

Looming

EESTI KIRJANIKE LIIDU AJAKIRI

6

JUUNI

2000

[väike valik itaalia kirjandust

[Toomas Raudami ood õnnele (algus)

[jätkub mõttevahetus 90-ndate kirjandusest

[P.-E. Rummo ja Aare Pilv sajandilõpu luulest

[Jüri Tuuliku märkmeid kirjanikuteelt

Looming

EESTI KIRJANIKE LIIDU AJAKIRI

6

2000

ILMUB. 1923. AASTAST

© „Looming“, 2000

„Looming“ ilmub Eesti riigi toetusel.

*2000. aastal on ajakirja rahaliselt abistanud:
Kultuurkapital
Perioodika AS
Rahvuskultuuri Fond
Kirjanike Liit*

*Toimetus tänab Tiina Laatsi
abi eest numbri koostamisel.*

ISSN 0134 — 4536

Inimese elu on nii kurb
et selle eest peab katsuma kaugele pääseda

Mina elan nüüd Itaalias
kes sõandaks tänapäeval eirata
reisimise ja abielurikkumise avardavat kogemust

Mina pean siin elama kaks kuud
kõigi nende eest
kes laulsid Itaalia taeva sinast
aga surid siin või Siberis

Ükskord saab Eesti Riik nii rikkaks
et kõik pensionärid võivad elada soojal maal

Kes elavad igavesti
kõrbevad neegriks

KAUGEL TALLINNAST

Mida inimene teeb
kui ainult Tallinnas on tööd?

Inimene käib mööda Vahemereranna kohvikute terrasse
lakk-kinga värvi mees põletavas päikeses
müütab pesapallimütse

Inimene istub kummuli paadil Läänemere rannal
sööb kala ja leiba võtab viina
müüb Tööpunalipu ordenit

Väga ilus inimene kui taevaingel
istub tillukeses kleidis klapptoolil Igavese Linna tee ääres
müüb liha konte ja näärmeid

Inimene lebab teispoolsuse ja toimetuleku piiril
otsib unustusest kadunud luuletust
mida müüa tundeloo vanakraamipoodi

Paradiisi väljateeninud vanad inimesed
komberdavad muistsete tsivilisatsioonide varemeil
istuvad veiniklaasiga jõude ajaloo ilu vilus

Mida inimene teeb
kui ainult Tallinnas on tööd?

KUIDAS INIMENE OMALE IGAVIKKU OTSIB?

Inimene võtab igal hommikul naised Lasnamäelt peale
ja viib Sitsi vabrikusse omale igavikku otsima
Trammirööpad kõigutavad riigimajade alusmüüri
sest liiprid on kontide peale pandud

Inimene ostab hüpermarketist megakanafileesid
ja pudeli veini Santa Barbara või Sanctus Spiritus
ei saa mitte üksnes leivast söönuks
naudib liha ja vere õnne

Inimene suudleb andunud põhjalikkusega Forum Romanorumil
vestaneitsite templi samba varjus
 lootusega kogeda ajaloolist erektsiooni
igavikku oma märk kraapida

Jätta lapsele maja, auto ja õpetussõnad
või vähemasti liigutavalt halb luuletus
igavikku otsinud kontide klõbinast
Santa Barbara kalmistul trammirööbastele all

•

Katoliiklik tornikell hüüab olemisrõõmu
keskaegne linnus ägiseb mäel püsimise vaevast
taevas käriseb prohvetihäälselt lõhki
rikkalik naine tõstab tuhara kivist lõvilt
tinane pilv valmistub purskeks
tõuseb vihmailguse homoseksuaalne lipp
igivana tilluke Fiat roomab mööda kaldteed linnusesse
etruski jõgi kuseb romaani müüridele varbale
looduse süli neelab inimihudega täidetud kivikärje
ainult kujutluste veiniväädid ulatuvad välja
unistuste antennid püüavad üksinduse kaugekõnesid
rikkalik naine varjab kuvari metafüüsiliste meilidega
sa oled kivi ja vihma kõhus
elava ihu sees kinni

vihma käes räästa all
on vaid ümberhulkuja hüüdja vaskne hääl

OLEN HAAVAMATU ACHILLEUS

Minu sõbrad on juhtivad kirjanduskriitikud
nad kaitsevad minu elukujundi puhtust

Minu naine on puhtast kullast
Platoni nõuande järgi valatud naiseideaal
läikiv kulumatu psüühe

Minu lapsed käivad Prantsuse Lütseumis
ja astuvad Euroopa Liitu

Vahel laseb kotkas, küllap vene kotkas
mu ridamajaboksi ukse ette
aga ma katsun temast kõrgemale tõusta

Olen haavamatu Achilleus

Juba Camus ütles
et elu on absurd
ja algab neljakümneselt

LUULETAJA MÄÄRATLUS

Kas mina olen see luuletaja
kes edendas Aafrikas orjakaubandust
kes ravitses Võru pürjeliemandate paiseid
kes lendas mesipuu poole
kes poos ennast 47 aasta vanuselt bordelli ette
laternaposti külge
kes on korall emajões
kelle purjus silmad kuldrannake pimestas
kelle kodu oli suur ja lai maa Moskva lähistel
kelle maakera pöördus itta
kellel oli ilus surra olles veel noor
kellele Looming maksis viis rubla reast
keda nälg ja orjus ikkes hoiavad
kelle käsikirjad ei põle
kes sõitis ZIM-iga Väikese Väina tammist alla
kes käis läbi seitse põrguringi
kellel oli kreeka poiss Orpheus
kes koputas
kes lillesideme võtaks

kelle himo kisop alasti naiste nink hoorte perrä
kes ei jäta varju seinale
kes armastab elu

Jah, mina olen see kelle pilk peeglit lõikab
kes ennast ära ei tunne vastu hommikut koju jõudnuna
kelle kõrva karjuti öösel kõik selle ilma oiged
kes unustas ennast seletuseta võõrastesse unenägudesse

kes kannab vastutust maailma ilu saatuse pärast
kes koinib kõike mis liigub

Tore oli Tartu ülikoolis kirjandust õppida
Jaak Põldmäe oli esmakursuslastele tõeline tarkuse kehastus
kuni me ta maha matsime
Temast 50 aastat vanema Villem Ernitsa
matsime alles neljandal kursusel
Pärast üht metsikut ülikooli lõppemiskurbuse pidu
käisin kolm nelki näpus Leo Anveldi matustel
Aga enne diplomi saamist
jõudis veel Ants Oras ära surra
ja ma hüüdsin talle ülikoolist lahkumise kõnes järele
Kadunud Koop olevat seda kuulanud väga vihase näoga
usuti et tema kohus on iga väliseestlase nime peale vihastada
Ariste oli siis veel elus
viisin talle kord kuuse
ja keerasin elektripirni lakke
Laugaste näitas Raadil
Kreutzwaldi ja Hurda haudu
enne oli ühikas kõvasti õlut joodud
ja aeg-ajalt tuli põõsastes kusel käia
Uku Masing oli siis kah veel elus
käis vahel Kirjanduse Majaski
ja kiskus vahetpidamata suitsu
Seal majas pidas Betti Alver oma juubelit
ja kui Kalju Kääri teda autoga koju viima läks
magas linnaisa Indrek Toome juba ülakorrusel
ja kirjanikud olid kah kõvas hoos
Kalju Kääri matsime suure lumega
hirmus sumamine
vahetasin nüüd juba lahkunud Harald Peebu
kirstu tagumise vasaku nurga juurest välja
Kääri asemele astus kirjandust korraldama Tõnis Lehtmets

kes oli kurb ja purjus
 sest temal tuli kanda Valentina matmise koorem
 kes oli olnud Oskar Lutsule hea naine
 Ükskord oli Kirjanduse Majas hirmus pidu
 Ain Kaalep magas teise korra peal
 trepil valvasid teda kolm filoloogineiu
 peletades segajad sest Ainil olla süda haige
 Ain Kaalep toimetab tänapäevani Akadeemiat
 tema käest saab siia maani kirjandust õppida

•
 Kui ma hommikul seitungisse tööle lähen
 ootab juba trepil Carl Robert Jakobson
 neljanda isamaakõnega
 aga rahvuslus hakkab *out* olema
 (kui just ehk juudiküsimus maha arvata,
 tuleks Grenzsteinile meil saata)

Lõuna paiku tuleb Vilde
 ja pakub „Mahtra sõja“
 seksikamat ja vägivaldsemat varianti
 mis võiks meie lugejaile peale minna

Jaan Kross peaks kirjutama uuriva loo
 kuhu kadus Tammsaare raha
 pakub peatoimetaja

•
 Ma olen kujutlustega täidetud
 sugueluga kaunistatud veinikann
 seitsmendast sajandist enne Kristust

Olen kadunud rahva kauge aja tunne
 maa alla vajunud ja taasleitud paradiis
 sinu igapäevane Püha Graal

Olen kirjata rahva kauge aja teade
 ei ole muud valikut
 kui himuruse säng või öömaja lagedal väljal

Siit pead sa oma igapäevast verd jooma

ON OLULINE

Pääseda maale kus nii palju demokraatiat ja julgeolekut
et kartul annab kolm saaki aastas

On oluline anda oma lastele konkurentsivõimeline haridus
ja kindlustada pere kurja saatuse vastu

On oluline järgida tervisetrendi igavese elu juhiseid
et veeta uusi ja järjest inimvääremaid aegu

On oluline teha oma armastusest meeskonnatöö
sest pidev improvisatsioon väsitab
igavesti nii ei jaksa

Kirjandusteadlane Täpne
jättis luuletaja Saarikoski ühe intiimvahekorra kirjeldamata
sest daami mees ei tea
ja vahekord polnud oluline

Kas surnud luuletaja elab igavesti?

PLATONI RIIGIS

Ma elan Platoni riigis kaheksandal korrusel
Minu peal on kaheksa eesti ja vene perekonda
Minu meeter kakskümmend lai voodi
mahutab kaks maailmavaadet

Ma olen ametilt maitsekohtunik
aitan kunstil oma kohta leida
ja veinil inimest otsida

Minu koht on kaheksandal korrusel
väljavaatega õhtupäikesse
juba seitseteist jõulu
pressin ma liiga kõrge kuuse
põranda ja lae vahele

Ei ole paremat veini kui Platoni riigis

TOOMAS RAUDAM

JAAK KINO
Ood õnnele

*Kui ma loen raamatut, siis olgu ta tark või rumal,
ikka tundub ta olevat elus ning minuga rääkivat.
Jonathan Swift*

ESIMENE PEATÜKK

Kus tuleb juttu sellest, kuidas ma tutvun Jaak Kinoga, inimesega, kellega olen elanud kaua aega külge külge kõrval, kuid pole teadnud, et ta olemas on

Kas keegi tunneb Jaak Kino? Peale minu vist mitte keegi. Nägupidi tundmisest ma ei räägi, selles mõttes on kõik inimesed omavahel tuttavad. Veidral kombel võrdub Jaagu tundmine selle koha tundmisega, kus me elame. Ning ma pean silmas maailma, mitte linna, kuigi ka linnal, kus me mõlemad sündisime, pole viga midagi, ma isegi usun, et teist sellist kohta, kus vana saunakorstna otsas oleks kurepesa ja seal elaks kurg, vahest Eestis polegi. Võimalik, et ka maailmas mitte. Maailmas võib selline linn küll olemas olla ja kurg ja korsten, kuid ma ei usu, et ükski teine linn oma väärtustest nii vähe lugu peaks ja neist sellises teadmatuses oleks kui minu — meie — sünnilinn. Seda näitab ka Jaagu juhtum, Jaaguga juhtunu. On isegi tõenäolisem, et kui küsida, kas keegi teab, et linnas on korsten ja korstna otsas kurg, siis noogutatakse, kui aga küsida (nagu ma jutu algul tegin), kas keegi tunneb Jaak Kino, siis nõkutatatakse küllap eitavalt pead või väristatakse kahtlevalt lõuga. Eitajate ja väristajate vahel suurt vahet pole: mida üks (Juku) ei tea, seda ei hakka teine (Juhan) kunagi teadma. Inimeste tähelepanuvõime on lihtsalt nii alla käinud, neid ei huvita isegi see, mis valitsus võimul, ning see ei tule sellest, et valitsus oleks vilets (mida ta kahtlemata on, kehvem kui kõik eelmised), see on lihtsalt linnaelanike loomuses — mitte mäletada, mitte huvi tunda ning lõppkokkuvõttes ka mitte elada. See aga just seda tähendab, et Jaak Kino ja *Ciconia ciconia* (valge toonekurg) on linnale võõrad, kuigi nad on siin eluaja elanud ja pesitsenud.

Jaaguga saime tuttavaks koolipeol: tema tantsis Miinaga, mina Leenaga. Miina ja Leena pole õed, neil on lihtsalt sarnased nimed. Ning ka välimus on neil erinev, üks blond, teine brunett, mõlemad piltilusad, justkui filmidüüvad, kelle pea režissöör on käskinud ära värvida, et vaatajal oleks võimalik nende vahel vahet teha. Miina ei naerata kunagi, tal on hambad nagu vampiiril; Leena kannab pikki kleite, tal on kõverad jalad nagu kasakal. Kui nad oma ihuvea paljastaksid, oleks neid võimalik eristada ka pead värvimata. Aga siis poleks nad enam ilusad ning vaevalt neid keegi tantsule kutsuks, kuigi nad hästi tantsivad.

Meie mõlemad oleme head tantsijad. Meile meeldib tantsida. Ning kuigi tantsimine ja tõsidus omavahel sugugi kokku ei sobi, meeldib tantsimine ka

Miinale; ta riskib sellega, et tema saladus ükskord ilmsiks tuleb. Sama riski peale on välja läinud ka Leena: õmblused kõverate sääрте ümber ragisevad pikematel sammudel, kuid esialgu veel lahti ei tule: küll jõuab. Ja Leena teab seda ja teab, et mina tean. Ning küllap teab ka Miina, teab teadmise ülmat, kuid piinarikast vormi. Kuid tantsuhoogu see ei vähenda. Ning lusti. Kee-
rutame parajasti valssi. Korraga kuulen ma kõrinat. Vaatan kõrvale, näen: Jaagu pea, selles säravad silmad, suured nagu taldrikud. Küsin:

„Jaak, on see tõsi?“

„Jah, see on nii,“ vastab Jaak. „Aga vaata, et sa sellest kellelegi ei kõssa!“

Me oleme head tantsijad. Ainult väga head tantsijad tohivad tantsu ajal rääkida. Rääkimine on tantsu surm (ning see võimaldab ka Miinal vaiki olla), sõnad kahandavad tantsu kvaliteeti, sellesse lisandub tunne, mis tantsule tema alamal astmel just ilmtingimata võõras ei pruugi olla. Võib öelda nii: head tantsijad tantsivad armastuse eemalhoidmiseks, kehvemad kutsuvad õrnu tundeid jalakeerutamiseга ligi.

