas mitte ajalugu, ja ta oli poliitiliselt tugev, aga tal oli vist mingi tervisehäire; kuna arstlik kontroll aspirantuuri astumise eel oli väga põhjalik, võis see Vainule kahjuks tulla. Mul olid sisseastumiseksami hinded ka natuke paremad. Eksameid oli kolm ja ma mäletan, et võõrkeel oli mul kindel viis. Aga erialaeksami sain nelja ja sellest on mul halb mälestus. Seal istusid Päll ja Sõgel ja Richard Alekõrs. Olin just teinud ülikoolis riigieksami sellele koledale kummkäele – kummkäsi oli Reimani-nimeline marksismi õppejõud, niisugune Julk-Jüri tüüpi, kes tavatses öelda, et armas

laps, mis te võltsite, selles Lenini teoses ei ole "ja" vaid "ning". Sellisele inimesele olin teinud riigieksami, aga see polnud kaugeltki nii kole, kui istuda Sõgla, Pälli ja Alekõrre ees. Õhkkond oli nii võõrastav, et võttis tavalise kuraasi maha, tekkis mingi vaimne halvatus.

Ja ometi – ma tahtsin väga aspirantuuri. Hoolimata sellest et Tartus teadsid Sõkla kõik, õppejõud olid temast nii mõndagi rääkinud, olin teda juba eespool mainitud õpiku arutamisel mitu korda näinud ja kuulnud. KKI aspirantuur oli siiski ainuke võimalus end erialal täiendada.

Oli ju ülikool ka.

Ülikooli jäeti meie kursusel Aksel Tamm, juba tollal väga hea retoorik, esines kõigil tribüünidel. Ja ma tahtsingi Tallinna tulla. Üldiselt küll meie kursuse rahvas pidas Tartut kõige paremaks.

Nii me siis astusime Olev Jõega aspirantuuri. Olev Jõgi sai seal olla kaks aastajagu. Ta kutsuti ajakirja "Keel ja Kirjandus" toimetajaks ja temast järele jäänud aspirantuuriaja sai endale Heino Puhvel. Olev Jõgi toimetajana hakkas kohe mind ja mitmeid teisi "Keeles ja Kirjanduses" tööle panema. Minu esimene arvustus ilmuski "Keele ja Kirjanduse" kõige esimeses numbris, see on veebruaris 1958.

Aspirantuuri esimene aasta oli ette nähtud kandidaadieksamite sooritamiseks. Erialaeksam oli juba kontsentreeritud tulevase väitekirja ümber. Kuna mina tahtsin teha tööd kriitikast, siis oli üheks eksamiks terve eesti kriitika ajalugu ja teiseks ajajärk, kuhu ma kavatsesin maanduda – Eesti aeg või, nagu tollal nimetati, kodanlik Eesti. Ülikoolis olime saanud selle perioodi kirjanduse alal väga vähe õppust: neli nn punast luuletajat – Barbarus, Kärner, Alle, Semper, natuke Lutsu ja Tammsaaret. Muud peaaegu ei olnud. Nüüd siis hakkasin hoolega käima Teaduste Akadeemia raamatukogu erifondis lugemistöö, sest näiteks 20. aastate "Loomingutelegi" sain ligi esimest korda alles aspirantuuris.

Milline seltskond Teid ees ootas, kui te Keele ja Kirjanduse Instituudi kirjandussektorisse läksite? Siis oli ju veel ainult üks kirjandussektor?

Jah, alguses oli kirjandussektor. Aastast 1962 moodustati Oktoobri-eelse ja Oktoobri-järgse kirjanduse sektor ja 1968 jagati need ümber kirjandusteooria ja kirjandusajaloo sektoriks. Kahte isikut kirjandussektorist ma juba mainisin – Sõgel ja Alekõrs. Siis olid veel Ello Säärits, Evi Prink, Endel Nirk, Helder Niit ja Aino Pärsimägi, kellest varsti sai Aino Gross, ja legendaarne masinakirjutaja Hilda Lehtmets. Varsti tuli August Eelmäe. Oli veel Oskar Kruus. Temale polnud direktioonil kohe aspirantuuri järel kohta pakkuda. Aga KKI kirjandussektoris oli töö, üksvahe koguni juhataja kohal olnud umbkeelne venelane Petja Izmetšjev, ja selle oli Oskar niimoodi välja söönud, et kirjutas "Sibile" pamfleti, üsna vaimuka muide, umbes et: mina, Oskar Kruus, olen läbi teinud eesti kirjanduse alal aspirantuuri ja tahan nüüd hakata teaduriks Taškendis usbeki rahvaluule alal.

Kirjandussektoris oli üsna palju noori inimesi.

Oligi. Aga näiteks Ello Sääritsa ja Evi Pringi puhul polnud mingit eraldi probleemi sellest, et nemad olid veidi vanemad, parteilased ja olnud sõja ajal Vene tagalas. Sõgel usaldas küll Evi Prinki, aga Evi oli palju avaramate vaadetega kui Sõgel, tal oli huumorimeelt ja daamilikkust, mis akadeemilise õhkkonda sobis. Minule ta oli suureks eeskujuks, Tartu polnud mind lihvinud. Ja instituudis, üldse Teaduste Akadeemias oli niisugune vaade asjadele, et üleslöödud ja värvitud võisid olla ainult masinakirjutajad ja laborandid. Teaduslike töötajate puhul see ei olnud hea toon. Samal ajal olid Aino Grossil ühena esimestest pitskindad, mida tol ajal hakati suvel kandma. Nii et Evi Prink ja Aino Gross olid tasemel daamid, eriti Evi. Ta suri 1965. aastal, aga tema ütlused, iseloomustused ja hoiakud jäid meid mõjutama.

Ta oli särav isiksus?

Ei, särav ei ole õige sõna. Tema ümber oli eriliselt hea, ergastav õhkkond. Ta väljendusviis oli natuke jahe, ei puudunud ka sõbralik iroonia. Särav võis öelda Endel Nirgi kohta, tema teravate ütluste kohta. Nirk oli vaimukas isegi siis, kui ta kedagi söimas.

Ello Säärits oli suur enesetäustaja, tolstoilane, lõpmata malbe. Tema eetika oli tegelik ja hoopis kõrgemast kategooriast, kui nõudis NLKP põhikiri. Erna Siirak tuli meile 1959, oli algul bibliograaf, hiljem aastast oli ta teaduslik töötaja. Tema tuli laagrist.

Ja Sõgel võttis ta tööle?

Jah, tol ajal oli vististi mingi soovitus, mida tuli võtta käsuna: kõik laagrist tulnud tuleb tööle võtta ja neid hästi kohelda. Mul on kõrvus kellegi porin, et nüüd on ainult need inimesed, kes on laagrist tulnud. Sõgel laskis Siirakul küll ja küll virelda, kõige näotum, et ei lubanud väitekirja kaitsta, aga Sõgel minu meelest omal moel arvestas Siirakuga.

Erna Siirak kandis Gustav Suitsu ja Ants Orase tartulikku, akadeemilist, esseistlikku vaimu. Aga ta oli ka eestiaegne proua. Ma olen tema suhtes muidugi isiklik, aga nii see oli. Ta armastas intrigeerida. Sõgla taktikasse kuulus rääkida ühele inimesele teist taga selle arvestusega, et räägitakse ette. Siirak tegi seda ilmselt alati ja pani veel omalt poolt juurde.

Ükskord, kui me olime Siirakuga veel "teie" peal, läksime lõrinal vastamisi, kui ta üht minu kirjatükki halvustas, ilma vaidluskultuurita ja vihjega mingile Andreseni ütlusele. Ja üks teine kord tuli ta Valmar Adamsi kirjaga, kus Adams oli minu kohta sandisti öelnud. Siis me juba sinatasime ja ma pean ütleva, et küll on hea sinavormis asju klaarida. Hüppasin talle siis peale, et mis sa vehid oma lipakatega, kui Adamsil on minu kohta midagi öelda, las kirjutab ise, anna talle minu aadress, mida sa siin intrigeerid! Siis proua pugese kohe laua alla, et ei tema intrigeeri midagi. Ei, temaga sai asju ajada küll, kui ise alandlik ei olnud ja vastu hakkasid. Kuid hullem oli see, et ta otsis inimeste nõrku kohti – neid oli igapähe – ja urgitses nende kallal. Evi Prink ja Ello Säärits ei teinud iial midagi

sellist. Aga Siirak oskas muidugi öelda ka vajalikke asju ja avalikkuse ees. Näiteks luges kord ühel sünnipäeval kõne pähe Heino Puhvelile ette kogu tema paturegistri.

Richard Alekõrs oli vanemteadur, siis öeldi küll vanem teaduslik töötaja, ja uuris Jakob Tamme, see doktoritööna mõeldud monograafia ilmus pärast Alekõrre surma. Väitekiri August Jakobsonist oli tal juba kaitstud. Alekõrs ja Nirk olid ühtelugu raksus. Nirk oli kirjandussektori rahvast kõige produktiivsem ja tunnustatum, Alekõrs raske iseloomuga.

Kuidas Alekõrt teadlasena hinnati?

Nirgile ta jäi alla. Samas oli tõsisem ja põhjalikum. Nirk hõiskas hurraa ja läks tormijooksuga peale. Alekõrs töötas kannatlikult kõik allikad läbi. Kuid ta oli juba välimuselt selline kitsas ja kahvatu, ja see justkui kandus ka tema tekstidesse. Alekõrrel oli väga aeglane stiil ja ta armastas panna lause lõppu kolme punkti, nendega ta taotles ilmselt mingit sügavamõttelisust. Aga 1960 ilmus tal "Keeles ja Kirjanduses" artikkel kujundist, Juhan Liivi luule baasil, ja see oli tol ajal uus sõna eesti kujundikäsituses. Muidu oli temas tugevamalt kui teistes tunda kibestumust nõukogude värgi üle.

1961. aastal peeti Keele ja Kirjanduse Instituudis Alekõrre üle kohut. Umbes samal ajal võeti Eestis kinni paar sõjakurjategijat ja lavastati Tallinna Ohvitseride Majas näidisprotsess. Sellega seoses oli puistatud arhiive ja leitud kompromiteerivaid dokumente nii mõnegi isiku kohta, nende seas Alekõrre tunnistus saksa okupatsiooni ajast, kus ta keskkooliõpetajana Lõuna-Eestis ühe oma õpilase kohta kinnitas, et too õpilane oli komnoor. Sakslased lasksid selle poisi maha. Tunnistust levitati instituudis. Asi puhuti väga suureks – Alekõrre tunnistus võrdsustati sellega, otseku oli ta poisi oma käega maha lasknud. Korraldati üleinstituudiline koosolek. Enne seda pidas koosoleku parteiorganisatsioon, mis oli tõesti väga tagurlik ja jäik ja kus oli ainult kaks helgemat kuju – meie daamid Ello Säärits ja Evi Prink. Asja dirigeerisid Igor Solomõkov ja Sõgel. Edasi kamandati kogu instituuti saali ja parteilased hakkasid sõna võtma. Ja lisaks parteilastele Endel Nirk ja Heldur Niit. Nirki võidi ähvar-

dada, et kas võtad sõna või muidu..., sest ta oli saksa sõjaväes olnud. Vinkel oli samuti saksa sõjaväes, mõned kuud kompaniikirjutajana, aga Nirk oli ikka Sinimägede all sõda pidanud.

Kui sellest ajast üldisemalt rääkida, siis 1954 – 1956 oli küll mingi vabanemine, aga 1958 – 1962 tagasilöökk. Reaktsioonijõud hakkasid jälle peale suruma ja osa arukat rahvast oma sõnu sööma; mida ja kellele kirjanduselus halba tehti, sellest on olemas meie kirjandusloo viimases, V/2. raamatus.

Kohtupidamisest KKI-s Alekõrre üle mäletan, et kui olime 7 – 8 hukkamõistvat sõnavõttu ära kuulanud, läks Igor Solomõkov pulti. Ja see oli *non plus ultra*. Otsustasime viie-kuuekesi – Erna Siirak oli ja Aino Gross ja teisi, et nüüd me enam ei kannata ja läheme suitsu tegema. Tõusime korraga püsti ja läksime välja. Jäi mulje, et lahkusime demonstratiivselt. Meie seda ise ei taibanud, me läksime lihtsalt välja. Aga varsti tuli Igor Solomõkov meid söimama. Tema võttis seda kui kontrrevolutsioonilist akti. Siis tekkis niisugune sisemiselt õhnes tunne, nagu oleks Stalini aeg tagasi tulnud. Tunne, mida ma olin Stalini ajal kogunud, kui tullakse arutu süüdistusega, midagi hoopis võõriti tõlgendamata. Aga Erna Siirak hakkas hoogsalt vene keeles tõendama, et me ei mõelnud midagi niisugust, et me lihtsalt ei suutnud enam istuda. Et meie kah mõistame hukka jne – vana kala nagu ta oli, ikkagi laagrist läbi käinud. Muidugi, võib-olla me kellegi teise sõnavõtu ajal ei oleks läinud suitsetama, aga Solomõkov ju terroriseeris alalõpmata kuulajaid oma pikkade sõnavõttudega – ütles ikka "ještšo paru slov" ja laskis muudkui edasi.

Aga Alekõrs aeti instituudist peale seda kohtupidamist minema. Ja meie ametiühing, nii nadi kui ta muidu oli, püüdis Alekõrre kaitseks välja astuda. Vallandamiseks oli vaja ametiühingu esimehe allkirja. Allkiri pidi olema tõestatud ametiühingukomitee koosoleku protokolliga. Komitee esimees oli Valdek Pall, mina kuulusin ka komiteesse. Ja meilt nõuti niisuguse protokollit tegemist, et Richard Alekõrs vabastatakse tööga mittetöötuleku tõttu. Aga sellele hakkasid eranditult kõik vastu – Alekõrre kohta võis mis tahes öelda, aga mitte seda, et ta tööga toime ei tule. Igatahes Valdek Pall allkirja ei and-

nud ja mina ei teagi, mismoodi parteiorgani-
satsioon ja juhtkond asja ära klaarisid. Nii et
Aleksandr lahkus 47-aastasena, parimas eas. Ka
Kirjanike Liidust ta "arvati välja", natuke hil-
jem, aprillis 1961, "omal soovil". Aleksandr oli
mõnda aega töötanud ja siis võttis TPEDI ta tööle.
Ta avaldas oma raamatu "Jutt on see kooru-
ke" ja tegi veel hulga tööd. Mul on üks piinlik
vahejuhtum mees – varsti peale seda nõia-
protsessi tuli ta mulle tänaval vastu ja ma
valvasin hoolega, et saaks talle tere öelda,
kuigi olin aspirandina teda mõnikord ninatar-
galt kritiseerinud. Ta nägi mind, võpatas ja
pööras ruttu pea kõrvale, nii et mul ei õnnes-
tunud teda teretada.

**Üks KKI kirjandusteadlaste tähtsa-
maid ettevõtmisi oli viieköiteline "Eesti
kirjanduse ajalugu". Endel Sõgel kirjutab
"Keeles ja Kirjanduses" nr 7 1959. aastal,
et 1958. aasta oli filoloogiateaduste seit-
seaastaku esimene aasta. Sel aastal võeti
suured kohustused, et "veelgi energilise-
malt teenida kommunismi ehitavat rah-
vast". Ja kõigi eesti kirjandusloolaste
tähtsaim ülesanne oli viieköitelise "Eesti
kirjanduse ajaloo" koostamine, millest
seitseaastaku jooksul pidi valmima kolm
esimest köidet Oktoobri-eelse perioodi
kohta.**

Nii et 1965. aastaks oleks selle plaani järgi
pidanud kolm köidet ilmunud olema. Tegeli-
kult ilmus 1965. aastal esimene köide, 1966.
aastal teine ja 1969 kolmas. Sellel filoloogia-
teaduste seitseaastaku jampsil oli muidugi
laiem taust, sest tollal olid ju ka majanduses
viisaastakud ja üks seitseaastak.

1958. aastal oli tähtis sündmus hoopis see,
et KKI-sse tuli tööle Arne Vinkel. Ta oli
enne seda neli aastat olnud Kirjandusmuu-
seumis ja tuli meile vanemaks teaduslikuks
töötajaks. Siis hakati tõesti tegema prospekte
ja plaane, jaotati ainet köidete vahel ja köide-
tele toimetajaid. Vinkel tegi sisulise metoo-
dilise juhendi. Praegu ajaks historismi vali
nõudmine naeru peale, see on ju *abc*, aga tol
ajal tähendas "marksistlik historismiprint-
siip" seda, et me ei lahmi veel sellepärast
minevikus tehtud tööd, et ta ei vasta nõuko-
gude aja liistudele. Vinkel ei väsinud rõhu-
tamast, et me peame hindama iga kirjandus-

nähtust temale eelneva ja tema kaasaegse
taustal. Vinkli kirjanduskontseptsioon oli
konstruktiivne. Ma mäletan ka seda, et Oskar
Kruus sai ülesandeks koostada vormistamis-
juhend. Üks tohutu vaidlusprobleem oli nii-
sugune, et on olemas lühend l. – 'leht' ja
Oskar Kruus ei soovitanud seda lühendit,
soovitas 'leht' välja kirjutada põhjendusega,
et trükkis võib l-tähte lugeda ka number ühena.
Selle peale ütles Vinkel, et nojah, me eldame,
et lugejal on ka ikka pea otsas.

Vinkel oli ka minu kui aspirandi juhenda-
ja. Ta oli ülikoolis meile lugenud, teadis
mind. Eriti targaks ta mind ei pidanud, aga
arvas ilmselt, et mul on parajalt töökust ja
visadust. Minu teemaks oli "Jaan Kärner kir-
janduskriitikuna". Tean, et Sõgel ja Käosaar
olid pidanud selle teema pärast mitu öist te-
lefonikõnet. Öösel sellepärast, et öösel olid
kaugekõned odavamad. Juhan Käosaar oli
minu aspirantuuri suunaja – nad olid Karl
Taeviga meie põhilised õppejõud. Käosaar
tahtis Kärneri-teemat oma aspirandile Aksel
Tammele, kellel oli see põhjendus, et ta oli
teinud diplomitöö Kärneri proosast. Kärnerit
peeti mõnusaks autoriks – parajalt punane,
kogu aeg demokraatlik jne. Minule tahtis
Vinkel tegelikult teemaks Tuglast kirjan-
duskriitikuna, aga selle peale hakkas terve
sektor kisama, et ta ei tule toime, ei tohi anda
noorele inimesele kaelamurdvat teemat, mis
on nii suur ja nii raske ja nii vastuoluline.

Mida Te ise arvasite?

Ma olin muidugi mõlemad lugenud – aga
ma hakkasin Tuglast teiste jutu peale kartma.
Muidu ma ei kartnud seda teemat. Kui Vinkel
poleks üksi jäänud, kui mind oleks õhutatud,
siis ma oleksin vist Tuglase võtnud. Vinkel
lähtus sellest, et pole vajagi teha täiuslikku
väitekirja ja pole ka häda, kui õigeks ajaks
valmis ei jõua. Teema on oluline. Vinkel oli
teisejärguliste kriitikute käsitlemise vastu. Ja
Kärner on Tuglasega võrreldes kahtlemata
teisejärguline. Kumb on sümptoom, selle
üle võib palju vaielda. Tuglas ütles Ernst
Enno kohta igasugu lollusi ja lahmis mõnigi-
kord. Tuglase saatuse kohta võib-olla käib
mingil määral see eesti vanasõna, et naer
tuleb koju, kutsikas kõrvale. Tuglas oli oma
hinnangutes tihti väga absoluutne ja südame-

lähedane ta mulle ei olnud, aga muidugi oli temaga tegelemine arendav. Väitekirja tegemine peab ju noort inimest arendama, Vinkel pidas ka seda protsessi silmas.

Sõgla-Käosaare vaidlus lõppes nii, et Käosaar oli Tartust lõpuks karjunud, et eks te siis võtke oma Kärner, minu aspirant saab Tuglasega ka hakkama. Aga Aksel Tamme aspirantuur katkes samuti nagu Olev Jõe oma – ta toodi üle Kirjanike Liitu, kõigepealt org-sekretäriks. Kuusberg oli Tartus Kirjanike Majas tema kuldsuist juttu kuulnud ja leidis, et see mees kulub Kirjanike Liitu väga ära. Nii jäi Tuglas tookord tegemata.

Mina pingutasin, et kolme aastaga Kärner valmis saada, ja esitasin viimasel aspirantuurisügisel sektorile lugemiseks kolmanda ja viimase peatüki, mis käsitles 30. aastaid. Kärner oli siis igasugu tükke teinud, hakkas vahepeal vapsiks ja siis Pätsu apoloogiks. Need olid suured patud ja neid tuli katsuda kuidagi marksistlikult põhjendada. Aga mina läksin negativistlikku teed, otsisin Elva ajalehtedest vapside tembud üles ja lugesin läbi terve eestiaegse Kirjanike Liidu protokolliraamatu, kust selgus, kui palju Kärner oli "Loomingu" toimetajana oma sõbrale Visnapuule ja ka endale isiklikult raha võtnud. Rahaliste pahanduste pärast ta sealt minema löödigi. Mina panin kõik kirja ja ise olin rahul, et olin originaalmaterjali isegi väikestest kohalikest ajalehtedest välja toonud ja et sain selle pai punase literaadi paturegistri teistele nina alla panna.

Ja siis sain ma ise sel sektori koosolekul korralliku sauna. Sõgel oli sektorijuhataja ja muidugi mängis tähtsat osa Solomõkov, Sõgla hääletoru ja käepikendus. Ka Vinkel ei suutnud mind kaitsta – hukkamõist oli niivõrd üksmeelne. Et see pole üldse marksistlik meetod, mingite elulooliste kihtide kallal urgitseda, et tuleb teemale keskenduda.

Meie koosolekud olid tol ajal väga pikad ja pärast ei lasknud Evi Prink ja Aino Gross mind Lenini pst aspirantide ühiselamusse minna, vaid viisid kuhugi kohvikusse. Nad ilmselt kartsid, et ma olen õrnema hingega, kui ma tegelikult olin. Mul tekkis nii täieliku purustamise peale hoopis mingi enesekaitse reaktsioon, mis ei lubanud tööd päris nurka visata.

Kriitika osa mul oligi nõrk, ainult visand. Nimelt Vinkli põhimõte oli selline, et käsikiri tuleb valmis kirjutada ja siis viimistlema hakata. Mitte iga lauset püüda kohe lihvida. Tuleb ainest läbi käia ja siis uuesti alustada. Vinkel on väga hea pedagoog. Peale seda koosolekut püüdis ta mu ühel päeval trepil kinni ja seletas, et "põhiliselt progressiivse" kirjaniku puhul ei ole kombeks pikalt pattude ümber arutada. Tol ajal kehtisid raudsed konventsioonid. Kärner oli, nagu öeldud, "põhiliselt progressiivne". Samuti oli lubamatu öelda midagi helget mõne "põhiliselt reaktiivse" kohta, näiteks Kivika kohta, ses mõttes kehtis mustvalge maailm edasi. Aga selle, mis peatükist rämpsuuna välja lendas, sain avaldada nüüd, Kärneri 100. juubeli puhul "Loomingu" 1991 pealkirja all "Kärner kitseks "Loomingu" aias".

"Põhiliselt progressiivse" kontseptsiooni jõudmine võttis mul siiski aega ja kaitsmiseni jõudsin alles 1963.a alguses. Kaks ja pool aastat väitekirja oluliselt edasi ei nihkunud. Tegin vahepeal teisi töid. Kirjutasin Jannseni-peatükki kirjandusloos jaoks ja kriitikat. Aga ma olin ilmselt küllalt paksunahaline ja tahtsin kirjandusteadusega edasi tegelda, Vinkel tuletas ka kogu aeg meelde, et pole ilus tööd pooleli jätta.

Oskar Kruus kirjutas ju ka väitekirja.

Oskar Kruusi aspirantuuriaeg oli 1956. a juba lõppenud. Kruusi teema oli Juhan Sütiste ja ta valis biograafilise meetodi, millele ta on siiani truuks jäänud. Ta oli näiteks kõik Sütiste Tartu-aadressid üles otsinud, kõik majad üle vaadanud... Sütistel on ühes luuletuses sümbolikaaluga viimane rida, et õhtul lõi pikne Oleviste torni, ja Kruus otsis ajalehest üles, et pikne lõi tõepoolest Oleviste torni sel kuupäeval, mille Sütiste pani oma luuletuse pealkirjaks. Kruus tegi Sütiste luule reaale kindlaks nii palju kui võimalik. Sütiste kohta võibki ju puhtast südamest öelda, et ta oli realistlik luuletaja ja minu meelest oli Kruusi tööd päris huvitav lugeda.

Arutluskoosolekule tulid ka Olev Jõgi ja KKI aspirant 1957 – 1960 Kalju Kääri. Nemad kahekesi tegid selgeks, et Kruusi meetod pole üldse mingi meetod. Ja Sõgel kiitis neile järele. Ega Kruusil filosoofilisemat luuleana-

lүүsi tõesti ei olnud, ta oli ikka rohkem oma lähenemisnurka välja pidanud.

Ja peale seda, kui Jõgi ja Kääri olid Kruusi meetodi purustanud, tundus asi lootusetu. Nad olid ju mõlemad targad mehed, ma ei tea, miks nad ei olnud natuke sallivamad selle nn Mihkla-meetodi suhtes. Mis siis, et see meetod on jämedakoeline. Aga tol ajal tekkis ka isemoodi täiusetaotlus ja meil jäi veel palju käsikirju kappidesse, kus nad on siamaani. Mõne aja eest kasutasin Akadeemia arhiivis Aino Grossi Mait Metsanurga käsitlust, kolm paksu kausta. Kõik üksipulgi läbi arutatud. Trükkis ilmus ainult üks kõhn konspekt, kirjandusloo IV köites.

Kas käsikiri polnud küllalt hea või polnud selle järele vajadust?

Või puudus raha väljaandmiseks?

Rahapuuduses küll asi ei olnud. Võib-olla oli käsitus natuke masinlik selle tõttu, et Metsanurga küllalt erisugused teosed on "läbi võetud" ühtedelt ning samadelt vaatlusalustelt. Aga Heino Puhveli ilmunud töö "Tõe ja õiguse"-eelsest Tammsaarest on disponeeritud samaviisi. Siis jäi avaldamata Ello Säärinsa käsikiri marksistlike ideede tulekust meie kirjanduskriitikasse sajandi alguses. See oli täiesti tasemel käsikiri, ca 90 lehekülge, aga võib-olla liiga teaduslik, Sõgel selliseid ei tahtnud. Siis Mari Peedi töö näitekirjandusest, strukturalistlik, tehtud 60. aastate lõpu-poolle. Ka Pärt Liasel oli palju tegemist, enne kui tema strukturalistlik töö kaitsmisele lasti. Evi Laido oopus kirjanduslikust följetonist ja paroodiast "Siuru"-järgseil aastail, tehtud 70-ndail, on kindlalt praeguse magistr töö konditsioonis. Kõige ahistavam oligi, et inimestel ei lastud normaalajaga oma küllaldaselt tasemel töid kaitsta, vaid öeldi, et oi, nii ei kõlba, VAK ei kinnita ära. Ühesõnaga, ei lastud inimesel endal oma töö eest vastutada. Vastutus pidi olema instituudil. Isegi siis, kui asi seisis viies eksemplaris kaitsmisele lubamises. 80. aastatel läks veelgi hullemaks.