Õhtul läheme koos koju. Ka Leena ja Miina saavad omavahel tuttavaks. Tuttavamaks kui varem. Vahel võib olla nii, et elad ühes majas, õpid ühes koolis, elad ühes linnas (meie puhul kehtivad kõik kolm), aga oled võõras. Ei tunne. Kuigi peaks. Aga ka tundmine on lõputu protsess: mida rohkem tunned, seda rohkem on tunne, et midagi jääb puudu, et lõpuni — põhjani — minna pole võimalik.

Leena võtab jalad paljaks, tõstab kleidiääre üles ja sumab läbi lompide: soe suvevihm, varsti on oodata äikest. Jalatallad libisevad külmal poril, Leena kiljatab ja puhkeb naerma. Naer nakatab ka Miinat, tema suu avaneb, sealt paistavad hambad: ülarea kaks keskmist veidi pikemad, teised tavalised. Neil välgatab valgus: välk ei mallanud oodata. Miina hambad kutsusid välgu välja. Nii tundub. Kuid süüdi on selles Leena, kes naerma hakkas. Kohe kostab ka kõuemürin, taevas on tumesinine, sealt löövad läbi kollased jutid nagu vöödid tiigri nahal.

Jaak tõstab käe kõrva juurde, sätib seal midagi, keerab mingit mutrit.

„Valgust jääb väheks, oleks mul Nightscope, siis poleks midagi.“

„Aga pilt oleks siis roheline? Nagu CNNil Kosovos?“

„Seda küll.“

Oleme leidnud Jaaguga ühise keele, me teame, millest räägime. Jaagul on pea asemel kaamera. See tantsu ajal kõriseski. Jaak filmib kõike, mida näeb, tema punnis silmades jäädvustub maailm. Tal lihtsalt pole teist võimalust, on ta ju sellisena sündinud. Kuid see meeldib talle. Kui tal pea asemel kaamerat poleks, siis ta ostaks endale selle. Ta vist läheks paha peale välja, et seda endale saada: kehva pole mõtet osta, kvaliteetkaamera jaoks aga ei jätku raha. Selles mõttes on tants parem, sest peale kingataldade ja peopileti kulutusi peaaegu pole. Ning heal tantsijal kuluvad tallad vähem, see on surmkindel. Kuid ainuüksi hea kaamera objektiivi hind võib olla viie nulliga, oma oskustega nulle vähemaks ei võta, andekus läheb alles siis hinda, kui instrument on olemas. Objektiiv on tähtsam kui kaamera; kaamera on karkass, keha, objektiiv kaamerale on sama mis silm inimesel. Ainult et inimese pea on tühi, kaamera sees aga jookseb — sahiseb — lint.

Veendusin selles, kui järgmisel päeval oma pea vastu Jaagu pead panin: kõrva vastu kõrva. Ta tuli mulle hommikul trepil vastu, mina tulin vasakult, tema paremalt, meie koduüksed asuvad vastakuti. Ma piilusin tema silmadest sisse ja nägin pimedat ruumi, kus nähtamatu mehaanik kohusetundlikult oma tööd tegi. Seda juhtus harva, et mehaanik kõhatas, aga kui ta seda tegi, siis nii, et tema kõhaturts Jaagu omaga sünkrooni läks. Kõhatamine on Jaagul kaitseks arsti eest, kelle juures ta regulaarselt käima peab. Arst ei tohi kuulda, mis Jaagu sees tegelikult toimub. Arst ütles, et Jaagul on kirpnääre haige, ja kirjutas talle ravimiks joodi, mida Jaak liitrite kaupa joob, kuid miski ei aita, silmad lähevad ikka suuremaks, varsti on tema nägu üksainus suur silm. Midagi muud arst ei avastanud, tal oli hea meel, et oli õnnestunud panna diagnoos, mille õigsust kinnitasid nii välised näitajad kui ka vereanalüüsid. Oleks kinomehaanik arstile ennast näidanud, peast välja tulnud ja midagi öelnud, ega arst oleks uskunud. Jaak (mehaanikul ja Jaagul on sama nimi) oleks võinud üles lugeda kõik need filmid, mida ta Jaagu peas oli näidanud, enne kui Jaak ise julges võtma hakata. Seestpoolt väljapoole: liiga kaua iseenda sees vusserdamine ajab pikapeale hulluks. Mõtled, et oled geenius, tegelikult aga käid ringi, nagu viltu peas: idioot mis idioot. Need filmid, millest Jaak õppust võttis, ühtivad Jaagu unenägedega. Jaak räägib oma unenägedest emale, pojal pole ema ees saladusi. Kinomehaaniku ilmutamisest (nagu tibupoeg munast: aegluupvõte) poleks kasu olnud, arst oleks arvanud, et kinomehaanik on Jaagu ettekujutus, ettekujutusi ei saa aga ravida, sest neid pole olemas. Isegi spetsiifiline kinolõhn ei tule arvesse, kuigi see Jaagul pidevalt küljes on.

Jaak käib palju kinos, mis ime siis, kui lõhn külge jääb: projektori valgusvihus süttivad kinopileti tükikesed; istme vahele pistetud kommipaberid; lõhnaõli, mida tüdrukud endale poiste ligimeelitamiseks kaenla alla, kõrvade taha ja rindade vahele tsuskavad; higised poisid, kes tüdrukute selja taga pihku taovad; naiste poolt poolvägisi kinno tassitud mehed, nende peopessa peidetud haigutuste, süljemärja pihu ning õlgu ühtlase kihina katva kõõma lõhn; kontsutõmbaja pruuni kitli ja kudumisvarraste lõhn (postile asudes oli too olnud ülirange, tema ümmargusi prille ja õhukesti huuli kartsid kõik, kes mingil põhjusel kinno hiljaks jäid, või ka need, kes kuusteist täis polnud, kuid juba mõne kuu järel hakkas kontsutõmbaja tegema erandeid, kinost oli saanud tema teine kodu ja kodus ei olda isegi võõraste vastu ülemäära tõrjuv); põselt nõrguva, kaua tagasi hoitud ning nüüd lõpuks valla pääsenud üksiku pisara lõhnatu lõhn.

Kõik see on ammu olnud, sellist kino praegu enam ei eksisteeri, kuid Jaak ei filmi, ei võta üles (millegipärast tundub see väljend õigem) mitte ainult olevikku, vaid ka minevikku. Sest kõik, mis kinolinal ja Jaagu peas toimub, on olevik, nüüd ja praegu — ka olnu; seejuures on oluline tähele panna, et mineviku montaaž on ühtlasem, üleminekud sujuvad, olevik aga koosneb üksikutest tükkidest, eraldi asjadest, lühilausungitest, mis on üks-teisest eraldatud ennast täis (ennast ja ümarust) punktidega. Jaak peale oleviku (mis haarab endasse ka mineviku) muud aega ei tunne, see on tunginud ka tema kõnesse: Jaak räägib ainult olevikus ning ka mina olen otsustanud, et

räägin oma sõbrast just selles ainuvõimalikus vormis. Tänu sellele muutub kogu olukord optimistlikumaks: kõdunenud kodulinn tõuseb tuhande nagu fööniks; olevik on tuleviku heatahtlik ning vältimatu naaber.

TEINE PEATÜKK

Kus selgub, et emad võivad mõnikord ka arstid olla

„Ei, Jaak, see kõik on sinu ettekujutuse vili, ma ei saa endale lubada, et seda usun.“

Jaak kuulab ema ära ja ohkab sügavalt. Miks ema teda ei usu, ei arstina, ei emana? Arvab ema tõesti, et too hale kinomehaanik, elupõline vanapoiss veel pealegi, kes Jaagu peas elab, on tema isa aseaine?

Emal on Jaagul arst, ta on Jaagu vastu meelega karm, sest arvab, et see aitab Jaagul üle saada lapsepõlvetraumast, mida puuduv isa on põhjustanud. Jaak ei saa emale kuidagi selgeks tehtud, et ta seda hoopis naudib, et tal isa ei ole. Et isa on võib-olla võõras linnas, kaugel kosmoses, surnud või elus, ükskama. Viimasel ajal ta enam isa peale ei mõtle, hellitab ja hoiab vaid oma kaamerat, mille kuju ja otstarve ükskord ju ometi selgeks peavad saama. Enne ehk maailmale, kuid siis ka emale. Jaak ei usu, et ema maailma ei usuks, juhul kui keegi, kel õigus maailma nimel esineda, temaga räägiks. Aga Jaaku ema ei usu. Maailmas on rohkem inimesi, maailma survele on raskem vastu panna kui Jaagu ettevaatlikele vihjetele. Kui Jaak ükskord terve maailma üles võtab, siis mõistab teda ka ema, ta peaks seda ruttu tegema, sest tema abilise, kes tema sees elab, teine Jaak, on juba vana ega pruugi nii kaua vastu pidada. Jaak ei taha ema solvata, talle ükskõik millega haiget teha, sellepärast on tema mõistaandmised mõnikord täiesti mõistetamatud, kõige õrnetematel hetketel, siis kui tõde tulekul (tulevikus tuleb kõik, tuleb ka tõde), räägib ta emaga justkui täiesti võõrast keelt. Sellist, nagu praegu minugagi, kui me pimedal papialleel kodu poole teel oleme, tüdrukud käevangus.

„Hekinah degul!“

Kui mõned tähed mõttes ümber paigutada, seejuures veidi nende pehmust või kõvadust õiges suunas kohendades, siis sarnaneb see kõlalt kõige prostama pakaaga. Selleks on ka aeg: vihma kallab alla, müristab ja lööb välja, Leena ja Miina on juba trepist üles jooksnud, nad on omavahel juba nii tuttavaks saanud, et tundub, nagu oleks neid üks, üks armas ilus tüdruk kahe kohutava iluveaga. Ülal ja all. Suus ja jalus. Millegipärast on Jaak just need sõnad välja valinud (kõhiva kinematograafia enne ehk konsulteerides?). Ütlemissõna on reibas, ometi on ütlus (mida tähenduse puudumisel on parem vist häälsuseks kutsuda) nagu kauge kõuekõmin, sõbralik hoiatus, märk maavälise jõudude kohalolekust.

„Jaak, mul on tunne, et sul on prille vaja.“

„Kas neil, kel on kaelahõõtsik, on ka nägemine kahjustatud?“

See jutuaajamine leiab aset ühel järjekordsel seansil, kus Jaagu ema Jaagu seest Jaaku välja ajada katsub, ühtlasi ka poja üldtervislikku seisundit

kontrollides. Jaagule on see sõna — hõõtsik — meeldima hakanud. Ta üritab teha nii, et see sõna rohkem kasutamist leiaks. Tema kõnes, tema sees. Siis on tal tunne, nagu poleks haige tema või see organ, vaid sõna ise. Selleks, et sõna haigeks jääks, on vaja, et teda korrataks miljon korda. Vähemalt. Kusjuures mitte üks inimene, vaid terve rahvas. Miljon korda miljon, palju see teeb, mitu nulli? Umbes sama hind on kaamerale, objektiivil. Enese teadmata on Jaak ohver, ta on ennast ohvriks toonud olematusele.

„Raskematel juhtudel esineb isegi pimedaksjäämist,“ ütleb ema ning paneb Jaagu istuma tabeli ette. Tabel on huvitav, sellel on tähed ja arvud. Tabel ise on puukastis, mille sisemust valgustavad kasti servade külge kinnitatud heledad lambid. Kui ema lüliti sisse klõpsab, muutuvad tähed ja arvud nähtavaks. Tähed sõna kokku ei anna, ükskõik, mis keeles proovida; ka numbritel pole mingit mõtet. Ometi — see, kes neid kaugel maa tagant ära tunneb, on nägija. Kauguse määrab kindlaks arst, ema.

„Jaak, kuula mind nüüd hoolega.“

„Olen üleni üksainus kõrv.“

„Kui sa neist tähtedest midagi kokku loed, siis saad prillid, aga oled haige.“

See „midagi“ on ISA ning nad mõlemad teavad seda. Teavad, et piinamine ei lõpe ka siis, kui „midagi“, mis on ISA, enam pole.

„Ja kui ei loe?“

„Siis oled terve. Loomulikult.“

„Aga prillid?“

„Prille siis ei saa.“

Ja ema hakkab tähti näitama. Puudutab kepiga, mis talle vahepeal kätte on tekkinud, neid tähti, mil ISAga mingit pistmist pole.

„See?“

Küsib ema, tema hääles on pinge, mida ta arstina tunda ei tohiks, küll aga emana. Täht, mida ta puudutab, asub kõige esimeses reas, ka pime tunneks selle ära. See on A. Jaak aga ei tunne, kuigi pingutab. Kõigest väest. Temas pole teeskluse jälgegi, kui ta ennast kogu kehaga toolil, kus ta istub, ettepoole küünitab, nagu võiks seeläbi mõne sentimeetri võrra vähenenud distants Jaaku haigusest päästa. Tema parem silm näeb ainult seda, mis on, valetada ta ei suuda; vasaku silma ees hoiab Jaak puupulga otsa kinnitatud paberratast või -rõngast ning Jaak näeb sellega välja nagu ärahirmutatud jaapani printsess. Objektiiv on objektiivne, ometi valdab võtjaid mõnikord paanika. Kui käsil mõni erakordselt tähtis võte. Siis on hiljem silma ümber must rõngas. See on sinna tekkinud erutusest, hirmust, et võetav objekt ei jää peale. Ei jää nii, nagu on elus; või nagu lavastaja seda näha soovib. Rõnga läbimõõt võrdub kaamera otsikut ümbritseva kummirõnga läbimõõduga.

„I,“ ütleb Jaak. „Tundub nii.“

Emal koputab hoiatavalt vastu tähte, see tähendab, et Jaak võib veel üks kord proovida. Kuid Jaak ei vangu, ta tahab haige olla ja on. Haigust, mille ise oled välja kutsunud, on kerge kontrollida.

„I.“

Emal teab, et mida ta ka ei näita, Jaagu jaoks on kõik I. Jaak on isa-haige,

sellega on ta vastu tulnud ema soovile, diagnoosile. Igaks juhuks valib ema kõige alumisest reast ühe. Numbri 1. 1 jätab mulje, nagu oleks ta I, neid võib omavahel kergesti ära vahetada. Kuid Jaagu silmis see nii pole, tema terane pilk tabab tõe, ka liivateral on tema jaoks nimi.