Samal ajal kirjutati vahelduva eduga ka kirjanduslugu.

Kõige helgem ja viljakam aeg kirjandus-sektori – hiljem pooldunud kirjandussektori-

te elus – oli see, kui tehti I ja II köidet. Vinkel toimetas I köidet, tundes ise täielikult ainet, töötas välja üldprintsipiidid ja valis temale omase järjekindlusega autoreid; käis neile peale, kirjutas ise mitu peatükki, kaasautorid ei olnud nürinenud, asjasse usuti veel.

Teise köite toimetaja Nirk oli natuke teise stiiliga. Tema võitles mõttetu põhjalikkuse vastu *à la*, kui ma näiteks teen Jannsenit, siis peab mul olema iga viimane kui sõna välja otsitud, mis tema kohta on kirjutatud, välja arvatud muidugi "Tulimuld". Kuid Nirk oma aktiviseeriva tenorihäälega sai ka kirjutajailt peatükid kätte.

Nii ilmusid kaks köidet aastase vahega – 1965 ja 1966. Meie kaastöölisteks olid ka primad autorid Tartust – ülikoolist ja kirjandusmuuseumist: Villem Altoa, Karl Taev, Liis Raud, mõlemad Põldmäed – Rudolf tuli just sedaaegu meile KKI-sse, Aino Undla-Põldmäe oli Koidula-peatüki teine kirjutaja. Kõigepealt kirjutas Koidulast Bernard Sööt, kellele tema peatükk tagasi anti. Sööt jantis hirmsasti Koidula proosaga, justkui oleks Koidula suur prosaist, ja tema luuletuvustus ei rahuldanud. Siis paluti Aino Undla-Põldmäed ja tema tegi kauni ning emotsionaalse peatüki.

Mulle andis Nirk teha nn "teisi autoreid" 1850. – 1870. aastatest. Neid oli vähemalt kolmkümmend, sealhulgas ka Jannsen, kellele oli ette nähtud 6 – 7 lk masinakirja. Jannseni oli Sõgel 1951 oma kuulsas artiklis "Rahvalikust ja rahvastastest kirjandusest" kandnud, vastavalt leninlikule õpetusele kahest kultuurist, kõlbmatute lahtrisse, rahvastasele poolele. Seetõttu anti talle sama palju ruumi nagu Friedrich Nikolaus Russo-wile. Lõpuks aga oli Jannseni maht 33 lehekülge, 1,5 poognat. Me saime oma tahtmise: Altoa, Vinkel, Põldmäe, mina autorina. Võitsime Sõgla ja Nirgi, kes II köite toimetajana oli muidugi otsekuu puu ja koore vahel. Nirgil oli hea tugineda kolme väärrika kirjandusteadlase väidetele. Eriti Altoad tuli õrnalt kohelda, tema ähvardas kord koguni kaastöö katki jätta, kui oma tahtmist ei saa.

Ma olen hiljem entsüklopeediate erinevate väljaannete jaoks eesti kirjandusest artikleid tehes akadeemilist kirjanduslugu kasutanud ja ütlesin, et I ja IV köide on kõige paremini kasutatavad. Kuigi kehtisid

sellised proportsioonireeglid, et Gailitist ei tohtinud rohkem kirjutada kui näiteks Kärnerist, on õnnestunud üsna palju olemuslikku edasi anda. Tühi pada seal kõrval kõmiseb muidugi kogu aeg. IV kõite kolleegiumis professor Peep ei jäänud ideoloogilise tähelepanelikkust poolest Sõglast maha. "Muserdatud" Heino Puhvel tavaliselt hoidus Vinklit toetamast, kui asi läks teravaks. Ega minu roll kah kõige väärikam olnud: formuleeringute diplomaatia. Oleks see töö siis vähemalt tegeliku lõppredaktsioonigi andnud! Aga ei. Sõglal oli kombeks need kohad, kus tema kolleegiumis alla jäi, hiljem juba võimu positsioonilt toimetajaga nelja silma all üle rääkida, pole siis ime, et Vinkli mõõt sai täis ja ta loobus toimetaja-aust tiitellehel. Ja ikkagi saab IV kõitest rohkem vajalikku kätte, ka üldistusi ja kontseptsioone, kui II-st ja III-st.

Kirjandusloo tegemisest on loomulikult ka häid mälestusi, näiteks lugu Martin Körberiga. Tema on meie kultuuriloos üks empaatne kuju, nagu sain aimu, tehes teda II kõitele. Aga Vinkel oli üliõpilasena Körberist seminaritöö teinud ja avaldanud kaks head artiklit saksa okupatsiooni aegses "Postimehes", mida meil ei olnud bibliografeeritud. Vinkel neist ise ei rääkinud ja ma leidsin need pärast tagantjärele, juba 5. kõite kriitikapeatükki tehes. Tõrelesin siis oma kalli juhendajaga ja ta tõi mulle vabanduseks terve seminaritöö lugeda, mille kallal ta oli senikaua tööd teinud, kuni 1944 saksa sõjaväkke võeti. Lilla pliiaitsiga kollakashallil paberil – tõeline eksponaat. Ma trükkisin töö masinal ümber ja kinkisin autorile 70. sünnipäevaks, et avaldagu ära. Tänavu kevadeks saigi uurimus arvutisse ja loodetavasti ilmub sel aastal "Collegium Litterarum". Vinkel oli Suitsu üliõpilane ja tema seminaritöös on Suitsu koolkond selgesti näha. Körberite vana haritlассuguvõsa on õige tore. Mina isiklikult olen ajalooliste isikute pool-pseudo-elulugudest nüüdseks lõplikult tüdinanud ja julgen ennustada, et on teisi, kes tahavad lugeda ehedat dokumentaalset haritlase isikulugu ja mitte enam rahvusliku eneseikituse kitši.

Tagasi minnes IV kõite juurde: minu meelest Vinkel võttis selle toimetamise nagu ka Oktoobri-järgse kirjanduse sektori juhatamise enda peale kohusetundest poolelioleva töö

vastu. Nirk oli Oktoobri-eelse kirjanduse sektori juhataja.

Missuguste põhimõtete järgi kirjandussektor kaheks jagati?

Arvatavasti praktilistel kaalutlustel. Sõgel ise oli juba kõrgemale kohale läinud, alguses partei keskkomitee kultuuriosakonda, siis KKI asedirektoriks. Mõlemad sektorijuhatajad olid vanema kirjanduse spetsialistid, Nirgi teemaks oli Kreutzwald ja Vinkliil kõige vanem kirjandus. Kaks kirjandusloo köidet olid valmimas ja kolmas edenes Puhvli toimetamisel. Kes teeks neljanda? Siis leiti, et Vinkel on 30-ndad aastad juba isiklikult kaasa elanud, et mis see tal teha ei ole. Vinkel ise kirjutas IV kõitesse küll ainult Mälgu. Aga selle kõite tegemine oli kõige vaevarikam: ainekik vähe uuritud ja ideoloogiliselt kõige tuleohtlikum. Mäletan, kuidas Vinkel meile ükskord moraali luges, kui mitmel meist olid järjekordsed lubadused täitmata: et ta võtnud sektori hea meelega vastu, sest talle meeldib noorte inimestega koos töötada, aga et nüüd ta alles näeb, millised me oleme. Tema moraalilugemised olid harvad ja mitu korda ta ütles, et kupjaamet talle ei istu.

Nirk oli sektorijuhatajana paar aastat tööst eemal, kirjutas doktoriväitekirja ja Vinkel juhatas tegelikult kahte sektorit. Vinkel kaitses oma doktorikraadi publikatsioonide ja autoreferaadi põhjal (kolmandik kirjandusloo I kõitest ja "Eesti rahvaraamat", lisaks väiksemaid asju) aasta varem ja pääses "telliskivi" kokkupanekust. Selles asjas olevat Sõgel VAK-i pehmeks rääkinud. Nirk kirjutas oma "telliskivi" kokku ja avaldas ka raamatuna, aga see oli tal Kreutzwaldiga neljas ring. Sellisel puhul hakatakse objekti tähendust võimendama.

Kas tema töö on tähiseks eesti kirjandusloos?

Vist mitte. See on doktoritöö. Nii nagu mina tegin kandidaaditööd. Tuli ära teha ja tehti. Kreutzwaldiana tipuks arvan Annisti monograafia kõrval Suitsu käsitlusi, "Noort Kreutzwaldi" isikuloona ja peatükki tema kirjandusloos.

Suits ei hakka vana pahna laiali laotama, ei hakka sisendama, kui progressiivne oli "Kalevipoeg". Tal ei ole seda vastutustundetut sõnaproduktiooni, seda sovetlikku ülejahvatamist ja sõnaliiasust, mis mõnes mõttes oli meil siin paratamatu – pikemalt kirjutades õnnestus ka tõetera sisse sokutada.

Viis köidet kirjanduslugu on nüüd igatahes olemas.

On olemas. Kui 1987 ilmus V köite 1. raamat, mis käsitleb aastaid 1940-1954, siis Uno Laht käis ringi ja rääkis tõsise harda häälega: see oli KKI suurim näpuviga, et V köidet kohe müügilt ära ei korjatud, niipea kui see oli ilmunud. Perestroika oli ju alanud, nõnda et teises korrektuuris ei saanud peatoimetaja enam takistada repressseeritud kirjandusnimeste nimede lisamist.

See oli muidugi tühi aeg. Mõne formuleeringu pärast "Eesti kirjanduse ajaloo" V/1. raamatus tunnen häbi, näiteks ühiskondlikus taustas, sellele vaatamata, et stagnaajal oli formuleeringutel *à la* eksproprieerijate eksproprieerimine samasugune väärtus nagu praegu väljendil "Mu daamid ja härrad!" Sellised asjad kirjutati maha mõnest ajalooraamatust või ENE ENSV-artiklist. Kuid see, et seal on sees punased kirjanikud, Smuul ja teised – selle kohta ma tean, et ka nemad muutuvad ajalooks. Rääkimata sellest, et näiteks Hint on hea kirjanik.

Ma olen ju ise pealt näinud, kuidas Jannsen pannakse rubriiki "ja teised" ja eraldatakse talle 6 – 7 lehekülge. Anda Smuulile või Hindile või Vaarandile 2 – 3 lehekülge oleks just seesama. Üle saja aasta vanuste kirjanikega tekib teine suhe, ideoloogia enam ei sega. Sellepärast ma ei koristaks seda raamatut poodidest ära, vaid ütleksin hoopis, et ostke ära, ta on odav.

Kes praegu kirjanduslugu teeks, see neid mehi sisse ei võtaks. Järgmise kirjandusloo

tegitajail on meie raamatust vähemalt materjali võtta ja korralik bibliograafia. Karl August Hermann on ju küll palju naerudud, aga ikka läheb teda aeg-ajalt vaja. Ideoloogilise hinnangu kramp on kahjuks Eesti Vabariiki kaasa tulnud. Räägitagu pealegi, et väikerahva kirjandus on poliitilisem kui suurte oma, aga niiviisi, krambis olles, jääme vaeseks ja nälga.

Millal peaks nüüd hakkama uut kirjanduslugu kirjutama?

Olen sellele mõelnud. Lõpetasin veebruaris historiograafilise ülevaate väliseesti kirjandusteadusest. Seda tööd tehes veendusin, et uut kirjanduslugu ei maksa enne kirjutama hakata, kui ollakse ise midagi uurimuslikult läbi töötanud. Herbert Salu tegi oma "Eesti vanema kirjanduse" lugu (esitrükk 1953) uurimuslikult, ta sai palju arhiivides töötada. Konspektina maksab teha ainult kooli kirjanduslugu – kui sedagi.

Uue kirjandusloo tegijad? Küllap nad juba tulevad. Tiit Hennoste ehk kirjutab eesti modernismi ajaloo. Võib-olla Jaan Unduskil, kes on süvenenult uurinud baltisaksa kultuuriruumi, tekib sel ja oma teoreetilise eruditsiooni pinnal uus viljakas nägemus – sest tema süvenemine on ikka väga põhjalik.

Meil puudub ka ajakohane kirjandusteaduslik mõistevara.

Selle üle ma eriti ei hädaldaks ja seda ma eriti ei nõuakski. Mingi terminoloogiline käsiraamat, kas või autoriseeritud tõlkena, mis hõlmaks nii vanemaid kui uuemaid termineid, on vajalik küll koolidele, aga teadlane peab ise selle eest hoolitsema, et tema terminid oleksid korras.

Vestles Marika Mikli

VAATENURK

BARBI PILVRE

Vene asi ja võimsad eesti naised

MAIMU BERG. MA ARMASTASIN VENELAST. NEMAD. Romaan. Jutustus. "Kupar", Tallinn, 1994. 192 lk.

Ometi kord on eesti kirjanduses romaan, kus tegelaseks lihas ja verest vene inimene. Sõna "venelane" seisab arrogantselt juba pealkirjas, selle fakti tähendus saab selgeks kui meenutada aegu alles mõni aasta tagasi, kus see *hunt* tuli tekstis reeglina *hallivatimehe* vastu vahetada, et mitte pahasid vaime välja kutsuda.

Missugust kära tekitas omal ajal Heino Kiige "Maria Siberimaal" oma vene mõtte-laadi naiivettevaatliku kujutamise ja nüüd – lehekülgede kaupa kuldhammastega, odava seebi ja küüslaugu järgi haisvaid olevusi, kellega vabal tahtel tegemist ei tehtud, kuid kelle suhtes valitses teatav haiglane uudishimu. Eesti kirjanduse uus lihalik venelane on otsekui poolloom, väljajoonistamata karakteriga, kuid himudega, mida kasutavad ära nii mõnedki eesti naised.

Teine teema – peale Mari Saadi ei meenu meilt veel kedagi, kes oleks sellest teinud romaani kandva telje, – on naise seksuaalsuse kujunemine. Maimu Berg läheb küll kauge-male kui Saat mõni aasta tagasi ja kirjeldab kiretult, toimuvat fikseerides 13aastase minategelase naiseksaamist, muu hulgas läbi esimese lesbilise kiindumuse. Sõbratar Inna on muide samuti venelanna; niisiis veel üks venelane, kõik paheline ja inetu liitub selles raamatus kuidagi venelastega.

Kogu lugu saab alguse Venemaa sügavus-tesse kadunud isast, kes kuulu järgi oli samuti vene päritolu. Nii realiseerub tütre igatsus oma isa järele erootilises suhtes võõra vana-ma vene mehega, kes võinuks olla tüdruku isa. Keelatud suhe isaga saab võimalikuks, sest tütar leiab kadunud isale dublandi. Suhe

vene mehega on võib-olla vere kutse, mida piitsutab fantaasia.

Kas pole paljувõitu ühe romaani jaoks? Lesbiline, küll platooniline, puberteedieas loomulikuks peetav kiindumus ja keeruliseks osutuv vahekord venelasega? Kriitikas on väidetud, et eesti uus kirjandus ratsutab üksnes perverssustel (alles oli Emil Tode!), lootuses sellega garanteerida müügi, või realiseerides hilinenud seksrevolutsiooni verbaalselt. Kes teab, võib-olla valmib palju-de rõõmuks ja vastukaaluks lokaalvale perverssusele kuskil ka positiivne eesti uus romaan, ilma ühegi kõrvalekaldu mis ja viljatu suhteta.

Teadagi on seksuaalsus normidega kõige raskemini piiratud valdkond, ehkki igas kultuuris on just selles vallas neid kõige agaramalt seatud. Suhe Temaga on suhe keelatud, katse ületada piire, puberteediea mäss, millele ühiskond otsekohe hüsteeriliselt reageerib. Missuguse entusiasmi ja erutusega pinnib kohus vahekorra üksikasju, joovastades sellest, mida teada sai, ja ikka tahtes teada veel midagi, mingit väikest, kõditavat ja koletut üksikasja. Kehtestatud moraalnormide järgi on Tema kurjategija ja lapserüvetaja. Ometi on suhte aktiivne pool uudishimulik puberteedialine; mitte vene mees ei piidle rikkumata last, vaid varaküps paheline laps tahab kogeda keelatut. Vene mees on vahekorras passiivne, kaasaminev pool, mitte algataja.

Muidugi on Maimu Bergi romaan selles mõttes feministlik, kui nii näha tahta. Siin toimub kõik naise pilgu läbi, kirjeldatakse naise seksuaalsuse kujunemist, lahtikirjutatud naiskaraktereid on mitu ja nendele kontrastiks on üks skemaatiline, loomalik seksiobjekt – vene mees.

Teksti pikitud selgitused ja kirjeldused vene inimeste käitumisest oleks justkui suunatud võimalikele välislugejaile pärast tõlkimist. Huvitav, kui kaugel on romaani tõlge vene keelde? ¹ Missugune saab olema retseptioon? Kas järsku keerab Maimu Berg

1 "Ma armastasin venelast" ilmub Svetlan Semenenko tõlkes järjeloona ajakirjas "Raduga" alates 1994. aasta 1. nr-st. *Toim.*

oma romaania kokku rahvusvahelise skandaali? Lääne lugeja jaoks avaneb mõistatuslik vene hing uuest, balti vaatenurgast, asjatundlikult, romantiseerimata, vastukaaluks Lääne Dostojevski-Tolstoi liini müütilistele legendidele. (Kas tõesti osutub see võimalikuks alles praegu?)

Ja just sellepärast, et osa teksti on suunatud võimalike tõlgete lugejale, tundub kohati, et me ju teame seda kõike, milleks sellest nii üksikasjalikult kirjutada. Kuid küllap vajab selliseid passaaže soveti elust tuleviku eesti lugejagi, kelle jaoks vene rahvas on kord idealistlik ideedegeneraator, rikas kapitalipaigutaja, soodne koostööpartner, ostujõuline klient. Soome analoogi põhjal näib selline tulevikuväljavaade 50 aasta pärast täiesti usutav.

Esimesel pilgul tundus mulle seosetuna ka pikkade Wiepersdorfi lõikude paigutamine romaani põhiliini vahele, kuid siis taipasin, et nendes lõikudes esitletakse tegelikult just seda auditoriumi, kellele "Ma armastasin venelast" on kirjutatud. See on seltskond, kellele tuleb kõik algusest peale selgeks teha. Iseasi, kas proportsioonid ei oleks võinud olla rohkem põhiliini kasuks, praegu kruvivad rohked Wiepersdorfi-kõrvalepoiked teose pinget maha. Ehk on aga autor sellega tahtnud vältida romaani tembeldamist jutukaks, hästimüüvaks rahvaraamatuks?

Praegusel kujul, kus teadagi tahtlikult on jäetud lahti kirjutamata venelase vaatenurk toimuvale, võimaldab romaan jätkuosa. Miks mitte kirjutada ka romaan "Ma armastasin venelast II", nagu kommertsedu puhul sageli kombeks, seekord vene kogukonna vaatenurgast. Mall pole muidugi uus, kuid nii hea teema ja atraktiivne süžee võimaldab seda küll. Nagunii on selle romaania üks tabu murtud ja vene asja hakkab eesti kirjandusse nüüd tulema.

Lõpuks ei saa mööda minna ka romaani heast ajastamisest maailmas pinnalekerkinud trendidega. Staažika moetoimetajana teab Maimu Berg, et *lolitad* ja *superwaifid* – varaküpse mõttemaailmaga pahelised lapsnaised – on praegu moes. Nii räägib romaan ka maailma kontekstis oma ajastust, kus kiiresti tüdiva tarbija jaoks puhutakse suureks üha uusi ja uusi marginaalseid nähtusi ning vormitakse nad müüvaks.

MARINA HLESTAKOVA

Maimu Berg – tänapäeva Euroopa kangelan

Millest kirjutada sajandi lõpul? Mida teha, kui tahad, oskad ja julged olla kirjanik? Luuletamise, draama ja mõttekonstruktsioonide kõrval on väga palju mõtet lugude jutustamisel (väikestel narratiividel?), nendest asjadest rääkimisel, mis kõigil meeltes ja südames, ja on ainult hea, kui seda tehakse võimalikult mitmes variandis, et Euroopa-teel kõndiv eestlane hakkab ennast ära tundma, hakkab ennast nägema ligilähedaselt niisugusena, nagu ta tegelikult on. Annab endale n-ö isikutunnistuse lõpuks välja. Või Euroopa kodakondsuse tunnistuse. Ja ka psühholoogilise iseloomustuse. See on kirjanduses õilis eesmärk, mida teenib ju tegelikult ka Emil Tode palju analüüsitud ja suurt tähelepanu äratanud romaan "Piiririik".

Maimu Berg ongi väga tugev eelkõige lugude jutustajana ja asjade tähelepanijana. Nii ka oma viimases raamatus. Kui ta hakkab filosoferima, siis mõtlen ma alati ühe ameerika kirjaniku sõnadele – see vist oli Saul Bellow, kes kunagi "Pühapäevalehe" intervjuus ütles, et kirjanikku ja intellektuaali ei maksa segi ajada ja ühte panna. Ka Maimu Berg on kirjanikuna, maailma jutustajana palju võluvam kui intellektuaalina, kusjuures jutustajana on ta tark ja läbinägev.

Kuid miks siiski kangelan?

Võib-olla sellepärast, et Maimu Berg julgeb, oskab ja tahab olla kirjanik – oma muude ametite kõrval; et ta on – nagu ise ütleb – edev, ja julgeb sedagi olla – ühesõnaga, on julge, suur ja ilus, ja kui ma tahaksin moodne olla, siis lisaksin – ta on ju naine! Kuigi see ei ole minu meelest kirjaniku puhul lisaväärtus, vaid rohkem aspekt, erinev mehe omast nii jutustamisel kui ka asjade nägemisel. Ma ei tea, kas mõnikord jätab see julgus Bergi siiski maha või maksab ta millelegi lõivu või tahab teha midagi, mida väga hästi ei oska – nii põhjendaksin tema filosoofilisi ekskursse, mida ei ole väga huvitav lugeda ja mille võib antud romaani puhul minu meelest täie rahu-ga vahele jätta. Mina näiteks jätsin ka Lev Tolstoi "Sõda ja rahu" lugedes kõik filosoofilised arutlused vahele. Sest see on juba teine

asi, see pole enam lugu, mida mulle jutustatakse, ja Bergile lohutuseks võib öelda, et isegi Tolstoil olid need arutlused igavad. Ütleme nii, et kui tahta Tolstoid praegu näiteks "Vikerkaares" uudisteosena trükkida, siis avaldaks loo, märgiks vahelejäatud ära ja avaldaks nood näiteks "TA Toimetistes". Kuid Bergi filosoofia vist "TA Toimetistesse" väga hästi ei sobi.

Bergi romaani noorusarmastuse lugu on pikitud veel teisegi võrtsiga. Ta kirjutab teksti Saksamaal olles ja jutustab ka Saksamaal läbielatud. Saksamaa-jutt meenutab omakorda 60-ndate aastate kollaažromaane, mida rikastasid kas siis jutustamine mingilt teiselt plaanilt või – eriliselt sotsiaalse närviga kirjanike puhul – vahel ka lausa dokumentaalsed vahelepeõimingud: ajalehetekstid, mingid teated vms. Saksamaa-teema on täiesti loetav ja lisab eesti armastaja jutustusele venelase armastamisest n-õ rahvusvahelist kaalu. Kellele ei meeldi kollaažitehnika, võib needki osad aga rahulikult vahele jätta. Sest lugu sellest, kuidas noor tüdruk vana meest ihaldab, on ise küllalt jõuline ja suverääne. Seoses Saksamaa-teemaga Maimu Bergi romaanis meenub mulle, et juhtusin 20. märtsi õhtul raadiojaama "Vaba Euroopa" vahendusel kuulama tuntud kirjaniku Mihkel Muti arutlust Maimu Bergi romaani üle. Imeosavalt ja mehiselt tõmbas Mihkel Mutt paralleele kunstilise proosa ja ajaloo vahele *à la* naine kui nõrk väike riik ja vana mees kui tugev ja jõhker suurriik. No vabandage, härra Mutt! Nii otseseid seoseid taipab ka üsna nüri lugeja juba isegi ja sellele analüüsi üles ehitada on pisut nagu vulgaarsotsioloogilise maiguga.

Teiseks on Mihkel Mutt lõpmata imestunud ja isegi tema hääl läheb kergelt falsetti, kui ta "Vabas Euroopas" hüüatab: "Wiepersdorf on olemas! Ma ise olin seal!" No ja siis? Mihkel Muti elulähedusproosat lugedes ma muud ei teegi, kui jälgin, kui täpselt ta kirjeldab praegu avaliku elu lavadel tõmblevaid poliitika- ja muid tegelasi. Kas tegelastel ja kohtadel on õiged nimed või kasutatakse kirjanduslikku mimikrit – vahet pole. Kõige lõpuks kahtlustab Mutt Bergi selles, et Berg on tahtnud kirjutada (ja kirjutanud ka) mitte niivõrd eesti romaani kui euroromaani. No ja mis sellestki? Kirjutada tulebki euroromaani, et müüks, et eesti kirjandus ellu jääks. Mis see

Emil Tode "Piiriirik" siis ka muud on kui eurokirjandus? Kas anda nüüd Bergile kodune ülesanne – kirjutada midagi, mis on nii eestilikult raskepärane ja nii ugrilikult tõlkimatu ja nii põhjamaiselt surmtõsine (et jumala pärast mitte öelda – lihtsalt kehva ja igava), et mitte iialgi ei hakka mitte keegi seda mitte ühessegi keelde tõlkima? Eesti kirjanikud on sääraseid raamatuid küll ja küll kirjutanud ja kirjutavad veel ja eesti kirjanduse aastaülevaadetes hinnatakse neid mõnikord isegi aasta parimateks raamatuteks.

Hiidlaste vanasõna ütleb, et oma viga teise küljes teeb kadedaks. Mutt kirjutab ju ise kogu aeg euroteksti – egas ilmaaegu pole öelnud Irja Grönholm, kes tõlgib eesti kirjandust saksa keelde: "Kui mees, siis Mutt, kui naine, siis Berg." Ja vaat sinna, tundub mulle, ongi koer maetud! Berg jõudis ette ja Mutt on pisut kade! Kes keelas Muti raamatut "Ma armastasin venelast" kirjutada? Ma tahaks teada, kas ka kõige kohtlasem kriitik maailmas oleks suutnud sellist romaani analüüsides teda kuidagi siduda labase poliitika või tüütu ajalooa. Mis peen, tõeliselt rafineeritud romaan võiks saada sellise pealkirja all Muti sulest!