„S.“

Jaak näeb alumist rida paremini kui ülemist, väikese jaoks on tema silm teravam. Seda öeldes on ta rahulikum, ta teab juba, et on ema silmis haige, järelikult peab ka linn teda tõbisena võtma. Seejärel ka maailm. Haigena saab Jaak oma kino-tööd rahulikult edasi teha: võtta, võtta, võtta! Kui keegi talle ütleb, et ta võiks ka midagi muud teha, siis toob Jaak ettekäandeks oma haiguse. Ma väga vabandan, aga ma ei saa, just praegu tabas mind raske haigushoog, ma pean selle kõigepealt läbi põdema, eks siis näe... Inimesi solvata Jaak ei taha, nad on tahtnud teda enda hulka kutsuda, tegelikult soovivad nad talle ju head, kuid kahjuks on nad nii naiivsed, et arvavad, nagu võiks Jaak kunagi nende sarnaseks saada. Jaak on Kino, Jaak Kino ning see ütleb kõik.

Ema on Jaagul empiirik. Arst ja empiirik. Kogemus on arstidel põhiline, teooria tuleb takkajärele. Kui üldse tuleb. Võib vabalt ka tulemata jääda, sellest pole midagi. Kuni sa surnud pole, oled sa elus ja sind tuleb ravida. Hippokrates. See ei tähenda midagi, et patsiendiks on su enda poeg, just siis ei tohi sa ennast lödvaks lasta. See on kunst, kus inimtunded on välistatud. Nagu ka tantsides: on halbu tantsijaid, on halbu arste. Sellepärast koputab ema kolmanda küsimise ajal kepiga vastu esimest, kord juba koputatud tähte. Seekord ütleb Jaak õigesti: A ongi A. Kuid esimene kord oli sama asi talle teist tähendanud. Kui $A=I$, siis vastupidine ühelgi juhul ei kehti, see on kuldreegel ja mitte ainult meditsiinis.

„A.“

See on viimane täht, rohkem ema küsima ei hakka. Ta kirjutab pojale prillid. Kirjutab ja ostab. Nagu lubatud. Jaagul on prillidest hea meel, juba ammu on ta neid endale tahtnud. Kohe, kui ta prillid kätte saab, paneb ta need pähe, peast väljaulatuvate haigete silmamunade ette. Prillidel on paksud klaasid ja pikad varred: maailm sõidab vähemalt meetri jagu lähemale: puud teeservas, tapeet magamistoas, ka kinno minna on nüüd tükike maad vähem: sinnapoole Jaak ennast pärast polikliiniku piinatundi kohe ka minema asutab. Polikliinikuid tegelikult enam pole, on haiglad, kuid meie linnas on kõik teisiti, vastupidi ja vanaaegne.

„Aitäh, neid oli mul hädasti tarvis,“ ütleb kinomehaanik Jaagu peas. Eluaeg pimedas ruumis passimine on tema nägemist kahjustanud, juba ammu oleks ta pidanud okulisti juurde minema, aga ei saanud, see sõltus Jaagust: kui üks ei läinud, siis ei saanud ka teine minna. Jaagu pea pole kunagi filmidest päris tühi olnud, kuid väiksena, umbes kolmeaastase põnnina nägi ta neid märksa vähem ning rinnalapsena ehk hoopiski mitte. Võib arvata, et filmide vaatamine intensiivistus siis, kui Jaak hakkas aru saama, et ema pole mitte kaks musta kulmukaart ja üks punane suu, vaid teda sünnitanud naine. Sestsaadik pole Jaak Jaagus puhkust saanud, mis siin väljateenitud puhkusest rääkida, isegi suitsu pole ta mällanud ukse taha tegema minna, tegelikult ei

teagi ta täpselt, kas suitsutegemiseks ettenähtud trepialune nurgake seal veel üldse olemas on, ta kardab, et kui ta ukse lahti teeb ja välja astub, langeb ta sügavikku, kosmosesse, tühja ruumi, umbes sellisesse nagu Tarkovskil või Kubrickul. Seda Jaak (Jaagus) ei soovi, pigem eelistab ta kitsas ruumis pikkamööda pimedaks jääda, käsikaudu teeb vilunud mehaanik oma töö ikkagi ära. Sellepärast on ta Jaagule (iseendas) prillide eest õudselts tänulik. Sest Jaak ei mõelnud neid hankides mitte endale, vaid temale, vanale sõbrale, vanemale Jaagule.

„Võta heaks,“ vastab Jaak. „Hekinah degul!“

Tema hääl läheb väljast sisse; kinomehaanik astub projektsiooniruumi tagaseinas oleva augu juurde; auk on neljakandiline, kuid sellised on enne ümmarguseks minemist kõik augud. Inimese augud on üldjuhul ümmargused: silmaterast nabauguni, sitaaugust kõrvauurdeni. Valgus paiskub vastu ekraani, muutub looks. See on põnev lugu, kõik kinolood — ka igavad — on põnevad.

KOLMAS PEATÜKK

Kus Jaak varastab minu eluloo, mida ma osaliselt sallin

„Tahad, ma räägin sulle endast?“

Mis võiks olla paremat? Tavaliselt sellist asja ei juhtu, pikkamööda hargneb su ees lahti sõbra elu, millest jäävad meelde ning meenuvad hiljem vaid üksikud stseenid. Nüüd aga pakutakse lugu, mis peaks loogiliselt lõppema seal, kus algab täna, tänane päev, see tund ja minut, kui me istume Vallimäe serval kõssitava, iga hetk kokkukukkuvana vene kiriku katusealusel kiviserval, puusammaste vahel (sambad toetavad katust, mille all nimetatud koht asub), kõigutame jalgu ja sülitame suust arbuusiseemneid ning Jaak pihub mulle oma elu. Tegelikult ta valetab, tema suu suitseb ja ninast käivad välja tuleleegid nagu draakonil. Ka suust rohu sisse lupsatavad seemned on pruunid nagu röstitud oad. Kuid ma ei pahanda selle üle, nii meeldiv on, kui keegi ennast sinu pähe välja pakub: saad nooremaks, ei sure. Olgu see veel enne ära öeldud, kui Jaak oma jutuga pihta hakkab. Sest kui olevik algab, siis pole sel enne lõppu kui homme. Homme aga on tänasest (tunnist, minutist) sama kaugel kui vana saunakorstna otsas nokka klõbistav kurg; me oleme samal kõrgusel, kui meie varba- või ninaotstest linnulennuline joon tõmmata, siis läheks see otse. Poleks kaldu, hernerd tema peal seisaksid paigal. Või kui kurg ise meie juurde tahaks lennata, siis peaks ta ainult tiivad välja sirutama ja õhuvoogudel ennast kanda laskma. Varem või hiljem jõuaks ta meieni, pigem varem, sest kuigi ilm on tuulevaikne, tundub õhk kandvat: me ei saaks haiget, kui siit alla hüppaksime. Aga kurg ei tee seda ning tegematajätmiseks on tal mõjuvad põhjused — kaks väiksemat nokka, mis käivad kokku ja lahku ja on punased nagu verre kastetud kirurgikäärid, ema paistab mangumisest tüdinud olevat, ei vaata mangujate poolegi, kasvatab neid oma eeskujuliku käitumisega. Vahel lendab kohale ka isa, aga temast ei tehta välja, saadetakse kohe toidu järele.

„Minu sünni asjaolud on niivõrd iseäralikud, et need kohe väärivad äramärkimist.“

Jaak räägib kenasti. Nagu raamat. Kõik inimesed igatsevad nii rääkida. Korralikult riides käia ja vigadeta rääkida. Kui seda ei ole — aga ei ole ju? —, siis jääb inimene kurvaks, tuleb õhtul koju, võtab riided seljast, heidab voodisse pikali ja mõtleb: jälle ei läinud see korda, riided olid vist enam-vähem, aga kõne oli korratu, rohkem vist mu enda kui teiste meelest, teised ei pruukinud seda üldse tähele panna, kuid ega see asja ei muuda. Homme proovin uuesti!

„Nimelt sünnin ma kahest asjast, muusikast ja rusikatest, koledast kaklusest, kui täpsem olla. Minu ema ja isa tahavad, et nende lapsest, seega siis minust, tuleks õnnelik inimene. Nad tahavad üle trumbata juhust, sepistada endale ise saatust. Neile tundub, et kui neil õnnestub välja mõelda midagi sellist, mis tavapärasest erineb, siis ei tule minust tavaline inimene. Minu emale ja isale meeldib seksida, jumal on nendele igavesti kestev orgasm — isa hüüab nagu pasun, ema oigab nagu orel! Kuid seks on üks asi, lapse eostamine hoopis teine, selles on nad mõlemad ühel meelel. (Ning hüppavad saavutatud kokkuleppe tähistamiseks aega viitmata voodisse nagu rõõmsad looduslapsed kunagi!) Isa ja ema sobivad ideaalselt. Ja mitte ainult seksis, selliseid asju, kus neil lahkarvamusi oleks, peaaegu ei olegi. Ja „peaaegu“ ütlen ma ka vaid sellepärast, et kõike ma ju ei tea, ei saagi teada, sest pole veel sündinud. Võib-olla just sellepärast, et nende seksuaalelu on nii instinktiivne, tundubki neile nüüd, et minu sigitamine ei tohi olla spontaanne, vaid läbimõeldud akt. Nagu kunstiteos, kus *intuitus* ja *ratio* omavahel tasakaalus! Esimene mõte, mis neil pähe tuleb, on Hea. Hea on ainus asi, mis teistest asjadest erineb. Kuid mis on Hea? Millist konkreetset äratuntavat vormi Headus omab? On ta söök? Sel juhul valiks isa hapukapsasupi, ema aga šokolaadijäätitise, sellest on korrapealt selge, et asi luhtub (eriti kui lisada, et supis ujuvad pekitükid!), sest valikud on diametraalselt erinevad, suisa vastandlikud. Sama juhtuks ka joogiga. Sest mis head saab tulla heast veinist ja verisest Maryst, eriti kui lisada, et esimest eelistas isa, teist aga ema? (Kuid punane on ema lemmikvärv, ta armastab kõike, mis punane, ega tee vahet päikesetõusu ja menstruatsiooni, hispaania härjavõitluse ja vene valitsuse vahel, need kõik on tema silmis tänu värvile ülimalt armastust väärivad.) Headusel võib muidugi olla ka inimese kuju ja nimi, aga siis peaksid ema ja isa oma silme ette manama iseend, sest nad on head, ülimald, parimad — seda aga teevad nad nangunii, iseendale suunatud kujutlusvõime töötab neil ööpäev läbi ning sugugi mitte ainult voodis.

Suurt diskussiooni neil kõigest hoolimata ei teki, mõlemad peavad endastmõistetavaks, et kõige parem hea-asi maailmas on muusika. Muusika nagu langev täht. Kuid muusika on suur, palasid on palju, rohkem kui taevast tähti, liivaterasid liivas. Mida valida? Muuseas, minu emal ja isal on ka nimed, isa on Frank, ema Anne-Frank, juba see nimi ütleb (poole suuga, aga siiski ütleb), et ema on isaga üks, lahutamatu tervik.“

Siinkohal Jaak vaikib viivuks, tema kulmude kohale ilmub sügav vagu, kurd või mõttekriips —

„Mul pole häbi sellest rääkida, usud sa mind?“

„Oma vanematest rääkimine ei tohigi häbiasi olla.“

Nagu alati muutun ma sellistel puhkudel dotseerivaks ning veidi ülespuhutult retooriliseks:

„Millised nad siis ka poleks — ema ja isa, isa ja ema!“

„Konkreetse pala valikuga tekib neil siiski mõningaid raskusi. Anne-Frank on väga musikaalne, muusika on tema loomuses, tema silmad on alati veidi kurvad, kurvad, küsivad ja soojad. Isal muusikalist kuulmist pole, kuid see ei tähenda, et ta muusikat ei armastaks. Otse vastupidi, kõik meloodiad võluvad teda, ta püüab neid järele ümiseda või vilistada ja saab selle eest ema käest riielda. Kuid isa ei pahanda, ta teab, et on selle ära teeninud. Järgmine kord proovib ta jälle, helisid jäljendades jäljendab ta ema. Teadmata, millise muusikalise jõledusega isa ilma temata hakkama võib saada, rääkimata veel sellest, milline monstrum selle tagajärjel võiks ilmale tulla, tahaks ema isa valikut kuidagi mõjutada või sellele hoopis kriipsu peale tõmmata, aga ta ei tea, kuidas seda teha. Ta saaks seda teha vaid siis, kui ta oleks keegi teine. Keegi, kellele mehega tülitsemine on igapäevane tegevus; keegi, kelle silmad pole nukrad ja murelikud.“

„Millest sa mõtlesid, Frank?“

(See on pärast; kinos piisab pimendusest, lugu tahab — sööb — sõnu.)

„Muusikast, ikka muusikast.“

„Oled sa päris kindel?“

Niiske rätiga pühib ema seemne ülejäägi oma üska, pole ju teada, kui palju minusuguse sünniks tarvis läheb; lukutab siis sulgurlihasega üsa. Kuni ma sünnin.

„Surmkindel.“

Ütleb isa ning puudutab huultega tänutäheks ema otsaesist (teadaolevalt naise kõige aseksuaalsem koht, mehega on teine lugu, mehel sellist kohta polegi, kuid seda enam on see mõistetav ning kaunis, et isa just selle koha kaudu oma tunded teatavaks teeb!).

„Millisest muusikapalast? Oli see laul? Või instrumentaal?“

Isa mõtleb hetke, tal on tahtmine pihtida oma raskustest repertuaari valikul, küll püüdis ta ette kujutada võimast koske, seemne-Niagarat, sellega tuli ta toime, aga niipea kui asi saatemuusikani jõudis, jäi isa kimpu, tema kujutusvõime lakkas lihtsalt töötamast. Kosk kukkus hääletult; tähendab see, et kõik kosed? Või on see ainult tema, kes vaikima peab?

„Laul.“

„Milline?“

„Louis Armstrong.“

„See pole ju lugu!“

Nagu mu ema õiglaselt pahandab. Kui mu ema on tige, siis on ta väga ilus. Praegu ta juba peaaegu et on. Tige. Ilus. Ilustige. Tigeilus. Isa teab seda, ta ajab meelega ema vihale, teeskleb tarka, kes ta ema kõrval ühelgi juhul ei saa olla. Ta tahab näha, kuidas ema silmad läigatavad. Kuidas kurjus silmadest sisse tuleb. Silmad on tunnete ukсед. Pruunid silmad eriti; ilma hingedeta, kuid mitte hingetud. Palju hinge, vähe hingi.

„BWV 971.“

Ütleb ema. Ta ei taha isa mõttest, *isa muusikast* enam midagi teada, ütleb selle asemel oma. B tähendab Bachi, asjatundja taipaks kohe, millega tegemist. See on Bachi „Itaalia kontsert“, mille helid mind veel enne hellitama peavad, kui ma seemnest lihaks saada hakkam. Või vaimuks? Millegipärast on mul tunne, et minu tõeline algus on seal — vaimus! Kohe seejärel hakkab ema ennast riidesse panema. On seejuures nagu õide puhkev lill.

„Aitäh!“ ütleb Frank. BWV kõlab nagu BMW: autodesse on isa kiindunud, sellepärast jääb ta rahule.

„Võta heaks,“ ütleb Anne-Frank. Tema peas hakkab kumisema mõte. See mõte on talle üdini võõras, kuid ometi mõtleb ta seda. „Mida Frank ka praegu ei ütleks, tähendaks see surma.“

„Ma armastan sind,“ ütleb Frank.

„Mina sind ka.“

„Aga miks sa siis nutad?“

„Rõõmust, kallid Frank, suurest rõõmust.“

Jaak vaikib jälle.

„Nad tahtsid sind teha surematuks?“

„Vist küll. Aga pingutasid üle. Sellepärast ma selline olengi.“

„Milline?“

„Andekas.“

„Jah, seda sa oled. Teist sellist ei ole.“

„Aga lugu läheb edasi. Ma pole ju veel sündinud. Kui sa ikka tähele panid ja asjast õigesti aru said.“

„Rusikad?“

„Sa oled taiplik.“

„Andekas nagu sa ise.“

„Sa oled mulle armas.“

„Sina mulle ka.“

Ootamatult tõmbab Jaak mu endale lähemale ning suudleb mind. Ta pistab oma keele mulle suhu, surub mind enda vastu, pigistab nii kõvasti, et mul hing kinni jääb. Ma tunnen, et ka minu keel teeb sama, sirutub pikalt välja, keeleots riivab Jaagu suulage ja kurgunibu, avastab tundmatuid maid, kohti ja paiku. Jaak püüab mind oma keelega takistada, kuid see mõjub ärritavalt, ta õrritab mind, minu kihk tema suud seestpoolt tunda saada aiva suureneb. See on üllatav, kuidas keelel võib sõnade tegemise kõrval teisigi funktsioone olla. Suuõõs pole ju iseendast kuigi suur, kuid Jaagu keel, mis vilkalt minu eest ära libiseb (minust energiat ammutades), juhivad mind hammaste tagakülgedeni, hambavahedeni (tal on isegi paar auku, mis ta kinos muud ikka teeb, kui lutsib kommi, teeb sama, mis vana Jaak Jaagu peas — temal pole enam ühtki hammast suus, kuigi ta loodab, et kui tema väike peremees esimest korda hambaarsti juurde jõuab, on juba põhjust proteesidest rääkida!), kust keeleotsaga üht-teist välja kougin, kuigi ei või

täpselt öelda, mis see on või kuidas selleks sai, mis praegu on: magushapu sodi nagu rabarber suhkruga; tundmatu ei saa kunagi lõpuni tuntuks, mul on tunne, et poeksin heameelega üleni Jaagu suhu, olengi seda tegemas, kui Jaak mu järsku jõhkralt endast eemale tõukab.

„Fluft drin yalerick dwuldom prastrad mirpush.“

Laman selili kirikuesisel külmal kiviplaadil, kuid need pole arbuusiseemned, mis Jaagu keelepäralt minu suhu üle jooksid ja mida ma nüüd suust sülgan, ei, need on sõnad, mis Jaak mulle ütleb.

„Ma pean seda tegema,“ lisab ta arusaadavamas keeles. „Teisiti pole võimalik jätkata.“

Minu seemned on rohu sees, Jaak on nad sinna sülitanud, suu puhtaks minust ja minu igatsustest, mida ta ise on tekitanud. Ma ei pane seda talle pahaks, imestan ainult, kui tagasihoidlik ja taktitundeline ta seejuures on olnud.

„Ma mõistan sind. Oleksin ise samuti teinud.“

„Niisiis, jätkame. Mu isa ei tarvita oma rusikaid just eriti tihti. Ükskord tulevad ema ja isa kinost. Muusikast ehk teisisõnu (küll on tore asju nii öelda, teiste sõnadega!) minu eostamisest on möödunud nii vähe aega, et ema ja isa seda veel täpselt mäletavad, isa mäletab seda eriti hästi, mäletab kose kohinat ja häält, mis seda saatis — sõbralikku kähinat. Nad mõlemad on kindlad, et sünnin täpselt õigel ajal, selle tagatiseks on muusika, Bachi ja Armstrongi sulam, ideaalne klapp. Nad on õige päeva välja arvutanud, ka arst on sellega nõus, kuigi ta ei saa aru meetodist, mida ema talle demonstreerib, kaht kuupäeva omavahel liites, siis lahutades ning lõpuks ruutjuurides. Need kuupäevad on?“

„4. juuli ja 21. märts, Louis Armstrongi ja Johann Sebastian Bachi sünnikuupäevad.“

„Täpselt nii. Ema on neist kahest tuletanud ühe kuupäeva, kus valitseb absoluutne vaikus, kus pole sündinud ühtki heliloojat, ainult üks kirjanik, kes ennast oma sünnipäeval maha lasi, kuid kirjanduses on nad mõlemad õnneks võhikud või muidu ma polekski vahest ilmavalgust näinud. Ka isa on sellega nõus olnud, seda kuupäeva on nad mõlemad kalliks pidanud, sellepärast on see, mis kohe sündima hakkab, kohutav, maailma mastaabis võrreldav maavärina või lennukatastroofiga. See kuupäev on?“

„21. juuli.“

„Tunned mind hästi, mu sõber.“

„Nagu iseennast. Nagu oma taskupõhja või peopesa.“

„Ilma irooniata, palun.“

„Palun vabandust, see polnud tahtlik.“

„Ema ja isa tulevad kinost ega tea midagi karta. On õhtu ja kino on olnud „Hamlet“. Just nimelt kino, mitte film. Kino ja film on üksteisest sama kaugel kui...“

„Kurg konnast...“

„Õige. Konnast ja korstnast... Isal on linnas palju vaenlasi. Kõik need,

kes varem tema sõbrad on olnud, on praegu tema surmavaenlased. Nad soovivad, et ma ei sünniks. Et ma jääkski ema kõhtu ja muutuks seal kiviks, kivist lapseks. Nad tahavad, et nende lapsed oleksid enne olemas kui mina. Rääkimata sellest, et nad peavad olema tervemad, tugevamad ja targemad. Ma võin neid võita. Kui mitte muus, siis ajas. Nad ei tea, kelleks ema ja isa mind on plaanitsenud, nii häid mõtteid nende pähe lihtsalt ei tule; kui nende lapsed sünnivad, siis juhusest, selle üle on raske siiralt rõõmu tunda. Kuid nüüd enam midagi muuta ei saa, ma olen juba kindlalt olemas, ning kui nad vaatavad ema, siis näevad nad ka mind. Nad on julmad, nood endisaegsed sõbrad ja tuttavad. Nad on umbes sama julmad, kui minu ema ja isa on head. Ainult vastupidise märgiga — kõik nende teod on miinused, kõik nende mõtted asuvad oma tekkimishetkel sügavkülmas. Samas on nad arad, ise nad midagi ette võtta ei julge, kõõritavad ainult minu ema üha suuremaks paisuvat kõhtu ega saa aru, miks nad seda naist just praegu nii ihaldavad, rohkem kui kunagi varem, ühemõttelisemalt kui eales enne. Ka naised kodus saavad sellest aru, pole mingi eriline kunst seda taibata ja nii tõuseb nendegi hinges meeste tuima ilmet nähes õigustatud vihkamine läbiseegi kadedusega, suisa avalikult peetakse plaane, kuidas minust lahti saada, kuidas mind veel enne sündi tappa. Ühel perel, keda ma nimepidi ei taha mainida, tuleb mõte — Toomas Tiiger! Kes on Toomas Tiiger?“

KES ON TOOMAS TIIGER?

*Tyger! Tyger! burning bright
In the forests of the night,
What immortal hand or eye
Could frame thy fearful symmetry?
William Blake*

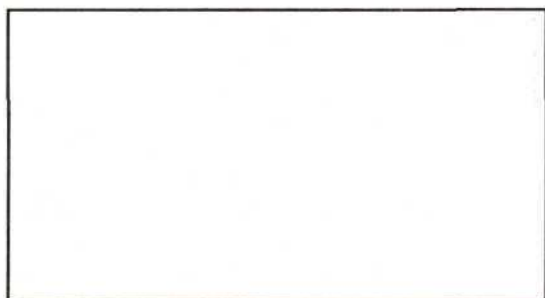
Toomas Tiiger pole meie linnast, ta saabus siia samal ajal, kui Eesti vabaks sai, sellepärast on ta meile vabaduse sümbol, kuigi ta tuli eriskummalisel viisil ning esimene sõna, mis ta ütles, polnud sugugi tere. Kuid kõigest järjekorras.

Tol juulikuu õhtul pole heinamaal peale Riina Ritsi ja Rein Rebase mitte kedagi. Riina on siia tulnud, et ennast üle allika hüppamisega lõbustada. Ta on alles väike, kõigest seitsmeaastane, tema elu on alles algamas, iga kord kui ta selle peale mõtleb, läheb Riinal meel kurvaks ja ta nutab pisut. Allikas on heinamaa servas, kohe vastu paksu metsa. Mets on suur ja sinine, seal on häid seenekohti, kõige paremad seened, kukeseened kasvavad kuuskede all. Riina silmad on nagu kukeseened.

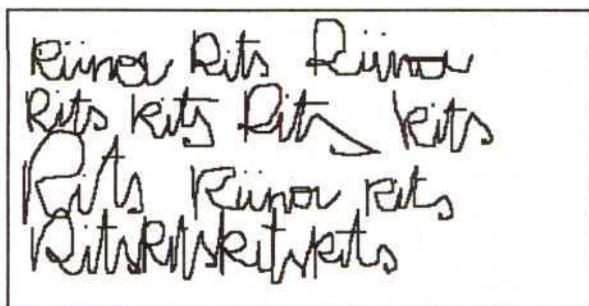
Rein Rebane on poiss. Sama vana poiss, kui Riina on tüdruk, ning tal on hea kujutlusvõime. Ta on hakanud endale ette kujutama, et tema pea mahub täpselt Riina rinnale. Mis seal salata, ta armastab seda tüdrukut, kelle silmad

on nagu kukeseened, ning tahab oma pead tema rinnale panna. Kui ta sellega hakkama saaks, oleks ta teinud maksimumi, et ennast arusaadavaks teha, selgitada Riinale seda, millest ta ise ka aru ei saa. See mõlgub tal meeles, kui ta Riinale heinamaale ja allikale järele läheb, hiilib tüdruku kannul, tema paljad varbaotsad (ka Riina jalad on paljad) on seal, kus Riina varjul on pea. Loojuva päikese käes venib vari üha pikemaks, ulatab varsti üle terve heinamaa ja Reinul on hirm, et nii kaotab ta tüdruku silmist. Kuid kohe tuleb mets ja kustutab varjud. Mets on ise üks hiiglasuur vari, paks vari, millest päike naljalt läbi ei tungi, varjude sees on teised varjud, aga need on õhemad ja sõbralikumad ning nende servas kasvavad kukeseened.

Rein on väga arg, ta on kõige arem poiss terves maailmas. Aga ta ise seda ei tea, teab, et linnas, ei tea, et maailmas, seepärast pole ka teada, kas too teadmine teeks ta veel aremaks või muudaks julgeks. Hulljulgeks, sest kui võrdluses maailmaga enam midagi kaotada pole, siis oled ju hull valmis. Rein on näinud, kuidas Riina kirjutab, ning see on talle muljet avaldanud. Siit see armastus alguse sai — kirjutamisest, mitte kõnelemisest! Riina kirjutab kogu kehaga; kirjutamine käib tal kehast läbi, paneb liikuma ninaotsa ning lükkab suust välja keele. Keel on punane nagu päike ja Riina silmad on nagu päikese eest puu alla varjule pugenud kukeseened, kuigi üksikud kiired jõuavad ka siia. Tema kehal pole kohta, kuhu kirjutamine ei jõuaks — seitsmeaastaselt on kirjutamine raske töö! Riina on kirjutamise koolis äsja selgeks saanud, mõni täht tahab veel harjumist, tähed, mis kuidagi välja ei tule, juhtuvad olema samad, mis Riina nimes: põhiliselt errid, ennud, teed, iid ja essud. Riina on kohusetundlik tüdruk (kui ta vanus teda just tihkuma ei pane), lihvib tähti kodus kirjutuslaua taga, ninaots nagu nookvõll (Rein tunneb tehnikat, tema isal on auto, isaga koos on nad mõlemad mõnikord päev otsa ninapidi masinas), silmad nagu kukeseened ja keeleots nagu lipp. Rein läks akna alt mööda, kui Riina kirjutas, nägi, kuidas tüdruku käsi liikus; just käe liikumine istutas temasse mõtte, et ükskord saabub aeg — peab saabuma! — ja tal õnnestub oma pea Riina rinnale panna. Käsi tegi rasket tööd, sõrmed klammerdusid pliiatsi ümber ning juhtisid seda üle paberi, üle valge joonistusploki lehe. Joonistusploki polnud jooni, harjutamiseks oli see parem kui joontega vihik. Tühjalt nägi leht välja selline:



Täielt selline:



Ühe sellise lehe oli Rein endale saanud, kui Riina läks toast välja ema hüüdmise peale: „Söök on valmis, sööma, sööma!“ Rein sirutas käe, võttis julguse kokku ja võttis kõigepealt julguse, selle sai ta kätte saapasäärest, hallide kuresaabaste õhkõhukeste säärite vahelt, ja siis lehe laualt. Seejärel tegi Rein vehkat, ta teadis, et söömine ei võta Riinal nii kaua aega kui kirjutamine, söömine on selge kogu aeg, kirjutamine võtab aega, kuid ei küsi toitu. Näpatud nime pani Rein knopkadega voodi kohale seinale, alati, kui ta seda vaatas, tuli talle meelde nime kirjutatud käsi, seejärel Riina rind, kuhu ta unistas oma pead panna, ning siis ka uni. Nii hakkas ta armastama nime, iga täht selles oli talle kallis, kuna ta ise oli arg, siis olid tähed tüdruku asemel, asendasid nii kätt kui nina, keeleotsast ja rinnast rääkimata. Ühel hetkel taipas ta, mis siis juhtub, kui üks täht teisega välja vahetada. See oli nime reetmine, kuid võimatu oli seda mitte märgata, päästa sai ennast ja nime vaid sellega, et kui Riina juuliõhtul allikale läks, läks Rein talle järele.

„Ma tean, kes sa oled!“ hüüab Rein kohe, kui mets varju kokku pigistab: alles nüüd võib ta kindel olla, et tema hääl päralt jõuab; varem, minnes, mitte.