Agaga kui võtaks ise selle lähenemisviisi Maimu Bergi romaanile, mis ilmestas Mihkel Muti "Vaba Euroopa"-juttu? Siis peaksime rääkima sellest, et võib-olla on venelased nõrkinud, kui nad "Ma armastasin venelast" loevad. Mitte ainult patriootiliste tunnete riivamise ja koledate räpaste okupantide kirjeldamise pärast. Võib-olla see üldse ei loe. Seda on eesti kirjanduses mujalgi ja selle neelab intelligentne venelane ehk alla – eesti rahval on ju vaja vähemalt mingi aeg oma taassavutatud riigis kõik lõõrid lahti hoida ja hinge kogunenud pahameel välja uhta. See pahameel on aastate viisi ummuksis olles kibedaks saastaks settinud. Sakslasi parastati ju ka üksjagu, nagu ajalooost mäletame, kuni olid veel elus need, kelle vanavanemad mõisatalis pekse said. Agaga nüüd on sakslased suured valged isad, kellelt õpitakse ja abi loodetakse. Loodetavasti muutub leebemaks ka suhtumine venelastesse, kui okupatsiooniaegne vimm kirjanduslikeks kujunditeks vormida.

Nõrdimust võib tekitada pigem see, et nii suur armastus reedetakse lõpuks nii kaledal ja küünilisel moel. Vene mees võib-olla pek-

sab naist rohkem (eestlane paneb naise rohkem tööle või ajab tema kui võrdse partneriga äri), aga ta vist ei reedaks oma armastust sellisel viisil. Ja vene naine ka mitte. Ennem lööb teise maha.

Või tuleb see kaledus ja kõledus äkki asjaolust, et Maimu Berg ei näi eriti sallivat 60. aastaid – oma põlvkonna noorusaega. Nägemust (ja väikest kokkuvõtet) oma põlvkonnast eksponeerib Berg ühe hääbuva suhte taustal jutustuses "Nemad". Tuletagem meelde, et see oli aeg, mil vaimne eliit külastas tihti Moskvat, Leningradi ja Riia linna. Need linnad olid siis eestlaste jaoks avatud ja lääne poolt imbus vaimuvalgust vaid mõne üksiku maa-aluse salanirena. Nüüd on peaaegu vastupididi. Bergi pendel – tundlik sisevõnkuja – liigub aga sünkroonis aja muutustega.

JAANUS ADAMSON

Surm ja falloos

MILVI PIIR. KUNINGAD. JAHT.

"Huma", Tallinn, 1993. 67 lk.

Mõnikord võivad kirjandusteosed panna meid "hääli" kuulma: tunnistab ju H. Krulli viimast luulekogu arvustades M. Velsker, et: "Kolmevärvilised leheküljed hakkavad kaasa rääkima, muutuvad üheks hääleks teiste seas."

Aga ta koguni nuusutab teost ja leiab, et sel on "koolivihikute ümbrispaberi lõhn, midagi isiklikku..." Teisal jälle, et: "Lõhn meenutab lauseid, mis ammuses vihus kirjas."

Me ei saa teda muidugi uskuda: see võis olla vaid "raha" lõhn ja samavõrd ka millegi muu:

Üks Freudi õpilasi, Ernest Jones, on nimelt eritlenud arvukaid objekte, mis meie alateadvuses võivad olla ekskrementide tähistajaks, ja osutub, et raamatud – või trükitooted üldse – on nende seas kõige prominentsemad; seda tänu seosele paberiga ja kujutlusele pressimisest, määrimisest, märgi jätmisest. ("Books and other printed matter are a curious symbol of faeces, presumably through the association with paper and the idea of pressing (smearing, imprinting).")

Psühhoanalüütiliselt oleks siis tõenäolisem, et kirjandusteose nuusutamisel hakkab

kriitikule hämaralt viirastuma "väljaheide", midagi ekskrementaalset, hoolimata isegi selle "kolmevärvilistest lehekülgedest" – alateadvusele tähendab see ikkagi otsekui kokkupuudet kellegi teise, Krulli fantasmaatilise ja üleväärtustatud "sitaga".

(Märkimistvääriv on siinkohal veel Freudi tähelepanek tõrjele allutund koprofiilse "haistmisnaudingu" ("Riechlust") osalemisest fetiši – ehk sümboolse "falloose" väljavalikul; nagu kinga või aluspesu juhtumitel mängib "nuusutamismõnu" ("Riechlust") oma osa ilmselt ka "trükimustast" lõhnava Raamatu kujunemisel fetišeeritud objektiks; lisaks on tagatud kindlam "alibi": intellektuaalne.)

Ses mõttes oleksid nii mitmedki eesti uuema luule "väljalasked" maiuspalaks hea ninaga kriitikule, kuid suhte teosega ei pruugi alati nii intiimseks minna – võime tunda ka distantseeritumalt mõnu, "vaatemõnu" (mis on Freudi keeli "Schaulust"). Võime silmitseda, näiteks piltte.

Visuaalselt olulise momendina mõjuvad M. Piiri luulekogus "Kuningad. Jaht" kaks reproduktsiooni:

Esimese sisetiitli alt vaatab meile vastu Bernt Notke "Surmatantsu" fragment, millel näeme Kuningat (fallilist figuuri), tema kõrval aga tantsisklevat kontmeest – sümboolselt: Fallost ja Surma.

Teise sisetiitli all näeme pilti, mis kujutab maapinnal lebavat naissoolist keha: see võib olla nii laip kui ka lihtsalt puhkamaheitnu. – Romantilis-sümbolistlik läheneja võiks kõnelda meile seepeale midagi ühtesulamisest Loodusega, tagasipöördumisest mullaks ja taimedeks (fototehniline moonutus loob pildil mulje inimfiguuri üleminekust murukamaraks), psühhoanalüütiline läheneja aga subjekti illusoorsest ja infantiilsest sümboosist "maternaalse kehaga".

Surmast rääkimiseks – sest surmast need pildid ju "räägivad" – pakub sama luulekogu tekstuaalseidki pidepunkte.

Iseenesest pole põhjust ühte neist teistele lähtekohana eelistada, kuid silma ees hoides "Surmatantsu" motiivi (isalik-fallilise Kuninga seost metafoorse Surmaga) tundub sobivaim alustada siit:

*Enne kui uinub igaveseks
sinu põrm
mu isa kuningas mul ütle
mis on surm?*

*Surm see on rahu mida
maa peal leida saab
Ükskõik kes ükskõik millal
kuid mitte kuningas*

(lk 18)

Keskenduda tuleks küsimusele "mis on surm?" just meie alateadvusest lähtudes. Seega Freudist.

Aastal 1915 kirjutab Freud, et: "See, mida me oma "alateadvuseks" nimetame, hinge sügavamad, tungidest koosnevad kihid ei tunne üleüldse midagi negatiivset, eitavat – vastandid langevad temas kokku – ega tunne seetõttu ka omaenese surma, millele meie saame anda ainult negatiivse sisu. Surmauskumusele ei vasta meis, niisiis, midagi tungilist." ("Dem Todesglauben kommt also nichts Triebhaftes in uns entgegen.")

Aastast 1923 leiab huviline taas väite, et "surm on negatiivse sisuga abstraktne mõiste, millele alateadvuslikku vastet ei leidu".

Ja see, kes Freudi edasi lugeda viitsib, leiab aastast 1926: "Alateadvuses pole aga midagi sellist, mis saaks sisu anda meie kujutusele elu hävingust." ("Im Unbewußten ist aber nichts vorhanden, was unserem Begriff der Lebensvernichtung Inhalt geben kann.")

Nii võikski meil olla üsna raske oma "sisemuse sees" taibata, mida on öelnud poetess, kui ta kirjutas:

*surm seisab iga
sisemuse sees*

(lk 46)

Tõelist sisemist vastukaja, alateadvuse reaktsiooni ei tohiks pälvida ka read: " – ja bardide mälus on surnud/ kõik elulood/ surnud on bardid" (lk 39); "sipelgaradade lõpul seisatab surm" (lk 46); "peaaegu aimata/ millal on lõpp" (lk 47); "räigetes rebendeis sädeleb/ luulet ja surma" (lk 49); "hämarieses kummarduva is korris/ surmaaim" (lk 53).

Ometi on nad luulekogu ühed mõjuvaimad. Seepärast küsimegi: kuidas see nii saab olla?

Appi tuleb mõistagi psühhoanalüüs. Freudist Fritz Wittelsi sõnul olla üks patsient üles

tunnistand: "Surm – see on kastratsiooni tipp, ma ei suuda seda teistmoodi väljendada!"

Hämaravõitu fraas, ütleb Wittels, mis võiks kõlada peaaegu ka pilkena, viib meid patsiendi kaalutletud arutluseni: see, kes sureb, kaotab oma "mina", kuid ta sperma elab lastes edasi; kastreeritu säilitab küll ajutiselt "mina", kuid ta surematust kandeve sperma hävib; nii sureb kastreeritu igavest surma, tapetu – ainult ajalist.

Et olemuslik oli surmas just sperma hävimine, ütleb Wittels, tulnuks patsiendil väljendada end ümberpööratult: kastratsioon – see on surma tipp. – "Lisaks on kastratsioon surma ainuke vorm, mida elame läbi, kuna kogeme seda."

See Wittelsi viimane lause võis nüüd kõlada veelgi hämaramalt (krüptilisemalt) kui ta patsiendi oma – vaata et paha naljanagi –, kuid ta juhib meid Freudi teosteni.

Uurigem kohta, kus on öeldud: "Kastratsioon on n-ö kujuteldav läbi igapäevaselt kogetava soolestiku sisu eraldumise ja läbi võõrutamisel kogetud ema rinna kaotamise; midagi surmale sarnanevat pole aga iialgi kogetud või ei ole see nagu minestus jätnud ainsatki tõendatavat jälge. Seetõttu jään kindlaks oma oletuse juurde, et surmahirmu tuleb mõista kastratsioonihirmu analoogina (...)"

Ja järgnevat passust: "Pealegi on siin tegemist ikka veel sellesama situatsiooniga, mis oli aluseks esimesele suurele hirmuseisundile sündimisel (...): eraldumisega kaitsvast emast." ("...die Trennung von der schützenden Mutter.")

Põhimõtteliselt viidati neis siis analoogiatele peenise ja teiste irdsete objektide vahel meie alateadvuses – eriti aga fekaalide ja väikelapse vahel, kes ka eraldub sündimisel kehast.

Luuleliselt, kõrvutavalt:

*mu viljakast rüpest maa
saagu maa
saagu maa*

...

*mu valust ja õnnest laps
sünnib laps
sünnib laps*

(lk 23)

Nii on genitaalne kastratsioon tegelikult vaid kastratsiooni-kompleksi üks lüli või vorm: alateadvuses kujuneb terve sümbool-

sete võrdsustuste ahel, mille liikmed on kas siis reaalselt võimelised isikust irduma (fe-kaal, raha, raamat) või kogetakse neid irdsena vägivaldseis fantaasiais (rinnad, peenis); kõik nad on aga midagi, mis on irdu justkui "maternaalsest kehast", imaginaarsest või reaalsest tervikust – midagi, mis on eraldi ja ähvardab Täiust (näiteks destrueerib meie füüsilist täiust kas siis tegelikkuses asetleidev või fantaseeritud julga või peenise kaotsimi- nek – keha pole inimesele enam arusaadav, kui midagi temast ära pudeneb).

Pöördugem aga tagasi tolle koha juurde, kus kuningas ütleb:

*Surm see on rahu mida
maa peal leida saab
Ükskõik kes ükskõik millal
kuid mitte kuningas*

Kui nüüd mõelda, et "surm" oli "kastratsioon" ja "kuningas" tähendab "fallost", siis on ka selge, miks kuningas ütleb, nagu ta ütleb. Sest mõelgem ise: kuidas võib fallos suhtuda kastratsiooni?

Selle mõttega lõpetaksingi luulekogu vaatlemise.

EVE ANNUK Kuidas lugeda päevikut

ELO TUGLAS. ELUKIRI. "Faatum", Tallinn, 1993. 254 lk.

Autobiograafia (kirjad, päevikud, elulood) uurimine on huvikeskmesse tõusnud eriti viimase kümne aasta jooksul mitmel eri teadusalal (sotsioloogia, folkloristika, kirjandusteadus). Autobiograafia kui kirjandusliku žanri uurimine seab kirjandusuurijate ette mitmeid küsimusi: milline on kirjutava "mina", reaalse elu ja kirjutuse (teksti) suhe? Kuidas käsitleda autobiograafiat samaaegselt nii esteetilise objektina kui reaalsele elule viitava tekstina? Kes on see "mina", kes autobiograafias räägib? Feministlik kirjandusuurimus lisab neile küsimustele veel sugupoole-vaatenurga, rõhutades, et tähendust mõjutava kategooriana on oluline ka kultuuriliselt, ajalooliselt ja sotsiaalselt toodetud sugupool, ning uurides kirjutavat nais-subjekti (vt P. Kosonen, Huomioita

"minästä" omaelämäkertateorioissa. "Nais-tutkimus" 1989, nr 4, lk 32).

Autobiograafia puhul on siis oluline, et ta viitab samaaegselt nii tegelikkusele, reaalselt toimunud sündmustele, ja samas on ta ka ilukirjandus, fiktsioon, olles seotud teatud keelekasutusega ja ilukirjanduse struktuuridega (autobiograafia kui žanr). Eriti kehtib see päeviku puhul: kui elulugu pannakse kirja tagantjärele, enamasti vanas eas, siis päevik oma kronoloogilises järjestuses otsekui dokumenteeriks kirjutaja elu päev-päevalt, luues illusiooni dokumenteeritud tegelikkusest. Päevikut loeme enamasti kui fakti, tegelikkuse kirjapandud versiooni, otsides seal tõelevastavust. Päeviku puhul eeldame, et kirjutaja on olnud siiras ja kirjanud kõigest, eelkõige muidugi iseendast nii, "nagu tegelikult oli", ning et päevikut lugedes on ka lugejal võimalik ligi pääseda päeviku autori "tõelisele minale". Samas on päevik ka kirjandus, tekst; eriti trükkis avaldatud päevik, mis võib-olla juba algselt on kirjutatud sellise kavatsusega.