„Kes? Aga mis see sinu asi on?“

„On küll.“

„Ütle siis.“

„Sa oled see, keda kogu aeg armastada saab. See, kes kunagi ära ei ütle. See, kes kõikidele annab. See, kes selle eest raha võtab! Lits oled, vaat mis! Liina Lits!“

„Häh, mõni mõis. Ja mis sa ise parem oled?“

„Mis mõttes?“

„Lebane, Lein Lebane. Ihhihhii, lebane, labane, nabane...“

Ning siis hakkavad lapsed mängima, nad mängivad ja naeravad, iga sõna kutsub esile naerupurske, kõik sõnad on naljakad, tõsiseid sõnu justkui polegi. Nad loobivad sõnu, nagu oleksid need peosuured kollase triibuga sinised kummipallid, viskavad neid õhku ja püüavad uuesti kinni. Mõni sõna on metsik, karju või appi, teine jälle jänespüks, temaga pole muud teha kui tolmu pühkida. Tolmu aga heinamaal pole, siin on ainult rohi, rohi, mis on laiguti kollane, laiguti roheline. Naeruhood vahelduvad naerukrampidega,

Rein vähkreb rohus ja siputab jalgu, kuresaabastel on rohelised rohujutid peal. Ka Riina naerab täiest kõrist, tal on laiad põsesarnad, tal on punased juuksed, tal on kurevarbad ja kukeseensilmad, tal on veel palju muudki, mis kõik naerust osa võtab. Naerdes on ta peaaegu nagu kirjutadeski, näib, et tema puhul (temapuhk, veel üks nalja-kuss, oma-pärakass) sellist asja polegi, mis keha kaasa ei haaraks. Kõike teeb ta üleni, kui ta ükskord sünnitama peaks, siis poleks miski ime, kui laps mõnest muust kohast kui üsast välja tuleks. Meelekohast. Nagu Ateena, veel üks teema. Plirts: lihased lähevad suurest naerust lõdvaks ja piss tuleb plikal püksi. Kuid rind, kuhu Rein on tahtnud oma pea panna, on täiesti sile. Laud. Aga see ei tähenda, et sinna pead panna ei saaks. Reinu pea on nii tehtud, et see täpselt Riina lauale sobib, mõni detail jääb ehk üle, ninanippel näiteks, kuid see on väike kaotus. Kui Riina suuremaks kasvab (Rein on selleks ajaks juba surnud), hakkab ta kandma kleite, mille rinnal on kaks kõrgemat kohta, kunstlikku kõrgendust, aga ta on lihtne ja loomulik ning oma soovides siiras ja vahetu. See hakkab silma kõikidele, kes teda lähemalt tunnevad, ning temasse armuvad vananevad kirjanikud, kes kirjutavad Toomas Raudami romaani pealkirjaga „Jaak Kino“.

Siis kostab metsa kohalt taevast kõrin. Pikkamööda see kasvab. Lapsed ehmuvad, naer jääb koos sõnadega kurku kinni. Metsa tagant lendab välja mees ning maandub allika serval. Ta on kohutavalt suur ning kaalub kindlasti üle saja kilo, ime, kuidas propeller teda kanda jõudis. Propeller on tal selja taga. Tal pole üht kätt ja üht jalga. Paremat kätt ja vasakut jalga: säärlotendab, käis ripub tühjalt. Muidu on ta üleni alasti, pikk lend ja kare, kohati hambuline õhk on riided ära kulutanud, ainult seal, kus midagi ei ole, on midagi alles jäänud. Tal on väga laiad õlad ja väga väike pea. Tema nimi on Toomas Tiiger, tal on selle kohta pass ja passi sees on pilt, mis on tema nägu. Kui nägu on õige, ei saa ka nimi vale olla. Ta on isetehtud lennuaparaadiga põgenenud vangilaagrist. Kolmandal katsel: esimesed kaks võtsid käe ja jala ning jätsid kehale hulgaliselt arme. Ta jääb hirmust kangestunud laste ees ühel rõivastatud jalal seisma, raputab tühja kätt ja ütleb üheainsa sõna:

„Särgikrae.“

Kuid kõige paremini, paremini ja täpsemalt iseloomustavad Toomas Tiigrit need sõnad, mida saadavad löögid; või saadavad sõnad hoopis lööke, on nende tekitajaks? Kohe kuuled sellestki.

NELJAS PEATÜKK
Kus leiab aset kõva kaklus

Kui Toomas Tiiger apteegihoovist välja astub, on ta nagu Gulliver ja isa on liliput. Toomas on peaaegu sama suur kui kirik, selle uksest pääseks ta küll küürutades sisse, ning kui tulekahju oleks, kustutaks ta oma joaga nii kiriku kui ka terve linna. Ehk ka maailma, aga maailm on kaugel. Kirik on siinsamas, teispool turuplatsi, vaevalt poole sammu kaugusel. Toomas Tiiger astub isale

ja emale teele ette, esialgu on ta veel heatahtlik, talle on tehtud ülesandeks ema hirmutada, et laps sünniks enneaegselt ja sureks või invaliidistuks, siis oleks sõprade soovid mitmekordselt täidetud; ema ei pruugi surra, siis saab tema üle pärast irvitada, näidata tema peale näpuga, hõigata: „Näh, sealt läheb see, kes tahtis sünnitada Kristust, aga tõi ilmale idioidi!“

Ema ehmuksi, surub ennast isa vastu. Nad tulevad kinost. Kinos näidatakse „Hamletit“. Esmakordselt on ema tundnud, et saab Hamletist aru, mõistab teda nagu oma poega. Tavaliselt tal filme vaadates sellist tunnet ei teki, selle järele pole nagu vajadustki, vaadata võib niisamagi, mõistmata, ikka on hea. Kollakasvalge ekraan kaob, ema on sündmuste keskel, ta on ise Hamlet. Alles hiljem saab ta aru, et tal on olnud kerge palavik; kui aga juba väike haigushoog inimesele nii mõjub, et ta kunsti mõistma hakkab, siis on ema edaspidigi valmis haige olema.

Isa lööb esimesena, rusikas sööstab temast välja nagu kahurikuul ja tabab Toomas Tiigrit otse keset lõuapära. Toomas Tiigri lõuale pole kerge pihta saada, esiteks asub see kõrgel ja teiseks on selle asukoht Tiigri kiilas kuulpeas, mis hakkab nagu piljardipall õlgade vahel edasi-tagasi veerema ning kukub saadud tabamusest kaelaaugu asemel hoopis kaenlaauku. Toomas Tiigri hiiglasekasv kahaneb löögist vähemalt meetri võrra. Isa kasutab selle otsemaid ära ja äigab teist korda, kuid see löök ei taba, rusikas vihiseb läbi õhu, isa kaotab tasakaalu ja variseb Tiigri rinnale, nuuksub seal nagu väike laps, oma abitust härdalt kahetsedes. Toomas Tiiger lükkab isa endast eemale, sätib ta paika nagu märklaua ja teeb tema suunas paar lohmakat liigutust, kuid need on kõike muud kui tõsised. Siis tabab teda kivi, üsna korralik munakas, millele ema on küüned taha saanud ning selle asfaldist välja kangutanud. Ta ähvardab hiiglast, nagu oleks see klähviv kutsikas. Isa röögatab:

„Mida sa ometi teed, tule mõistusele! Mine ära, kohe!“

Kuid ema ei lähe, jookseb ainult teisele poole teed, vajub seal oiates bussiootepingile kokku. Tal on valus, nii valus.

Toomas Tiiger pühib kulmult vere (sinna tabas teda ema visatud kivi) ning vaarub isa poole.

„Tõbras,“ ütleb ta. „Ma tapan su. Mul on selleks volitused.“

Asi on lühidalt järgmine. Meie linnas, nagu ka igal pool mujal maailmas ja teistes linnades, on demokraatia. Seda ei unustata, seda peetakse meeles. Erinevalt kurest ja korstnast on see tõeline väärtus. Meie linnas on demokraatiat isegi rohkem, see on inimestele hinge pugenud, eraelulisi otsuseid ei võeta siin vastu eraviisiliselt, vaid küsitakse naabri käest nõu. Minu puhul on raske otsustada: ühest küljest on lapse sünd ühiskondlik sündmus, iga laps kuulub kuni täiselajaks saamiseni tahes-tahtmata loomaiale, vabandust, iroonia ei olnud tahtlik, linnale, teisest küljest on surm jälle sügavalt individuaalne asi, selle üle otsustamine võib kuuluda vaid surijale endale. Lapses, isegi kui see peaksin mina olema, on elu ja surm koos. Esialgu on elu vähem, kuid see on kallim: iga elumeeter maksab sada korda rohkem kui surmakilo. Kuid see ei anna õigust kaalu kallutada ja kaussi kummuli ajada. Otsustavaks saab aeg: kui ma tulen ilmale varem kui teised linnalapsed, siis

sünnivad need, kes ilmaletulekuga hilja peale jäävad, kas kurtidena või tummadena. Või plekilistena: olen nagu nähtamatu tulekahju, põlev aas ema kõhus: kui last ootavad naised mind või minu ema näevad, sünnitavad nad lilla laiguga lapse, see omakorda sünnitab samasuguse lapse ja nii see läheb. Tulemused aga võivad olla veelgi halvemad, kui nad korrakski mõtlevad sellele, et ilmale ei tule mitte lihtsalt „keegi“, vaid inimene, kes on üdini õnnelik (isegi üdi on õnnelik! muid mahlu mainimata), kelle elus ei tule ette ainsatki sünet mõtet. See tähendab totaalset teistmoodisust, suurt annet. Siis ei pruugi sündivatel maimudel isegi jalgu ega käsi küljes olla või on mitu tükki korraga: vigased lapsed ja demokraatia pole kahjuks vastandlikud, teineteist välistavad mõisted. Vigane laps on surma sümmeetria.

Sellepärast tegigi volikogu otsuse viia linnas läbi hääletus. Hääletus polnud salajane (seal, kus kõik on avalik, pole ka surm saladus). Küsimus oli lihtne: kas EI või JA? Esialgu oli referendumilehele kirjutatud JAA, kahe aa-ga, kuid see oleks olnud ilmselge positiivse eelistamine, heausksed oleksid kõik JAAle joone alla tirinud või kõrvale konksu teinud, pluss veel kõik linna JAAGud ja JAANid, kes oluaks loomuldasa JAA poolt. (Kui eesmärgiks on hõlmata võimalikult kõik, inimesed ja inim-olendid, siis on targem lubada ka konkse, mille külge ennast tähtsate otsuste tegemisel kinnitada.) Pealegi oleks segadust ning kaksipidi mõtlemist tekitanud asjaolu, et kahel pool meie linna on kaks paika, mis kannavad sarnaseid nimesid: EIVERE ja JAAVERE. Seal elab küll kokku ainult kaks inimest, Loobuja Lembit ja Loobuja Lembitu. Nende häätel poleks lõpptulemusele mingit mõju olnud, aga demokraatiat oleks sellega vägistatud ning seda linnaelanikud ei soovi, pealegi on mõlemad mehed tuntud selle poolest, et nad kõikidest valimistest aktiivselt osa võtavad, ehkki vanust on neil üksjagu, kokku sada nelikümmend kopikatega aastat. Kopikatega sellepärast, et meie linnas kutsutakse kroone endist viisi rubladeks, politseinikke miilitsateks ja riigikorda halvaks. Mõistuse ja sõnadega (mis on mõistus? loomulikult sõnad!) võib seda nii küll põhjendada, kuid linnas elades on selline tunne, et see pole tühipaljas totruse ja tagurluse ilming, vaid metafüüsiline usk, mida need uueks verimata sõnad vahendavad ja väljendavad.

Linna kümnest tuhandest kahesaja viiekümne kahest täis-elajast kodanikust (lapsed välja arvatud, kuigi ka nemad pigem minu hukkamise või kõndistamisega nõus oleksid olnud) andsid üheksakümmend kaheksa protsenti oma JA-hääle. Kuid mis kõige hirmsam, selle kahe protestiva EI-protsendi hulgas polnud minu pehme samethäälega vanaema! Kuid ma annan talle andeks — kes ei armasta muusikat, see ei armasta elu! Aga ta värbas ka vanaisa minu sünni vastu hääletama ning seda ma talle andeks ei anna; olen oma elus ikka rohkem mehest kui naistest puudust tundnud. Oma hilisemas elus pole ma neile seda meelde tuletanud. Kuigi ehk võiks. Kuid siis peaksin ma maalima pildi ja selle peal peaks olema mu ema — rääkimas oma ämmale ja äiale muusikast, sellest, kuidas muusikas peitub absoluutne headus, mis on nii võimas, et sellele mõeldes Kurjal käsi kangub ning Lill kõrbeliiva alt pea välja pistab! Kuid nad ei kuula teda, oma vastumeelsust ei näita nad küll otseselt välja, vanaisa ainult kõhatab paaril korral pihku, mis reedab, et tal

on piinlik, kuid ega temagi häid mõtteid ja uusi ideid eriti ei salli, kõik tema ümber peab olema tavaline, argipäevane, muusika on temale nagu Jumal — uskuda ju võib ja pühapäeviti kirikus käia pole paha, kuid tõsiselt pole mõtet seda kõike võtta.

„Ega ta vist ei jäta?“ küsib vanaema vanaisalt, kui uks, seejärel ka värav ema järel kinni kolksatavad. „Mida me teeme?“ — „Ega siin palju teha ei anna. Sa ju nägid? See, millest ta rääkis, on *juba olemas*. Sinu minia ei tulnud sinu käest nõusolekut küsima, see poleks Anne-Franki moodi. Ta vaid informeeris sind sellest, kuidas asjad on — sedapsi,“ ütleb vanaisa, paneb käe nina alla ja silitab mõtlikult halle harjasvuntse. „Üks võimalus muidugi on — Toomas Tiiger!“

Diivanilt kostab siiami kassi rahulolev nurrumine, seal istub minu vanaema, tal on oma alati alandlikust alamat tõugu Aadamast hea meel. Kuskil on kuninganna, kes nutab, aga see pole mu vanaema; kuskil on kuningas, kel pole naist, kuid see pole mu vanaisa.

Kuid siis võtab Toomas Tiiger tagataskust lapiku ja rüüpub lonksu.

„Tahad ka?“

„Ma ei joo.“

„Ei joo, ei suitseta. Sellised peavad surema.“

Uus löök tabab Toomas Tiigrit õlga; õigem oleks öelda, et see läheb temast läbi: tühi varrukas lööb loperdama, ning kui isa oma kätt tagasi tahab tõmmata, keerdub käis ümber isa käe, isa kaotab uuesti tasakaalu: jäle oleks jälle hiiglase rinnale langeda, sellepärast lööb isa kannad maasse ning tõmbab Toomas Tiigrit käe otsast. Tiiger kräunub, olematust on ta endas alati rohkem hinnanud kui seda, mis kindlalt küljes, lahutamatuult külge kruvitud, vaid vägivaldselt ja valuga eraldatav. Parema jala ja vasaku käe näol on tal sellest aastatagune kogemus olemas ning ta mäletab seda hästi.

Siis hakkab Toomas Tiiger isa taga ajama. Nad jooksevad mitu tiiru ümber turuplatsi, nende tee viib kiriku ja selle ees bussiootepingil oigava ema eest läbi, emast voolavad sünnitusveed välja, pingi ees on juba väike lomp, Tiigriale kukkumiseks, libisemiseks ja siis mahaprantsatamiseks, sel juhul oleksin minagi justkui võitlusest osa võtnud, võidule oma panuse andnud. Sest veepuuduse pean mina välja kannatama, keegi teine seda minu eest teha ei saa. Kuid kahjuks seda ei juhtu, Tiiger ei kuku, kuigi ema lisaks sünnitusveelombile talle oma nõelterava sääre ette pistab — paraku tühjale püksisäärele, kus ema arvas jala olevat. Ometi on isa hirmuäratavam kui Tiiger, kõik tema liigutused on läbi mõeldud ja täpsed, ta teab, et senikaua kui tal õnnestub oma üleolekut põgenemise ja selle sekka peidetud äkiliste rünnakutega tõestada, on kõik korras. Mis tähendab seda, et tema, Frank, on inimene, Toomas aga loom. Toomas Tiiger on hobune. Vaid üks kord olen ma näinud oma isa vihasena ja see oli siis, kui ta hobust peksis. See juhtus talvel, hobuse kabjad libisesid jääl, ta ei julgenud tagurpidi astuda, kuigi isa teda suitsetest sundis. Siis isa vihastas ja tegi, nagu lööks, hobune ehmus selle peale ja hakkas perutama. Mina olin kõõgi aknal, ma ronisin sinna alati, kui oli kuulda, et väljas miskit toimub. Millegipärast oli mul

tunne, et isa peksab mind, karistab mind millegi eest, millest mul endal aimu pole, kuid mille ma olen kindlasti ära teeninud. Hobune korsatas, tema silmad läksid põlema, kõrvad tõmbusid pea ligi, suurte kollaste hammaste vahelt pritsis isale vastu nagu tulist sülg. See ajas isa raevu, ta tõmbas aiste vahel määratseva, ennast tagajalgadele upitava hobuse päitsetest tagasi maha ja rabas talle rusikaga vastu koonu. See kõlas tühjas hoovis vastu nagu trummilöök. Isa keha oli nii pingul ja täis jumalikku jõudu, et hobune taltus, sai vist aru, et kui ta järele ei anna, siis lööb isa ta maha või viib tapamajja, kus tema kontidest keedetakse liimi, kere antakse rebastele, hing aga jääb maa peale aiste ja päitsete vahele piinlema.

Toomas Tiiger on hobune, loom.

Isa on inimene, isa.

Kuid siis tuleb loodus loomale appi. Võitlus on kestnud umbes kaks ja pool tundi, kui taevas hakkab kohisema, tõuseb tuul, keerutab liiva ja tolmu. Tuul tuletab loomale meelde, mida ta peab tegema, kui soovib surma.

Ning Toomas Tiiger hakkab ütleva sõnu. Üksikuid seoseta sõnu. Sõnad annavad jõudu juurde, teevad tigidaks. Vaid Toomas Tiiger on selleks võimeline, ainult loom saab sõnu öelda sel viisil, et neil mingit mõtet pole. Peale raevu. Raev teritab ütleva keelt ja mõõga tera. Ka „sürgikrae“ oli üks selline sõna: Rein Rebase see tappis, ta leiti jõe äärest suure pajupuu alt, mille välg pikuti pooleks oli rabanud: teine pool varises poisile peale. Riina Rits pääses eluga, kuid jäi pimedaks, tal olid küll silmad, aga nendega ei näinud, need olid kukeseenud. Sestsaadik kasutatakse Toomas Tiigrit volikogu poolt määratud suuremate ja väiksemate karistuste täideviijana.

Meie linnas on surm täiesti detsentraliseeritud: Toomas Tiigri abi laseb meil hakkama saada isegi sellega, mis inimliku kogemuse hulka ei peaks kuuluma. Võib vahest isegi nii öelda, et kõik, mida me teeme, teeme endile ise: ilu, elu, valu, tõe ja õigust. Selle tagajärjel on kõik tasakaalus, võib küll olla nii, et ühel võib mingil hetkel olla ühte rohkem kui teisel teist, kuid sisetunne ütleb, et kõigil on kõike ühepalju. Ma ei tea, kas maailmas on teist sellist linna, aga meil on. Toomas Tiigrile pakutakse töö eest mõistagi tasu, kuid siiani pole ta seda vastu võtnud. Toomas Tiigril on passis sissekanne, mis ei lähe kokku tema siiasaabumise ajaga, kuid mida kõik usuvad: selle järgi töötas Toomas Tiiger enne meie linna saabumist — lendamist — mõnda aega Eesti Pangas välislaenude osakonnas. Kuid ei saa ju nii olla, et Raha oli enne kui Vabadus? Olgu kuidas on, papist ei näi tal puudu olevat, kõik, mis ta teeb, teeb ta heast südamest ja tasu võtmata ning tema tegusid iseloomustab mitte niivõrd capotelik külmaverelisuus kui suursugune suurejoonelisus. Nagu juhiksid teda Olümpose julmad jumalad.

„Headus.“

Ütleb Toomas Tiiger. Ütleb ja äigab. Sõna saadab kollane kärpatus, millele järgneb sinine sähvatus. Taevas sööstab Toomale appi. Headusel on sama jõud mis sürgikraelgi, väikese lapse lööb maha, täiskasvanu jätab ellu. See, kes temast tabatud, tunneb südames valu, kerget pistet. Isa haarab endal rinnust, kuid juba on hilja, ühele sõnale, mis lõppu ei taga, järgneb teine, uus ja hullem. Vähe on neid sõnu, neid valusid, mis üldse midagi ei tähendaks.

Sõna on nagu näts, kui ta suust välja sülitada, siis kuskile jääb ta ikka kinni. (See on ka põhjus, miks sõnad sealt, kuhu nad on torgatud, enam kuidagi lahti ei tule.)

„Õrnus.“

Toomas Tiigri sõnadel on kindel eesmärk, kõigi nende sisse on peidetud surm. Sedagi sõna — lööki — saadab sinine sähvatus, kuid kärgatus pole kollane, vaid punane. Õhk on täis elektrit, teravad tuulesööstud murravad kuivanud puuoksi, klõbistavad aknaklaase, luuke ning proteese argade suus. Linn on inimtühi, mitte hingelistki pole näha. Kõik on peitu pugunud, ootavad, mis asjast saab, kumb võidab. Hakkab sadama, jämedad piisad kukuvad tolmu, jätavad kiiresti kuivava jälje.

„Armastus.“

Isa kehalt, õigemini rinnalt leitakse kolm piklikku haava, viimasena löödud haav on kõige sügavam, lahtise liha servad on sakilised nagu sael. Või konni sööva kure nokal. Lööja on sihtinud ühte kohta, aga isa on eest ära liikunud: viimse jõuga pani ta oma keha pöörlema nagu vurrkanni, see juhtis löögid kõrvale; kui hoog ära lõppes, saabus viimane — letaalne Lõpp.

VIIES PEATÜKK

Kus me vaatame filme

Jaagu pea on kõvasti kaela küljes kinni: kangutan ja kangutan, aga lahti ei tule. Vähemalt esialgu mitte. Ka Jaak ise ei osanud arvata, et see nii olla võib, talle pole pähegi tulnud, et see oli juba õige ammu, kui ta viimati mahti sai endatehtud filme vaadata. Ega ta ise võib-olla ei vaatakski, ma olen teda palunud, ja kuivõrd meie sõprusest on saanud kõige loomulikum asi maailmas (mis ei tähenda, et linnas), siis on Jaak kohe nõus. Olen ta kutsunud enda juurde. See on ohutum, ehkki elame lähestikku, külg külje kõrval, on minu tuba Jaagu omaga võrreldes paradisi, siin on palju pimedaid nurki, pikki tunnelid ja koopaid, kuhu sisse pugeda ning vaadata, mis väljas toimub. Ka see on kino.

Kuid praegu ei tule Jaagu pea küljest ära. On kinni roostetanud; võtan oma jõu kokku, löön jalakannad põrandasse ning kee-ee-eeran. Vastupäeva. Seda ma tean, siis tuleb lahti. Kõik asjad ehk mitte: maakera kindlasti, ka linn jääks suletuks. Maakera ja linn on ise lukud, neid keerab lahti ainult üks asi: pidev jäädvustamine, filmilindile võtmine ilma mingi kuntskopita. Kunst, eriti ebaküps kunst, võib kõik kihva keerata; peab harjutama, harjutamine teeb meistriks. Pikkamööda: ei jõua märgatagi, kui juba oled.

Mujal kui kinos Jaak heameelega ei olekski. Kui saaks nii teha, et kino ja kodu vahel üldse vahet pole! Siis teeks ühe ukse lahti ja astuks teisest sisse. Kahjuks pole see võimalik: ruum seisab inimese soovidele alati risti vastu, mõnikord ka mõne teise nurga all, aga alati vastu. Aeg mitte: ajaga tee, mida tahad, mis iganes peast pähe tuleb, ruum aga tasub kätte. Kas muhu, mõne murtud kondi või isegi surmaga. Jah, ruumi päriselt kaotada pole võimalik,

kanged prillid, pika varrega nagu Jaagul, teevad mõnikord küll imet, kuid üle meetri mitte, ka luup ja binokkel võivad paari sentimeetri või mõne meetriga ruumi kahanemisele kaasa aidata. Neid viimaseid Jaagul pole ja pole ka vaja, saame ilmagi hakkama. Piisab prillidest, õigupoolest pole neidki tarvis, kinos istub Jaak alati prillideta, prillid on kinomehaaniku peas, temal on neid rohkem tarvis. Jaak torkab oma prillid kõrvalesta taga olevast neljakandilisest august sisse, Jaak (II) võtab nad tänulikult kõhatades vastu ja paneb ette. Varsti pärast seda võib film alata.

Ka meie film algab kohe. Kohe-kohe. Enne on vaja pea lahti keerata. Keermed on kuivad, keegi pole neid õlitanud. Tavott oleks õige, õli kuivad kiiresti ära. Lõpuks ta tuleb. Aega võttis, aga asja sai: Jaagu pea sees on väike tuba ja selles toas on väike inimene. Tal on ka väike laud, kuhu küünarnukke toetada, ja väike tool, kuhu istuda, et küünarnukid laualt maha ei vajuks. Lugemiseks pole see laud ette nähtud, kirjutada hädakorral ehk saaks. Kuid ega Jaak ei oskagi lugeda, Jaak oskab ainult näha ja vaadata, vaadata ja näha. Vaadata vaatamist, näha nägemist. Sest päris looja on ju Jaak (I), tema on tegija, ta teeb kino ja filmi ja tõde. Vana-Jaak on noor-Jaaku õpetanud, kuid need on olnud ainult sõnad, enamjaolt tühjad, ainult mõni täis ning sedagi juhtumisi. Ometi sellest piisas: Jaagust on pikkamööda saamas kunstnik, ta oskab juba moonutada, kusjuures nii, et lopergune nägu ei võta inimeselt midagi ära, vaid annab juurde: loomust, mitte lopergusust.

Kuid selleks, et meie film saaks alata, on vaja ka vanamees peast — kaamerast, mis ju samuti tuba — välja võtta. Üritan seda teha kiiresti, mul on mingi alateadlik hirm kõige väikese ees, mul on tunne, et see, mis väike, ilmtingimata ka hammustab, suurel aga on mulle varuks silitus; päripäi pai. Kinomehaanik sarnanebki putukaga. Jutuka putukaga, kelle elu on olnud tragöödia. Suur tragöödia väikeses inimeses. On tahtnud teenida, teenida teist, teist inimest, kuid see teine (inim-laps) on ta unustanud teenima. Väikesesse tuppa, kus pole isegi voodit, sest isegi siis, kui üks Jaak magab, peab teine Jaak võtma. Lootuses, et mõni isanda uni peale jääb. Seni pole jäänud, aga kui jääb, oleks tänapäeva teadusega krõska. Ütlen meelega nii, kõnekeelselt, slängis. Või muidu oleksin nagu Jaak, kes näitab ja näeb nagu kino, kuid räägib nagu rmt. (Ka lühendid *kuluvad vahest ära*: veel üks näide sellest, kuidas keel iseendale vastu räägib!)

„Ma olen Jaagu isa!“ jõuab kinomehaanik siiski öelda.

See pole mulle mingi uudis, Jaagu ja ema vahelises võitluses olen alati ema poolel olnud. Kuid ma pole julgenud seda Jaagule tunnistada, see oleks mu ilma jätnud mitte ainult sõbrast, vaid ka iseendast; sõprus on meid kokku sulatanud.

Mul on vanamehest hale, kuid kaastunnet ei tekita mitte mingi üksik, pealegi vaieldav fakt tema elust, vaid ruum, kus ta olema peab. Väike vangikong, millest ta niipea ei vabane. Mitte enne, kui Jaak isa järele igatsust tundma hakkab. Seda aga ei ole niipea loota; kunstnik, kelleks Jaak peab saama, ei tunne halastust, kõik õrnad tunded temas on seotud filmilindiga: mida selle peal pole, pole olemas. Isegi peas mitte, seal just eriti. Et isa isaks

saaks ja poeg ta ära tunneks ja armastama hakkaks, peab kinomehaanik iseendast filmi tegema. Mõistagi ei pruugi ta seal olla peategelane, isegi inimene mitte, piisab varjust, kivikillust, seinapraost, tuulehoost või koputusest seal, kus seda (elu)stsenariumi järgi olla ei pruugi. Mõni väga väike asi, väiksem kui isa, võib äkitselt isaks osutada. Oh seda äratundmisrõõmu siis!