Kui suur on niisuguse päeviku "tõeväärtus", mida võiks viimane tähendada või kas see üldse ongi oluline?

Möödunud aastal Eestis esmakordselt ilmunud Elo Tuglase päeviku "Elukiri" eessõnas käsitleb August Eelmäe seda just dokumendi-aspektist, rõhutades päeviku "tõeväärtust", päevikut kui autentset dokumenti, mis avab kirjutaja hinge. Selline eessõna häälestab ka lugeja otsima päevikut "tõde", lugema päevikut dokumendina, mitte kirjandusliku tekstina. Ometi on teada, et Elo Tuglas kirjutas oma päevikut algusest peale selle avaldamist silmas pidades. Ka August Eelmäe viitab oma eessõnas sellele, samuti faktile, et algkäsikirja hävitas Elo Tuglas ise pärast päeviku ümberkirjutamist. Samuti on päeviku masinakirjavariante hiljem redigeeritud nii Elo Tuglase enda kui Friedebert Tuglase poolt.

Elo Tuglas ei kirjanud oma eluajal romaane, novelle, näidendeid või luuletusi, st tekste, mida määratletakse ilukirjandusena. Ent vajadus kirjutada oli temas pidevalt olemas, sellest kirjutab ta ka päevikus. Seetõttu võib Elo Tuglase päevikut käsitleda ka ilukirjandusliku tekstina, eriti kui arvestada päeviku kallal tehtud redigeerimistööd. Kui

Friedebert Tuglase elutöök olid ta novellid ja muu kirjanduslik looming, siis Elo Tuglase puhul täidab sama rolli ta päevik. Päevikuvormil oli tema puhul mitmeid eeliseid kano-niseeritud kirjandusvormide (nagu novell või romaan) ees: päevik võimaldab palju suuremat kirjutamisvabadust, keelelist, stiililist ja vormilist vabadust just seetõttu, et päevikut ei peeta "päris" kirjanduseks ja seetõttu ei kehti päeviku kohta ka "päris" kirjanduse nõuded. Päevikut võib kirjutada argitoime-tuste vahepeal, mis on väga oluline naiste jaoks, kellel on perenaise kohustused kanda: päevik võimaldab seega ühendada argielu ja kirjutamist. Päevik võimaldab kirja panna isiklikku ja intiimsetki, päeviku kirjutamine ongi isikliku loo jutustamine päev-päevalt. Kuigi päeviku puhul on ajaline distants tege-likult toimunu ja selle kirjanemise vahel väike – sageli ainult mõni tund – jutustatakse ka päevikus sündmustest sageli mitte nii, "nagu nad tegelikult toimusid", vaid nii, nagu neid hiljem (kirjanemise hetkel) mäleta-takse ja esile kutsutakse. Seetõttu on ka nii dokumentaalse vormi nagu päeviku puhul sa-geli raske vahet teha, mis on väljamõeldis, fiktsioon, ja mis on tegelikkus. Ka päevik võib lugejale pakkuda samasugust esteetilist naudingut nagu romaan või luuletus.

"Elukiri" on tegelikult Elo Tuglase päevi-ku teine osa aastatest 1952 – 1958. Tundub kummalisena, et päeviku avaldamist Eestis alustati II osast – seda fakti ei ole toimetaja August Eelmäe ära seletanud ka oma eessõ-nas "Elukirjale". Ometi ei lugenud ma "Elu-kirja" mitte kui "ajastu dokumenti", mis on lähtekohaks August Eelmäe käsitlusele – "Elukirja" ei tee huvitavaks mitte avaliku sfääri, totalitaarse ühiskonna kujutamine, vaid hoopis isikliku, privaatse kujutamine. Privaatset, privaat sfääri, st kõike seda, mis puudutab üksikisikut, isiklikku elu jms, pee-takse Eestis senini omamoodi tabuks (vt ka Rutt Hinrikuse arvustust "Elukirja" soome-keelsele väljaandele: "Akadeemia" 1991, nr 5, lk 1096). Elo Tuglase päeviku puhul aga on huvitav just see isiklik, millest Elo Tuglas ise vahetevahel vaikib, mille jätab kirjutama-ta. Ja seda kahel põhjusel: ühelt poolt toimis tollane ajastu tsenseerivalt (1950. aastate rep-resseerimisõhustik), teisalt on Elo Tuglas, lä-henedes oma päevikule kui kirjanduslikule

tekstile, hoolikalt välja tsenseerinud palju sellest, mis teeks päeviku kõitvaks just isikli-ku tekstina, isikliku loo jutustamisena. Olek-sin tahtnud palju rohkem teada saada Elo Tuglase mõtetest ja tunnetest kui neist välis-est sündmustest – olgu selleks kas või totali-taarse ühiskonna julm tegelikkus –, mida ta kirjeldab. Palju huvitavam oli lugeda Elo Tuglase argipäevast, neist igapäevaelu askel-dustest ja argimuredest, mis löid illusiooni sellest, nagu oleks tegelikkus kinni piütud sõnadesse, teksti, ja mina lugejana äkki osa-lemas võõras elus.

Naisi on lääne kultuuris ikka seostatud isikliku, privaatse sfääriga, mehi avaliku sfääriga (vrd kas või sõnapaaride "avalik mees" ja "avalik naine" tähendusi). Päeviku kirjutamine võiks olla naiste jaoks eriti sobiv vorm – tavaliselt ei kirjutata päevikut sihiga seda kunagi avaldada, st avalikustada, kõigile kättesaadavaks teha. Seetõttu ei ole teada, kui levinud on päeviku kirjutamine naiste (tüdru-kute) hulgas. Avalikkuse kartus – hirm ava-likkuse ees – on naiste hulgas oletatavasti suurem kui meeste seas. Olen ka ise tüdruku-põlves päevikut pidanud, kuid kartusest, et see kunagi võiks avalikuks saada, põletasin selle hiljem ära. Elo Tuglas enda päevikut ei põletanud, kuid ta range enesetsensuur on toiminud vahel samamoodi. Kartus selle ees, milline ettekujutus võiks temast avalikkusele jääda, on sundinud Elo Tuglast ise looma omaenda imidžit, millega avalikkus peaks leppima ja mille põhjal tuleks kujundada mulje Elo Tuglasest kui inimesest ja Friede-bert Tuglase abikaasast.

Kui lugeda Elo Tuglase päevikut pigem kirjandusliku tekstina kui autentse dokumen-dina, mitte otsida sealt isiklikku või ajastu "tõde", vaid lasta teksti erinevatel tähendustel vabalt kujuneda, siis ei olegi enam oluline see pilt, mida Elo Tuglas endast avalikkusele jä-tab või püüab jätta. Hoopis põnevam on siis tekst ise ja see, kui palju erinevaid tõlgendus-võimalusi tekib. Pole enam tähtis, kas päevi-kus toodud faktid vastavad tegelikkusele, kas kõik oli ikka nii, nagu Elo Tuglas kirjutab. Päevikut võib siis lugeda nagu romaani või nagu "naise kirjutatud lugu", naiskirjutust. Võib lugeda ka nii, nagu luges ja pani kirja minu kaheksa-aastane poeg, kelle tõlgendus põhineb küll ainult päeviku ühe lehekülje

lugemisel: "ta [Elo Tuglas] armastab loomi. ta armastab loomi paitada. tema kodu loomade nimed on kiti ja darli. sellel naisel on ka mees. koerale meeldib süüa pehmet liha ja pannkooke."

LED SEPPEL

Valu ei ole vale

NIKOLAI BATURIN. KARTLIK NIKAS, LÕVILAKKADE KAMMIJA. Lapsepõlvemartüürium. "Eesti Raamat", Tallinn, 1993. 496 lk.

Autor on andnud oma teose žanriks lapsepõlvemartüürium. See on temast väga tark, sest et omaenese mõistusest pole raamatu žanri yldsegi mitte kerge määratleda. "Lapsepõlv" viitab Nikase noorusele ja arengule ning "martüürium" annab selle yldise suuna ja vihjab ka filosoofilisele sõnumile. Kuid pääle nende põhiliinide sisaldab raamat materjali, mis oma mahult ja sisult võrdub nii mõnegi mehe elutõega. Ainuyksi piibliksitaatide kasutamise uurimisega võiks mõni usinääpp miskisugust teaduslikku kraadi kaitsta. Raamatus on vähe, kui yldse, lehekylgi, mida ei ilmestaks kasvõi ykski (enamasti rohkem, suisa massiliselt) lause või katke piiblist.

Nikase martüürium on algusest kuni kulminatsioonini saadetud kristlikust halastusõpetusest. Aga sellepärast ei tasu veel karta, et tegemist on pelgalt kristliku ja kristlust propageeriva raamatuga. Nii mitmeidki tsiitaate võib piiblikonteksti jälgides lihtsalt jumalavallatuseks pidada. Hea, et Eestis pole usufanaatikuid kuigi palju, muidu võiks Baturinit vabalt oodata Salman Rushdie saatus.

Nikas saabub siia maailma nagu yks õige märterpühak kunagi – vana paju lööb sygisuvel õimeldama ning tarepalgid lähvad kasvama; et aga mitte liialt pyhalikuks minna, hakkavad muude imesyndmuste seas ka kannad peeretama. Nikase elu pole pingutatult pyhalik, ta elab tavalises maailmas, kuid ylevuse ja tähenduslikkuse annab tema syytu ja lapselik mõttemaailm. Tema elu saab hoopis uue ja kindlama sihi, kui avastab enda jaoks eluylesande – saada lõvilakkade kammijaks. Nikase pelgus lõvide kurjuse ees muutub julguseks kammida lõvide lakad sirgeks, sest

lõvid on kurjad ainult oma sassis lakkade pärast. Niisiis, peamine on hea ja kurja vastandumine. Ja Nikase naiivne usk yldisse headusse. Nikas peab uskuma, et lõvilakad ylepea kammitavad ongi. Tema ja teiste temasuguste (inimeste) lootus seisnebki just VÕIMALUSES, suures šansis. Mystiline Fööniksburg (meenutab kahtlaselt Viljandit) ja tema kodanikkond ei sure Marmormeeste tulekul välja seepärast, et nähakse võimalust elamiseks. Inimestele loomuoamase lootusrikkuse ja lyhinägelikkusega vaadatakse ettepoole ja nähakse nähtamatut – paremat tulevikku.

Et kõik poleks nii lihtne ja etteaimatav, on raamatus kaks huvitavat ja pehmelt öeldes kummalist tegelast – Isai Mentsel ja Kurri. Mentsel on vaikne ja tagasihoidlik, ta on juht ja suunaja. Tema kodanikunimi on justkui Georg Mendel, kuid romaanimytoloogias omab ta tähendust just Mentselina. Tema ylesanne on anda tähendusrikkaid vihjeid, ytelda julgustavaid sõnu, kinnitada kõikuma lõovat usku ja kui vaja, siis olla karm õpetaja. Mentsel julgustab ja saadab Nikast tema martüüriumil, kuid talle on jäetud siiski passiivne osa – juhatada Nikas teelahkmele ja siis jälgida tema kannatusterada. Kurri (vrd Kuri) on Mentseli vastandkujuks. Kurri kannatuste allikaks on Nikase lõvid ja võimetus, et nende lakad kammitakse sirgeks, st et nad heaks muutuvad. Lõvideta seda ei juhtuks, poleks lihtsalt midagi sirgeks kammida. Ja kuri oleks ikkagi olemas. Muidugi oleks naiivsus näha Mentselis pelgalt Jeesust ja Kurris lihtsalt Lutsiferi.

Alates synnihetkest kuni surmani saadab Nikast Algusheli. See on midagi sellist, mida ei saa nootidesse kirja panna, aga mis on ikka ja alati äratuntav. See Heli avaldub kirikukella löömises, Mentseli mängitud klaveripaljas, leierkastist kuulnud viisis, see oli Nikase esimene valu- ja õnnejoovastus, kuid ka viimane eesmärk, kuhu enne lõppu (või hoopis uue algust) jõuda. Synniheli näitab Nikasele, kas ta viibib ikka õigel teel. Teiseks teda alati saatvaks, kuid ise nähtamatuks jäävaks abilisiks on Varjumees, Hingevaht. Ta vaidleb, kui vaja, Nikasele vastu, hoiatab teda õnnetuse eest, on Nikast kaitsev ja lohutav vari.

Baturin võtab oma raamatu peamise sõnumi kokku lyhikese esseelaadse peatykiga

"Kristuseveri ja kirsiviin", inimlik ja jumalik – "üks tuhandeid aastaid laagerdunud, teine alati toores; üks põhjustab hörku hingevalu, mis toonitab me kõrgemat seisust, teine tõmpi peavalu, mille võib kätte saada ka pörutusest". Baturin kysib, nõnda et vaikib, kuid vastus jääb igavesti salapeitu. Meile jääb võimalus aimata, mis on õige, kuid mitte teada. Yks võimalus kunagi millenigi jõuda on tee

läbi kannatuste. Ka Nikas liigub oma elu kulminatsioonini läbi valude, kuid tema valu on teine. Ta ei otsi kannatusi, need leiavad ta niigi yles. Temas yhineb inimlik ja jumalik (kristuseveri ja kirsiviin). Nikas tunnetab, et "v a l u ei ole kunagi v a l e ja sedamööda kuis suureneb v a l u, väheneb v a l e ja kui maailm täitub v a l u g a, ei ole v a l e l seal kohta".