Nii ma vanamehele ütlen, enne kui ta käest ära panen. Mõnd aega olen teda peopesal hoidnud, et teda lähemalt uurida. Ime küll, ei hammustanudki! Kuid jälje jättis sellest hoolimata — minusse, musse. Minu peopesas on tunne temast, isast, Jaak-Jaagust. On veider, kuidas hall juus mõjub miniatuuris hoopis vahetumalt kui normaalsuuruses. Võiks isegi öelda, et valusalt: vaatad ja tunned, kuidas pisarad tulevad silma. Isegi ei tea miks (pole see ju minu isa), aga tulevad. Et seda takistada, panin ta käest ära. Mõni tilk pääses siiski peast silma, jättis põsele märja juti. Kustutasin selle käeseljaga kiiresti ära, ei tahtnud, et Jaak seda näeks. Veel oli vara — pisarateks, tundmusteks. Selleks polnud valmis ei linn ega maailm, ka toonekurg ei paistnud norutavat, kuigi tal üks laps korstna otsast alla kukkus ja jala murdis. Toomas Tiiger tegi talle kiiremas korras lõpu peale, seekord ilma volikogu otsuseta, kuid lendamisega seotud seadusi, ühesõnaga lennu-elu tundis ta kindlasti paremini kui meie. Õnneks oli kurel veel kaks järeltulijat, kolmas oligi justkui liigne. Kaks kruu-kruud, kaks nokka ja (kuni täiskasvanuks saamiseni) kaks jalga.

Siis hakkab film jooksma. Mitte iseenesest: kui kaamera kaela küljest lahti kruvida, siis muutub see projektoriks. Peakaamera töötab kahes suunas korraga: kui võtab, siis võtab, ja siis on see võtmise suunaga väljast sisse, kui aga näitab (mis võib soovi korral toimuda samal ajal), siis seest välja. Panin vana-Jaagu sinna sisse, teise tuppä, mis sarnanes esimesega nagu kaks tilka vett. Sisustus täpselt sama: laud ja tool. Ja ei mingit suitsunurka. Kui võtmise ajal oli veel mingi lootus, mälestus trepialusest konkust või igatsus selle järele, siis näitamisel kadus seegi. Sellest järeldus: võtta on julm, näidata julmem veel! Ometi paistis vanamees kuidagi rõõmsam, ehk tuli see sellest, mis mina talle öelda jõudsin? Võimatu see pole ja kõik, mille kohta nii arvata võib, on tegelikult hea.

Film on meie esimesest kohtumisest, peost vanas kultuurimajas. Väga veider on vaadata, kui ise ei näe. Kui sinu nägemist asendab kaamerasilm. Siis ennast ei näegi, ainult seda, mida näeb kaamera: teist, teisi. Jaaku ennast peal pole, mina peaksin nagu olema. Aga ei ole. KÜsin igaks juhuks järele. Jaak vastab lühidalt, aga sellest piisab:

„Aga siis sa veel mu sõber polnud. Kõik see, millega puudub isiklik suhe, filmilindile ei jää.“

Plikad on mõlemad peal. Küll mitte korraga, eraldi. Nagu tantsitaks mõlemaid Jaak. Nagu mind polekski. Minust on alles ainult hää, kuid seegi kuuluks nagu kellelegi teisele.

„See on tavaline efekt,“ selgitab Jaak. „Kui mina oma häält esimest korda makilindilt kuulsin, pidin kreesu saama.“ Seda ütleb ta nagu mina —

kõnekeelselt, antikirjanduslikult. Küllap tahab ta sellega märku anda meie vaimsest lähenemisest. Minu hää! on kusagil väga lähedal, sellepärast ma imeks panengi, et mind ennast pole, kuigi hää! on. On, ja kohe väga! Ma ütlen ja mulle vastatakse, aga kuna pildil on vaid plikad, suud kramplikult kinni suruv Miina ja Leena, kelle jalgade vahele mahuks mongoli sõjaratsu (ja veel mõni asi, mida pole viisakas mainida), siis jääb mulje, nagu oleksid tüdrukud kõhurääkijad. Kinos kutsutakse seda sisemonoloogiks, ütleb Jaak.

„Mina küll ei mäleta, et ma midagi sellist oleksin kinos näinud,“ avaldan imestust. „Kuigi ma nagu ei tohiks sinust kehvem kinoskäija olla.“

„See tuleb sellest, et oled näinud ainult head kino. Siis ei pane tähele, et suu ei liigu. Täpselt nagu muusikat...“

Ning Jaak toob näiteks ühe filmi ja küsib:

„Kas mäletad, milline muusika seal oli?“

Mõtlen hetke, midagi ei meenu, täielik tummahammas.

„Ei tule meelde.“

„Ei maksa punnitadagi, hea muusika oli, sellepärast. Head ei kuule kunagi, ainult halb jääb meelde.“

Muidugi, on veel üks võimalus ning nimelt see, et minu jaoks on *hea* avaram ja et selle sisse mahub palju seda, mis Jaagu meelest on sulaselge pahn. Muusikast taipab tema muidugi rohkem, see on üks mis selge, on ta ju ise sellest sündinud — heast, muusikast. Bachist ja Armstrongist. Kirikuorelist ja klaverist, trompetist ja kähinast. Katedraalist ja kõrtsist. Viirukist ja viskist. Heinamaast ja maailmast.

Film on Miinast ja Leenast, filmitud on ainult neid, nende liikumist ja näoilmeid, tähtsamad kohad kõik aegluubis. Või on kinomehaanik teinud montaaži? Kui nii, siis sai see toimuda ainult Jaagu käsul. See on nagu õppefilm, dok või pop. Nii nimetavad kinošnikud isekeskis dokumentaalfilme ja populaarteaduslikke filme. Mõnikord on küllalt raske nende vahel vahet teha, kuid praegu pole see vajalik, kõik, mis me näeme ja tüdrukutest teada saame (ning seda pole sugugi vähe), on määratud meile endile. Oleme nagu teadlased, muust maailmast väljalülitatud geeniused, kes teevad oma laboratooriumis enneolematuid avastusi, fäikesi frankensteine, kuid ei hooli kassust, mida need avastused võivad tuua inimkonnale. Hoolime vaid iseendast, naudime seda, mida teeme, naerame täiest kõrist ja nutame üheskoos, kui selleks on põhjust.

Kerime linti tagasi, kõik tähtsamad kohad vaatame enne üldistuste tegemist mitu korda üle. Kuigi meie uuring põhineb lokaalsel materjalil, saab sellest teha üsna kopsakaid ja kõnekaid järeldusi ümbritseva kohta. Mis meid ümbritseb, on mõistagi linn ja maailm. Leena linnale, Miina maailmale, mõlemad kokku universumile. Võimalik, et isegi Jumal naeratab, kui meist kuuleb. Ma tean, et Teda pole, kuid ega siis naermine sellepärast veel keelatud ole? Ka Temale on ruum takistuseks, ajas on ta kogu aja olemas olnud, ruumis mitte. Ta lihtsalt ei mahu tuppa, on selleks kas liiga suur või liiga väike. Mis lõppkokkuvõttes teeb sama välja. Sama kama.

Miinal ja Leenal avastame ikka uusi ja uusi omadusi. Tantsusaalis ei paistnud need välja. Tantsimine on tõsitegevus, mis nõuab maksimaalset kontsentreerumist, see on kunst, manerismi eriharu, kus emotsioonid on välistatud või viidud miinimumini. Telekas nägin ma ükskord jäätantsu MMi, seal juhtus selline asi, et mees viskas naise õhku, aga ei suutnud kinni püüda, naine kukkus, kuid tõusis, naeratas ja jätkas esinemist, liugles uuesti mehe käte vahele, suudles teda, improviseeris, põimis luhtumise oma etteastesse, publik plaksutas mis kole. Sest see, mis nad nägid, oli ilu. Nii said hetkeks kunst ja elu üheks, see võinuks mõjutada ka kohtunikke. Kui muusika lõppes, sõitsid mõlemad poordi äärde, hüppasid boksi ja jäid lõõtsutades tulemusi ootama. Kohtunikud olid kahjuks objektiivsed, neile luges ainult sooritatud hüpete puhtus, nad välistasid oma hinnanguist hinge. Ning siis selgus, et ka naine polnud suutnud mehele tegelikult andestada: niipea kui esimesed kehvad hinded tabloom nähtavale ilmusid, andis ta mehele kõigi silme all lajatava kõrvakiilu! Järelikult oli kohtunikel siiski õigus ja meie võime arvata, et tants on kunst vaid sedavõrd, kui võrd sealt on välistatud inimlikkus, juhtumise juhuslikkus jms. Juhtumisi (!) oli ka Jaak juhtumit näinud, me rääkisime sellest ning jõudsime samadele järeldustele. Meie arusaamad kattusid, nägime justkui ühtede ja samade silmadega. Mis tõestab seda, et olime olnud sõbrad juba siis, kui meil teineteisest veel õrna aimugi polnud. Meie vahel oli sein, õhuke, aga sein, aeg oli meie kohta oma jaa-sõna juba ammu-ammu öelnud.

Viimast tantsu meie Leenaga ootama ei jäänud, vältimaks lõõmahimulistele kuttide norimist, tulime varem tulema — mina ja Leena enne, Jaak ja Miina pärast. See oli hästi peale jäänud, mitte ainult see, mida vaid Jaak oma silmaga näha võis, vaid ka see, mis ainult minu pilgu läbi oli võimalik. Ma nägin ühteaegu nii suudlust, millega ma garderoobis Leena pruntsuud pitseerisin, kui ka petteks saali jäänud Jaaku ja Miinat. Siis olime väljas, õues. Kõrgel taevas kõmises kõu, iga hetk tõi teda lähemale, kukkusid esimesed piisad. Oli alanud see, mille kohta Jaak ütles: „Replum scalcath!“

Ma ei tea, kuidas sai see olla võimalik, et Jaak enne meid saalist välja jõudis — kas piisas seletuseks sellest, et neil polnud mantleid, niisiis polnud neil vaja riidehoidu minna? Ma ei saagi seda kunagi teada, sest filmitud oli vaid minu nägu, minu vastust, minu sõnu, millega ma Jaagu kerklemise korrapealt tühistasin:

„Lusus naturae!“

Looduse mäng oli tõepoolest algamas, vaid meie riskisime teele asuda, ülejäänud seltskond peitis ennast kultuurimajja. Ja hästi tegime. Just looduses, looma hakkavas marus tuleb hästi esile kõik see, mis varem — tantsus, elus — varjatud. Pilt on küll veidi moonutatud, kohati must-valge, kohati roheline ja lilla, kuid selles asjas on Jaak mind juba varem hoiatanud: see pole kunstikavatsuslik, vaid tuleb tehnika puudulikkusest, mis omakorda on tingitud raha nappusest. Kui nulle napib, siis kroone pole. Võib isegi juhtuda, et pole, mida pähe ja selga panna.

Miina on ilus rääkides. Kuna ta oma huuli avada ei taha, teades, et siis

paljastuvad tema vampiirihambad, siis jääb tunne, nagu kohtleks ta sõnu, mis ta suust justkui üksshaaval kukuvad, suure hoole ja armastusega. Tema huuled on paksud, kui ta need lõdvaks laseb, paistavad hambad kohe välja. Natuke meenutab Miina ürginimest, naiskromanjoonlast, kelle kolju, etteulatuv lõug ja madal laup ning rippuvad rinnad on looduslooõpiku illustratsioonil suurelt ära toodud. Miina on kaunis. Imeilus. Kõik see, mis ajalugu (kus pole ei aega ega ka üht, veenvat lugu) või looduslugu (kus on loodus, kuid pole lugusid, ainult üks väheusutav arengulugu) tema kohta väita tahab, on väär. Välja arvatud huuled, mille kokkusurumisele ta peab vist kogu aja mõtlema. Teisiti pole see võimalik, kui ei mõtleks, oleksid hambad pidevalt näha ja keegi ei võtaks Miinat tantsima, vist isegi ei räägiks temaga, muust rääkimata. Musist näiteks, muumusist magusast. Nii ta ise paistab arvavat, midu ei pressiks ta oma toredat suud nii meeleheitlikult kinni, kuigi just see teeb ta sama ahvatlevaks kui oma nägu räti taha peitva mosleminaisegi. See vähene, mis ta ütleb või öelda julgeb, on ülimalt väärtuslik: huuled paotuvad põgusalt, ta hoiab sõnu viimse hetkeni suus kinni, näib, nagu oleks tal hirm nende saatuse pärast laias maailmas, teiste inimeste peas, seepärast napsab ta kärsitul sõnal sabast ning paneb ta korralikult riidesse nagu ema oma lapse. Salli kaela, kindad kätte: suusoojusega võrreldes on ka sui külm. Alles siis võime meiegi tema sõnade üle rõõmu tunda. Ning tõepoolest, iga Miina sõna kutsub meis esile rõõmupurske, see on pidulik sündmus, mida saadab kõuekömin ja välgusähvatused, sõnad suplevad vihmas, neil on näod, näod ja kehad, mida meiegi näha ja tunda võime.

Kuid ega Leenagi (minu, ainult minu!) halvem pole. Temaga kaasneb meie retke ning uurimistöö põhiavastus. See tuleb kõige lõpus, trepil. Seda lõiku vaatame mitu korda. (Kuklas kuulen kinomehaaniku kirumist: väsinud olen, ei jõua enam, kaua te mind veel piinate!) Tahame vaadata jalgu, kuid näeme suud. Jälle on suu see, mis avastusena mõjub. Oleme selleks sunnitud: trepist üles minnes pistab Leena keele suust välja. Keel on pikalt suust väljas, ots puudutab vaata et ninaotsa. Kohe, kui jalg esimesele trepiastmele astub, ilmub nähtavale keel. See on nagu teejuht, semantiline semafor. Trepist alla tulles (järgmisel hommikul, kuid samal lindil) talitab Leena samuti, pistab keele suust välja, ainult et siis on keeleots allapoole. See on väga huvitav, kuigi veidi masinlik. Ehk on siin midagi üldisemat peidus? Mingi universaalne tõde, käitumise maatriksi? Jaagule tuletab see midagi meelde. Ta paneb käe minu käele, ütleb:

„Tahad, ma räägin sulle oma isast?“

„Aga sa juba rääkisid.“

„Üks asi ei tulnud mulle siis meelde. Sa ei soovi, et ma räägin? Olgu peale...“

„Ei, ei, väga tahan, ükski isa-jutt pole selline, et seda saaks ühe korraga ära rääkida!“

(Järgneb)

GIUSEPPE UNGARETTI

IGAVENE

Nopitud ja kingitud lille vahel
sõnuseletamatu eimiski

Milano, 1914/1915

OLIKORD

Cappuccio metsas
on rohelisest sametist
mäenõlvak
nagu pehme
tugitool

Suikuda tolles
üksi
kõrvalise kohviku
hämarias valguses
nagu siin
selle kuu paistel

*Sada nelikümmend üks meetrit
üle merepinna, 1. augustil 1916*

KÕIKSUS

Merega koos
sain endale
värskuse
sarga

Devatachi, 24. augustil 1916

HÜVASTIJÄTT

Armas
Ettore Serra
luule
on maailm inimkond
isiklik elu
mida kaunistab sõna —
meelesegase käärimise

Lubjatud silmil,
Kisub paljaks maa luustikku.