KALEIDOSKOOP

MARDI VALGEMÄE Teekond tragöödia algusse

Kui uskuda Eduard Bornhöhe "Tasujat", valitses antiikajastu Kreekas täielik lust ja lillepidu. "Vaat neil inimestel oli rõõmus elu, kes Periklese öitsepäevil kena Ateena kodanikud olid", ütleb Bornhöhe romaani nimitelgelane, ning jätkab:

"Jalge all paradiisisarnane maa, pea kohal lõpmata sinine taevast, vabal merel tiivustatud laevad, terve linn kaunima kunsti ehtes, tänavatel rõõmus, vaba rahvas üleüldise hariduse ilus ja tarkade seaduste kaitse all."

Tegelikult olid asjad pisut teistmoodi. Kreeklaste jalgealune osutus suurelt osalt mägiseks ja kiviseks, ning Atika nõgumaad, kuigi seal asus põlluviljajumalanna Demeteri elupaik, ei andnud kuigi rikkalikku saaki. Merel pidid ateenlased arvestama vaenuliku Korintose laevastikuga; kokkupõrked viimasega olidki üheks Peloponnesose sõja põhjuseks. Hariduse ilu ja tarkade seaduste kaitset nautisid küll vabad meeskodanikud, aga naised ja eriti orjade olukord jättis palju soovida. Ent taevast oli kahtlematult sinine. Ja linna kultuurielu, mille oluliseks osaks kujunes kurbmängu areng, öitses tõepoolest. Periklese võimaloleku ajal (461–429 e.m.a.) toimusid näiteks Aischylose "Oresteia" triloogia, Sophoklese "Antigone" ja Euripidese "Medeia" esilavastused. Jättes kõrvale dramaturgia oletatavad võimalused Vana-Egiptuses ning Kreeta saare Egeuse kultuuri paleedes (näiteks Knossoses), tuleb tragöödia algust otsida peamiselt Ateenast. Praegugi veel,

kaks ja pool tuhat aastat hiljem, võib selle "kaunima kunsti ehtes" säranud linna teatrarihitektuurilist kuma aimata mitu korda ümberehitet Dionysose teatris. Küllastasin seda ja teisi Kreeka teatrivaremeid abikaasa Marega esimest korda 1960. aasta suvel ning uuesti 1994. aasta kevadel.

Eestikeelne sõna *reisima* on ilmselt laenat saksa *reisen*'ist ega evi erilisi ülemtoone. Inglisekeelne *travel* seevastu, mille algvormiks osutub prantsuse *travail*, sisaldab mõiseteid (nüüd küll suurelt jaolt unustet) nagu 'vaevarikas ettevõte' või 'raske töö'. Reisimine erinebki turismist põhiliselt selle poolest, et reisija peab ületama raskusi ja mingil määral vaeva nägema. Turismi eesmärgiks on lõbusõit. Reisimine eeldab proovilepanekut või katsumust. (Seepärast võime ka luules leiduvat "siit reisimise" metafoorikat tõlgendada viimase lahkumise ehk surmana.) Kinistest ühiskondades kujuneb juba linnast maale mineku loa taotlemine vaevarikkaks ülesandeks, rääkimata siis välismaareisist, mille korraldamine meenutab pahatihti kesk-aegset tuleproovi.

Kuna meil olid taskus Ameerika välispassid, ei olnud vaja muretseda bürokraatlike formaalsuste pärast. Üliõpilastena vaevas meid pigem rahapuudus. Kogesime seetõttu sedagi, kuidas uusärikaist tõusikud põlgavad "madalamat" sorti rahvast. Itaaliast Kreekasse pääsemiseks võtsime Brindisist laeva Pireusesse, lunastades piletid vahetekile. Sealne reisijaskond koosnes peale tosinaga inglise, kanada ja USA tudengi peamiselt musta riietat maainimestest koos kitsede ja lammast-

te, kukkede ja kanade, suurrätti seotud pampude ja kriimuliste nägudega lastega. Lõime oma laagri puduloste vahel lahti ning lõõgastusime ja vennastusime. Õhtul väljus meist kõrgemal asuvaist kajuteist õhetavate nägudega keskealisi saksa turiste, silmanähtavalt rahul oma *Wirtschaftswunderiga*. Omavahelises jutuvadinas iseloomustasid nad meie noorharitlaste seltskonda – kui loomi! Kolmkümmend neli aastat hiljem lendasime New Yorgist otse Ateenasse. Ent seegi kord pandi meie kannatus proovile. Hotellis kohvleid avades selgus, et kõik riided olid läbimärjad. Ilmselt oli meie pagas Kennedy lennukiljal äiksetormi möödumist oodates pikemat aega lageda taeva all seistes saanud hea valangu vihma. Peale selle avastasime, et Mare käekotis oli lõhkenud täitesulepea, määrades sinise tindiga ridiküli sisu. Ent olime jõudnud jälle Ateenasse, Bornhöhe "kainima kunsti ehtes" sáranud linna.

Ateena

Antiikajastu allikais esinevate ebamääraste ja vasturääkivate vihjete kohaselt võis tragöödia idaneda mitmes paigas ja mitmel viisil. Siiski näib, et enamikul juhtudel hõlmab kurbmängu tekkelugu Dionysose auks laulvaid ja tantsivaid poiste- ja meestekoore. Aristoteles ("Poeetika" 1449.a) kõneleb selles kontekstis ditürambidest, mis viitab 7. sajandil e.m.a. Parose saarel elanud Archilochose ja temast pisut noorema, poollegendaarset Korintose lauliku Arioni saatürkooridele ning teistegi luuletajate (Simonides, Bakchylides) koorimeelikale. Herodotos (5.67) teeb omakorda ähmaselt juttu 6. sajandi Sikyoni valitsejast Kleisthenesest ja tema "traagilistest kooridest". Ent kõik see on vaid eelmäng. Tragöödia sünnihetkeks peetakse (Parose marmoril andmeil) aastat 534 e.m.a., mil Ikariast pärit Thespiis, kes võitis auhinna Ateena Suurel Dionüüsil, eraldas koorist näitleja, mis võimaldas tal pidada dialoogi – ja astuda konflikti – koori eeslauljaga. Hilisemad kommentaatorid (nt Horatius) räägivad vankrist, mida Thespiis olevat vedanud ühest kohast teise ja millel ta olla maski kandes näidelnud, ent näib, et alguses anti etendusi Ateena keskvaljakuletu-

ruplatsile (agoraale) paigutat tantsulaval ehk "orkestral", mille taga võis (hiljem) olla näitlejate telk (skenee) ja mille ümber kogunesid pealtvaatajad. Iidse tava kohaselt asetsete agora näiteplats paigas, kuhu rooma ajastul püstitati avar kontserdisaal ja teater, nn Agrippa odeion, millest on säilinud vaid mannetult mullane orkestra poolsöör, mõni üksik marmoriste, uuesti ehitet lava alusmüür ja kolm hoone fassaadi kaunistanud, ent ajahambast tundmatuseni puret hiigelskulptuuri. (Herodes Atticuse odeion, seevastu, on suhteliselt heas korras. Seal antakse isegi etendusi – kontserte, ooperit, balletti, vahetevahel ka näidendeid.)

Kuuenda sajandi lõpul või viienda algaastail (e.m.a.) kolis agoraal asunud teater akropolis lõunapoolsel mäenõlvakul asuva Dionysose templi piirkonda. Põhjuseks võis olla ruumipuudus või (nagu võib oletada jällegi ebamäärasteist vihjeist) turuplatsile püstitet puust pinkide kokkuvarisemine. Ateena arheoloogiamuseumis eksponeerit 6. sajandist e.m.a. pärit vaasikild kujutabki kaheksakordset istmestikku, millel pealtvaatajad káratsevad ja žestikuleerivad. Kuigi vaasimaalil on tegemist spordivõistlusega, ei ole kahtlust, et ka agoraal istuv teatripublik reageeris elavalt uue kunstivormi luulele, müstikale ja eelkõige visuaalsele võlule. Pole siis ime, et pingid pikapeale lagunesid. Akropolisil jalal oli aga kõik kindlam, sest istmed ehitati mäenõlvakule. Periklese ajastul esietendusidki Aischylose, Sophoklese ja Euripidese tragöödiad uues "teatron'is". Hiljem sai selle puupinkidest, muldpõrandaga orkestrast ja primitiivsest skeneest võimas kiviehitus, mille viimase variandi, rooma arhitektuuri pitsatit kandvad varem tervitavaldi tänapäeva teatrihuvilist.

Kesklinna kárast ning Parthenoni ja teisi akropolisil templeid külastavaist turistidest ümbritset Dionysose teater üllatab oma isoleerituse ja üksildusega. Tähelepanematu kõndija võib kergesti rohelisse peidet sissekástust mööda jalutada ja teatroni piirkonnas valitsev ebamaine vaikus loob otsekohe sakraalse õhkonna. Olen niisugustes paikades tihti tajunud, et inimkonda valitseb hääletu universumi julm ükskõiksus, mille võitmiseks vajame kas usku või esteetikat. Kreeka lavakultuuris ühinevadki dionüüsoslik juma-

lus ja kunstile omane korrapärasus. Isegi teat-
riarhitektuuris rakendet geomeetriliste vor-
mide selgus ja puhtus leevendab kurbmängu
traagikat. Vaatamata oletustele, et algne or-
kestra ei pruukinud olla ümmargune (nagu ta
ei olnud näiteks Thorikoses), esineb koori
tantsupõrand peatselt ringikujulisena. Ja sõõ-
ri on igivanadest aegadest saadik peetud päi-
kese, eluenergia, täiuslikkuse, kooskõla,
ühtekuuluvuse (vrd laulutussõrmust) ning
tema absoluutse piirjoone tõttu koosse vastu
võitlemise sümboliks. On ka tähelepanuväär-
ne, et enam-vähem samal ajal ümmarguse
orkestraga ilmub kreeka templiarhitektuuri
kahe ringikujulise spiraaliga joonia kapiteel.
Sõõrikujulise orkestra keskel asetseb tavali-
selt Dionysose altar. Üks selline (aga võib-
olla hoopis teatrijumala hiigelkuju alus),
hilishellenistlik ja hästi säilinud saatürmaski
bareljeefi ning muude kaunistustega, seisab-
ki Dionysose teatri sissekäigu ja teatroni va-
remete vahelisel maa-alal.

Roomlased, nagu neil kombeks oli, vä-
hendasid Dionysose teatri orkestra peaaegu
poolsõõriks ning tegid selle meelelahutuslike
akvakaadide jaoks veekindlaks (ka gladiaator-
rid toodi selles pühas paigas mängu). Ja kuigi
enamik poolkaares orkestrat ümbritsevaist
kivi-istmeist on hävinud (4. sajandil e.m.a.
mahtus sinna ca 17 000 pealtvaatajat), säili-
vad esireas mitukümmend seljatoega istet
aukälalistele, nende hulgas Dionysose
ülempreestri lõvijalgadega marmortroon
(oletatavasti 1. sajandi e.m.a. koopia 4. sajan-
di omast) igasuguste nikerdustega, nagu vii-
namarjakobar, saatürid, grifoonid ja
tiibadega noorukid, kes (arvatavasti) kehas-
tasid "Agon'it" ehk dramaturgias esinevat te-
gevuslikku konflikti. Niisugusel troonil
istuva ülempreestri poole pöördus Aristopha-
nese "Konnades" Dionysost mängiv näitleja
komöödia tekstis esineva humoorika abipal-
vega, kui see näidend esietendus 405. aastal
e.m.a. lenaia pidustustel (ilmselt Dionysose
teatris, kuigi mõned arvavad, et lenaia teater
asus kusagil lääne pool akropoli). Dionysose
teatri rooma lava esikülje all osas on veel
võrdlemisi hästi säilinud rida meie ajaarva-
mise 1. või 2. sajandist pärinevaid kõrgreljee-
fe tähtsamatest müütidest seoses kreeklaste
vägivalla-, veini-, viljakuse- ja teatrijumala-
ga.

Dionysos

Betti Alver kujutleb "kauguste sinas/üht Hel-
last, barbaarset ja uut", ent Johannes Vares,
isehakanud Barbarus, annab 1939. aastal il-
munud luuletuses "Dionysos" üllatavat nõu
kreeka jumalale: "Oo jäta Hellas, tule ära
Eesti!" Viis aastat varem nägi Heiti Talvik
vaimusilmas uut "Barbaaride pime[dat]
matk[a]", ja Vares-Barbaruse kutse Dionyso-
sele Eestisse tulekuks, kuigi luuletaja lubas
"hoogsalt purjus" jumalale "õpeta[da] veen-
valt karskust", saigi teoks baaside lepingu
tagajärjel. Meenub Euripidese "Bakhantide"
finaal, kus õel jumal karistab ülekohtuselt
oma pooldajat Kadmost, muutes ta maoks
ning lastes tal juhtida barbaarlaste väge üle
anastatava kodumaa piiri. See on üks Diony-
sose nägudest. Kui ta naeratava maski taga
peituvast hullumeelsusest ja vägivaldast lõ-
puks aru saadakse, ei jää muud üle, kui "lah-
kuda elust", nagu "Eesti kirjanduse ajalugu"
Vares-Barbaruse puhul delikaatselt kirjutab.
Sellega ei taha ma öelda, et Barbarus oleks
olnud mingi eesti Kadmos, kuigi newyorkla-
ne Andres Jüriado on ammu haudunud plaani
kirjutada temast näidendit. Mõtlen siin üldi-
semalt.

Eesti dramaturgia vajab tragöödiad. Kui
mitte muudel kaalutlustel, siis lihtsalt selle-
pärast, et murda läbi keelepiirist. Tuleb mine-
tada ajakajalisus, mis ainult oma publikule
huvi pakub, ning pürgida üldinimlikuma
probleemistiku poole, mida kohtame näiteks
sellistes meie sajandi rahvuslikult häälestet
kurbmängudes, nagu iirlase John Millington
Synge'i "Ratsa mere poole" või hispaanlase
Federico García Lorca "Verine pulm". Atee-
nast on säilinud sellel teemal kurioosne lugu.
Kui Aischylose eelkäija Phrynichos tõi pärast
pärslaste ajutist võitu lavale "Mileetose val-
lutamise", puhkes Herodotose (6.21) andmeil
Dionysose teatris istuv linnarahvas nutma,
sest Phrynichose tragöödia oli lahti kiskunud
värskel haava. Tükk pandi keelu alla ja kirja-
nikule määrati tuhat drahmi trahvi. Üldse
võib läbilõõnud dramaturgiais märgata kind-
lat liikumist ajaloolistest või ühiskondlikest
küsimusist sügavamate ja kõikehaaravamate
isiklike probleemide suunas. Kreeka, inglise
ja (huupi valides) norra näitekirjandus on käi-
nud just sellist rada: "Pärslased" -- "Antigo-

ne", "Medeia", "Oidipus", "Bakhandid"; iga-sugused "Henry'd" ja "Richardid" -- "Hamlet", "Lear"; "Østtåi proua Inger" -- "Kummitused". Loodetavasti toimuvad vastavad nihked ka meil, eriti kuna viimastel aastatel on hakatud Emajõe Ateenas pidama dramaturgilisi dionüüsiade.

Ent Dionysosel on ka teine, märksa sõbralikum nägu. Ta kinkis inimkonnale veini kaudu (ajutise) väljapääsu muredest ja kannatustest, kindlustas temasse uskujaile hauataguse igavese elu ning hoolitses selle eest, et iive ei langeks. Esimese punkti juures ei ole eestlastel vaja pikemalt peatuda. Märkimist väärib siiski Shakespeare'i "Macbethi" Väravavahi elutarkus (Jaan Krossi tõlkes):

"Kõva joomine on kiima äraväänaja: tema ta toob ja tema ta tapab, tema ta üles kääneb ja tühjaks väänab, ajab ta julgeks ja araks, tõstab ta püsti ja vaotab ta longu."

Teise punkti eest hoolitsevad tänapäeval teised jumalad. Aga kolmas, eriti kui siduda see liigjoomise tagajärgedega, on meie jaoks kriitiline. Eesti tulevik oleneb põhiliselt iibest (Hando Runneli "Maa tuleb täita lastega"). Õige mitmes kreeka tragöödias mängib olulist osa pime prohvet Teiresias. Kitzbergi "Libahundi" pimedale vanaemale on autor usaldanud umbes samasuguse rolli. "Jah! Vanaemal ei ole küll enam silmakesi,... aga vanaema näeb siiski! Enam veel kui enne, kõik, mis sünnib ja kuidas on!" Teiresiasel on see paha komme, et ta kipub alati tõtt rääkima. Seda teeb ka Kitzbergi Vanaema. Ent tõde, mis võis Kitzbergile tunduda positiivseks, on vahepeal värvi muutnud. Vanaema näeb eestlastes ainult apollonlikku mõistust ja tasakaalukust:

"Me olime pikaldased ja aeglased; meil oli alati kõigest kaks last, kui palju, siis kolm; kui jumal sigidusele varakult taba ette pani – üksainus... elu lust ja rõõm oli meie eestlukku pandud asi... kirge meie ei tundnud... Põlvest põlve... oleme... püüdnud iseennast ära võita."

Ajaloo käik on aga pööranud selle võidu potentsiaalselt hädaohtlikuks kaotuseks. Nietzsche väitis, et kreeka tragöödiade andis elujõudu loominguks pinge apollonlike ja

dionüüoslike sugemete vahel. Pinget, sigivusmaagia pinget pole Maarjamaal vaja tõsta mitte niivõrd kirjanduses kui elus. Kes teab, võib-olla oli Vares-Barbaruse soovunelmas siiski terake tõtt. Elasime üle öela Dionysose kannatusaastad. Nüüd on saabunud aeg anda rõõmu kuulutavale Dionysosele võimalus rääkida eesti keelt!

Epidauros

Tragöödia häll võis asuda Ateenas, aga antiigi teatriarhitektuuri juveeli nägemiseks tuleb minna Peloponnesosel asuvasse Epidaurosse. Esimene kord sõitsime sinna Pireusest laevaga, pardal kahekümnene Kreeka kroonprints. Neli aastat hiljem sai temast kuningas Konstantinos II. Prints suhtles laeval vabalt lihtrahvaga, kes kohtles teda pigem armastuse kui aupaklikkusega. Vaevalt, et keegi oleks siis võinud aimata, missugused katsumused sellel monarhil ees seisavad. Teine kord valisime mööda maad lookleva marsruudi, peatudes vahepeal kahe teatriga Korintoses ning kükloopiliste müüride ja Lõviväravaga Mukeenes, kus huvi äratas veel hellenistlike teatri-istmete poolkaar üle Klytaimestra kuppelhaaks nimetat mausoleumi sissekäigu. Epidaurosse jõudes võisime uuesti veenduda Pausaniase väites (2. sajandist m.a.j.), et see on ilusaim ja kõige sümmeetrilisem kreeka teater. (Aastal 1822 kuulutati seal välja Kreeka iseseisvus.)

Epidaurosas asus Apolloni poja, arstikunstijumala Asklepiose püha paik. Ihulise tervishoiu kõrval raviti haigeid hingi ilmselt ka teatris. Nii Delfis kui Ateenas on samuti ligistikku Asklepiose pühamu ja teater. Sophokles, Euripides, Aristophanes, Menander, Herondas ja Plautus viitavad oma näidendis Asklepiosele. Ning arsti- ja teatriteadus jagavad oskussõna "katarisis", mis Aristotelese puhul ("Poetika" 1449b) on tekitanud palju segadust, ent tegeleb põhiliselt hingelise puhastusega. Epidaurose teatri asetus loodusesse peidet ürgsel mäenõlvakul, suurepärase geomeetrilise täpsusega ehitet sõõrikujuline orkestra ja mänguruumi pisut enam kui poolkaares piiravad hästi säilinud paekivist istme-read loovad praegugi veel õhkkonna, millest kiirgab harmooniat ja rahu. Ameerika kirja-

nik Henry Miller võrdleb Epidaurose teatriarhitektuuri perfektsust Mozarti muusikaga ning ütleb: "Epidaurose tüünuses, suures rahu, mis laskus mu peale, kuulsin tuksuvat maailma südant".

Miller arvab, et igavikust ei piisaks meid piinava kurjuse võitmiseks ning annab küsimusele *Kes asetas deemonid meie südameisse?* omapärase vastuse. Seda ei teinud ei jumal ega kurat, ei Hitler ega Stalin, ka mitte "kollid nagu katoliiklus, kapitalism või kommunism". Igaüks meist peaks sorima oma südames, "ja kui ainus viis leida vastust on minna Epidaurosesse, siis soovitan tungivalt kõigil jätta asjad sinnapaika ja minna – jalamaid", sest lahendus on lihtne: "alla anda, loobuda, alistuda, et meie väikesed südamed võiksid kooskõlastuda maailma suure südamega".

Pausanias (2.27.5) kirjutab, et Epidaurose teatri kavandas Polykleitos. Sellenimeline kuulus kreeka skulptor elas 5. sajandil e.m.a., teater aga ehitati alles 4. sajandi teisel poolel. Ilmselt on siin tegemist eksitusega või tundmatu arhitektiga, keda hüüti Polykleitoseks. Ent kes iganes ta ka oli, tundis Polykleitos matemaatikat ja Pythagorase arvufilosoofiat. Neljandal sajandil oli geomeetria moes Platoni akadeemias ning Epidaurose teatroni võibki pidada jumaliku proportsiooni ehk kuldlõike musternäiteks. 14 000 pealtvaatajat mahutav istmestik on seal jagatud kahte ossa, alumises 34 reakaart ning ülemises 21. Suurema reaarvu suhe väiksemasse (34:21) on seega 1, 6190 ja terviku (34+21=55) suhe suuremasse (55:34) on 1, 6176. Arvestades teatri mahtu asuvad need tulemused äärmiselt ligidal klassikalise kuldlõike irratsionaalarvule 1,618... (ehk teispidi võttes sama ligidal klassikalisele jagatisele 0,618...). Numbrid 21, 34 ja 55 esinevad veel Fibonacci arvures, mille suhted on samuti kuldlõikelised, ning need arvud sisaldavad muidki üllatusi: 55 moodustab esimese kümne numbri (1+2+3+...10), 21 numbrit 1 kuni 6 ja 34 numbrit 7 kuni 10 summa! Ka Epidaurose teatri legendaarses akustikas võisime peatselt veenduda, sest olime oma esimese külaskäigu sättinud päevale, mil Kreeka Rahvusteater esitas seal Euripidese "Foiniiklannad". Jõudsin aegsasti kohale (kroonprints meid oma vastuvõtule ei kutsunud), uurisin teatrit lä-

hedalt ja kaugelt ning olimegi etenduse alguseks haaratud Polykleitose kätetöö arhitektoonilisest võlujõust.

Paari viimase aastakümne jooksul on rida teatritaidureid nii Lääne-Euroopas kui ka USA-s edukalt tõlgendanud kreeka tragöödiad modernistlike heliefektide ning visuaalselt rabavate lavapiltide, kostüümide ja misantrseenidega. Meenuvad näiteks New Yorgis lavastet Andrei Serbani "Trooja naised" ja Pariisis töötava Ariane Mnouchkine'i "Oresteia" triloogia. Tagasivaates ei küüni Kreeka Rahvusteatri "Foiniiklannad" nende tasemele, ent oma aja kohta osutus Epidauroses nähtud Euripidese kurbmäng Oidipuse poegade tülist Teeba valitsemisel küllaltki mõjuvaks, eriti kui arvestada Katina Paxinou sügava tunnetusega mängit ahastava ema rolli. Klassikute esitamisel on alati hädaoht, et lavastus muutub akadeemiliseks harjutuseks või muuseumitükiks, millel puudub hing ja süda ja mis ei suuda luua sidet aukartliku, aga külma publikuga. Eriti terav on see probleem kreeka näidendite juures, kus lavastuse tähtsaimaks teguriks võib pidada koori paigutuslikku käsitust, liikumist ja sõnalist osa. Tihti püütakse matkida tantsusamme vanadelt vaasidelt või friisidelt, eud selliselt liikumapanud koor esineb ebareaalselt ega suuda saavutada tantsu ja tegevuse orgaanilist ühtekuuluvust. Halvemal juhul seisab koor tinasõdurliku paindumatusena ning deklameerib. Epidauroses nägin ent esmakordselt koori, mille lavalolek ei tundunud kunstlikuna.

Jälgides "Foiniiklannade" traagilise koori aeglast, lauluga põimit, kord rütmilist, kord balletini küündivat tantsu, kus iga viivitus, paus või järsk närviline liigutus oli rajat Euripidese näidendi tegevuses esinevale tunnetusele, kerkis paratamatult vaimusilma arusaam tragöödia sünniaastaist, mil lauldi ja tantsiti Dionysose auks. Kui nüüd veel aseta- da selline mäng tühjale orkestrale, mille tagapõhja moodustasid vaid kinnise väravaga müür ja laiad trepid, mis omakorda sulasid ühte pealtvaatajaist puupüsti täidet teatroni ümbritsevate mägede, loojuva päikese ja loodushäältega, siis tabas mind korraga suur heameel, et ka meie noore dramaturgia juured ulatuvad tagasi kaugesse Periklese-aegsesse Ateenasse.

**TEADUS, KUNST JA KIRJANDUS
JÕUAVAD SINUNI SENSATSIOONILISE RAHU JA
AKADEEMILISE KIREGA,
KUI AVASTAD AJAKIRJA**

Vikerkaar

**Hea "VIKERKAARE"
lugeja kodus ja võõrsil!**

**Soliidsemad leviagentuurid on taas
asunud vastu võtma meie ajakirja ettetellimisi, aidates Sul
nõnda lahti saada üksiknumbrite jahtimise vaevast.**

**"Vikerkaare" ja "Raduga" (vene k.) tellimusi nii-
hästi käesolevaks kui ka tulevaks aastaks tervesse
maailma võtavad vastu**

**Soomes: Akateeminen Kirjakauppa, PO BOX 128,
SF 00101 Helsinki, Finland.**

**Rootsis: Bibliotekstjänst AB, BOX 200. S 22100,
Lund, Sweden.**

**Saksamaal: Kubon & Sagner GMBH, D 8 Mün-
chen 34, Postfach 340108, Hessestrasse 39/41, tel.
(089) 52 20 37.**

Vikerkaar

Toimetus:

Peatoimetaja Toivo Tasa 44 58 26.

Peatoimetaja asetäitja Alla Kallas 60 17 72.

Algupärane ja tõlkekirjandus

Märt Väljataga 60 18 58.

Teadus, publitsistika ja kirjanduskriitika

Marika Mikli 60 18 58, Kajar Pruul 60 18 58
(Tartus teisip reedeni k 14-16 tel 431 373).

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 korral pöörduda trükikoja tehnilise kontrolli osakonda 68 14 11.

Toimetuse aadress: EE0031, Tallinn, Toompuies-
tee 30. Fax 442-484. Kirjastus "Perioodika",
EE0001, Tallinn, Pärnu mnt 8. Trükkida antud:
03.08.94 Ofsettrükk. Trükipoognaid 7,8. Ting-
värvitõmmiseid 12,51. Arvestuspoognaid 9,45
"Printall". Pärnu mnt 67a. "Vikerkaar" nr 8. Hind
8 krooni.

Vikerkaar