1931

ÕNNESOOVID OMAENDA SÜNNIPÄEVA PUHUL

Päikene vaikselt vajub.
End päevast eraldab
Taevas, mis liiga ere.
Saadab laiali üksindus

Nagu kaugel maa tagant
Helide liikumisi.
Ta haavab, kui tahab,
On kummaline kunst sel tunnil.

Ega see esmalt paista
Sügisest, mis juba on vaba?
Just sellise mõistatusega

Kiiresti end ju kuldab
Ilus aeg, mis ilma jätab
Meeletuse annist.

Ja ometi, ometi hüüaksin:
Meelte kiire noorus,
Kes mind kätked iseenda eest
Ja loovutad pildid igavikule,

Ära jäta mind, jää, kannatus!

1935

Itaalia keelest KALJU KRUUSA

GIUSEPPE UNGARETTI (1888 Egiptus, Aleksandria—1970 Milano) kuulub koos Salvatore Quasimodo ja Eugenio Montalega XX sajandi itaalia moodsa luule kõige tuntumate klassikute hulka. 1912. aastast õppis Pariisis, kus tutvus Guillaume Apollinaire'i ja Paul Valéryga; oli lähedane ka itaalia futuristidega. Võttis osa Esimesest maailmasõjast; debüütluulekogu „Maetud sadam“ (*Il porto sepolto*) avaldas 1916, 1936—1942 oli itaalia kirjanduse õppejõud São Paulos ja 1942—1958 Roomas. Ungaretti on nn. hermetismi tähtsamaid esindajaid itaalia luules; tema värssed iseloomustab pildirikkus, lakonism, assotsiatiivne kujundlikkus, keelevahendite lihtsus ja kõlaline täiuslikkus.

Varem on „Loomingus“ ilmunud väike valik Ungaretti luulet Malle Talveti ja Ain Kaalepi tõlkes 1988. aastal.

U. U.

Asunud teele, et tundma õppida oma isa kuningriiki, kaugenen ma iga päevaga üha enam linnast, ja sealt saabuvad teated jõuavad minuni nüüd üha harvemini.

Reisi alustades olin veidi pealt kolmekümne, nüüd olen aga üle kaheksa aasta, täpsemalt kaheksa aastat, kuus kuud ja viisteist päeva pidevalt teel olnud. Kodunt lahkudes arvasin, et jõuan mõne nädalaga raskusteta kuningriigi piirini, teel aga sattusid mulle kogu aeg ette uued asulad ja neis uued inimesed, kes rääkisid minuga ühte ja sama keelt ja väitsid end olevat minu alamad.

Viimati on mu geograafi kompass hulluks läinud, mõtlen ma vahel, ja meie, arvates, et liigume pidevalt lõuna poole, tiirutame tegelikult ühe koha peal ringi ning meid pealinnast lahutav vahemaa jääb kogu aeg samaks; vahest selles peitubki põhjus, miks me pole veel kaugeima piiripunktini jõudnud.

Ent sagedamini veel närib mind kahtlus, et piire polegi, et kuningriik on tegelikult püritu: kui palju ma ka edasi ei liiguks, ei jõua ma iial sihile.

Reisile asudes olin ma juba üle kolmekümne aasta vana, vahest oli see liiga hilja? Sõbrad, aga ka omaksed naersid mu plaani välja, pidasid seda elu parimate aastate mõttetuks raiskamiseks. Ainult vähesed ustavad inimesed nõustusid minuga kaasa tulema.

Ehkki muretu — hoopis muretum, kui olen seda praegu! — hoolitsesin võimaluse eest, kuidas lähedastega reisi ajal sidet pidada, ning valisin saatesalga seast välja seitse tublimat ratsanikku sõnumitoojaks.

Arvasin teadmatuses, et seitse on võib-olla liiga palju. Aja möödudes taipasin, et neid on hoopis naeruväärselt vähe, kuigi ükski ei jäänud kordagi haigeks, ei sattunud röövlite küüsi ega ajanud oma hobust surnuks. Kõik seitse teenisid mind nii visalt ja ustavalt, et ma vaevalt suudan neile selle eest kunagi tasuda.

Et neid kergemini eristada, nimetasin saadikud tähestiku seitsme esimese tähe järgi: Alessandro, Bartolomeo, Caio, Domenico, Ettore, Federico, Gregorio.

Ma polnud harjunud kodunt ära olema ning saatsin sinna juba teise reispäeva õhtul esimese, Alessandro, kui olime umbes kaheksakümmend miili läbi sõitnud. Järgmisel õhtul, et tagada endale katkematu side lähedastega, läkitasin teele teise, siis kolmanda, siis neljanda ja nii kuni kaheksanda õhtuni, kui teele asus Gregorio. Kuid esimene polnud veel tagasi jõudnud.

Ta saabus meie juurde kümnendal õhtul, kui olime ühes inimtühjas orus

ööseks laagrisse asumis. Sain Alessandrolt teada, et tema liikumiskiirus oli olnud arvatust väiksem; olin oletanud, et üksinda oma suurepärasel ratsul sõidab ta sama ajaga läbi kaks korda pikema vahemaa kui meie. Kuid tema suutis läbida vahemaa vaid poolteist korda kiiremini: kui meie katsime ühe päevaga nelikümmend miili, jättis tema seljataha kuuskümmend, aga mitte rohkem.

Nii läks ka kõigi teistega. Bartolomeo, kes asus linna poole teele kolmanda reispäeva õhtul, jõudis meie juurde tagasi alles viieteistkümnendal. Neljandal päeval väljasõitnud Caio oli tagasi alles kahekümnendal. Peagi täheldasin: selleks et teada saada, millal järjekordne saadik meile järele jõuab, tuleb meie reisil veedetud päevade arv korrutada viiega.

Mida enam me pealinnast kaugesime, seda pikemaks venis ka saadikute teekond. Pärast viitkümmend teel oldud päeva hakkas ajavahemik nende saabumise vahel tuntavalt pikinema. Kui enne jõudsid nad laagrisse tagasi iga viie päeva järel, siis nüüd oli ajavahemik veninud kahekümne viiele päevale. Nii jäi mu linna hää üha nõrgemaks; möödusid terved nädalad, ilma et oleksin seal teateid saanud.

Kui mööda sai pool aastat — olime juba Faasanimägedest üle jõudnud —, oli ajavahemik ratsanike saabumise vahel juba nelja kuu peale pikenenud. Nüüd tõid nad mulle aegunud uudiseid; ümbrikud jõudsid minuni kortsunult, vahel koguni niiskuseplekkidega öödest, mis nende toojal tuli lageda taeva all mööda saata.

Liikusime üha edasi. Püüdsin end tulutult veenda, et pea kohal ujuvad pilved on samad mis minu lapsepõlves, et kauge linna taevast pole erinev minu üle kummuvast sinisest taevavõlvist, et õhk on seesama, seesama ka tuulepuhang, needsamad lindude hääled. Pilved, taevast, õhk, tuuled, linnud näisid mulle tegelikult uued ja teistsugused; ja mina ise tundusin endale võõrana.

Edasi, edasi! Legendikel kohatud hulkurid rääkisid mulle, et piir ei ole enam kaugel. Mina ergutasin oma mehi, et alla anda ei tohi, summutasin nende huultele tõusnud kahtlused. Minu ärasõidust oli möödas juba neli aastat. Kui pikk tundus tee! Pealinn, mu kodu, mu isa olid jäänud kummaliselt kaugeks, ma isegi ei uskunud enam, et nad on üldse olemas. Tervelt kaksikümmend kuud vaikust ja üksildust lahutasid nüüd ühe saadiku ilmumist teisest. Nad tõid mulle kummalisi, pikast teelolekust kollaseks tõmbunud kirju, mis sisaldasid ununenud nimesid, mulle harjumatu ütlusi, tundmusi, millest mina aru ei saanud. Järgmisel hommikul, kui me hakkasime edasi liikuma, asus sõnumitooja pärast ainsat laagris puhatud ööd tagasi teele, kaasas kirjad, mis ma juba tüki aja eest olin valmis kirjutanud.

Kaheksa ja pool aastat on mööda läinud. Täna õhtul einestasin üksi oma telgis, kui sisse astus Domenico, kes suutis vaid naeratada, sest oli väsimusest ümber kukkumas. Ma ei olnud teda peaaegu seitse aastat näinud. Kogu selle pika aja polnud ta teinud muud kui ratsutanud läbi aasade, metsade ja

kõrbete, et tuua mulle see pakk ümbrikke, mida mul pole siiani olnud tahtmist avada. Tema on juba magama heitnud ja asub homme koidu ajal uuesti teele.

Ta sõidab viimast korda. Olin oma taskuraamatus välja arvestanud, et kui kõik läheb hästi, kui mina jätkan oma teed, nagu olen seda seni teinud, ja tema jätkab oma, siis näen teda uuesti alles kolmekümne nelja aasta pärast. Olen siis juba seitsmekümne kahene. Tunnen juba nüüd väsimust ja võimalik, et surm tabab mind enne, kui tema tagasi jõuab. Sel juhul ei näe ma teda enam kunagi.

Kolmekümne nelja aasta möödudes (isegi varem, palju varem) märkab Domenico ootamatult minu laagri tulesid ja küsib endalt, miks ma vahepeal nii vähe olen edasi liikunud. Nagu täna õhtulgi, astub tubli saadik minu telki, kaasas aastatepikkusest teelolekust kollaseks tõmbunud kirjad, mis sisaldavad teateid unustuse hõlma vajunud ajast; lävel jääb ta seisma, nähes mind pikali koikul, kaks tõrvikut hoidvat sõdurit valvamas.

Asu ikkagi teele, Domenico, ja ära heida mulle ette julmust! Vii mu viimne tervitus linnale, kus ma olen sündinud. Sina oled ainus elav side maailmaga, mis oli kunagi ka minu oma. Viimastest läkitustest olen teada saanud, et paljugi on muutunud, et isa on surnud, et kroon on üle läinud mu vanemale vennale, et mind loetakse kadunuks, et seal, kus varem kasvasid tammed, mille all ma lapsepõlves mängimas käisin, kõrguvad nüüd suured kivilossid. Ometi on see ikka minu vana kodumaa.

Sina oled mu viimane side nendega, Domenico. Viimastel aastatel, Ettorel, kes saabub, kui Jumal lubab, aasta ja kaheksa kuu pärast, pole mõtet teele asuda, sest ta ei jõuaks enam tagasi. Pärast sind saabub vaikus, oo Domenico, kui ma just lõpuks igatsetud piiri ei leia. Aga mida kaugemale ma edasi liigun, seda kindlamalt veendun, et piiri polegi olemas.

Kahtlustan, et piiri pole tõepoolest olemas, vähemalt selles mõttes mitte, nagu meie seda tavaliselt ette kujutame. Pole eraldavaid müüre, lahutavaid orge ega teed tõkestavaid mägesid. Ilmselt lähen üle piiri, ilma et seda märkaksingi, ning jätkan teadmatuse tõttu edasilikumist.

Sellepärast arvan, et kui Ettore ja talle järgnevad sõnumitoojad tagasi jõuavad, ei võta nad pealinna teed enam jalge alla, vaid sõidavad minust ette, et ma teaksin, mis mind ees ootab.

Juba mõnda aega valdab mind õhtuti iseäralik ärevus, mitte enam igatsus endiste rõõmude järele, nagu reisi algusaegadel, vaid pigem kannatamatu soov tundma õppida maid, mille poole ma teel olen.

Olen tähele pannud, kuigi ma pole seda kellelegi tunnistanud, et oma ebatõenäolisele eesmärgile päev-päevalt lähenedes näen taevas aeg-ajalt süttimas mingit ebaharilikku valgust, mida mul pole varem isegi unenägudes ette tulnud. Orsekui oleksid metsad, mäed, jõed, millest me läbi läheme, tehtud mingist meile tundmatust ainest, ja et õhus heljuvad ended, mida ma ei oska veel sõnadega väljendada.

Uus lootus kannab mind homme hommikul nende tundmatute mägede poole, mida praegu peidavad öised varjud. Ja jälle panen ma oma laagri kokku, Domenico aga kaob vastassuunas silmapiiri taha, et viia kaugesse linna minu mitte kellelegi vajalik läkitus.

Itaalia keelest ANNE KALLING

DINO BUZZATI, itaalia kirjanik, ajakirjanik ja kunstnik, sündis Bellunos 1906. a. Lõpetanud õigusteaduskonna, asus ta tööle ajakirjanikuna Milano „Corriere della Sera“ juures, kus töötas peaaegu surmani. Buzzati kirjandusloomingut iseloomustab realismi põimumine sürrealismi ja psühholoogilise fantastikaga. Tema teoseid läbib millegi uue, tavatu, erakordse rahutu ootus, aga ka äng ja leppimine mõttega, et surm on inimelu paratamatu lõpp. Kirjandusse tuli Buzzati 1933. a. lühiromaaniga „Mägede Barnabò“ (*Barnabò delle montagne*). Kuulsuse tõi talle „Tatarlaste kõrb“ (*Il deserto dei Tartari*, 1940, e. k. 1991 ja 1996), menukad olid ka ülejäänud, eriti „Ühe armastuse lugu“ (*Un amore*, 1963). Buzzati lemmikžanriks jäi fantastiline jutustus. Jutukogudest nimetagem: „Seitse saadikut“ (*I sette messaggeri*, 1942), „Merekoll“ (*Il colombre*, 1966, e. k. LR 1988, nr. 17), „Rasked ööd“ (*Le notti difficili*, 1971). 1958. a. avaldatud valikkogu „Kuuskümmend juttu“ (*Sessanta racconti*, 1958) eest pälvis ta Strega kirjanduspreemia. Tähelepanu vääriwad ka Buzzati näidendid, eriti „Haigusjuhtum“ (*Un caso clinico*, 1953, e. k. saadaval Eesti Näitemänguagentuuris). Buzzati suri Milanos 1972. a.

A. K.

Nüüd, kus Z on surnud, nagu kõik seda ajalehtedest lugeda võisid, nüüd, kus ma olen käinud tema matusel (muljetavaldav, pärjad koguni valitsuselt, õpetatud meeste rafineeritud kõned), võin ma lõpuks üles tunnistada, mis laadi meie sõprus oli. Nii-öelda avalik, kõikide poolt tunnustatud sõprus, sest juba aastaid seisnes üks mulle omistatud teeneid asjaolus, et ma olen „Z-i suur sõber“. Sõber ja mõnede, näiteks kirjanduskriitikute silmis peaaegu jünger. Kindlasti ütleb keegi homme — näen juba end seda lugemas —, et mina mingil moel jätkan, järgin, viin edasi (umbes niisuguse lause nad ütlevad) tema kirjanduslikku tegevust. Ma taipasin seda viisist, kuidas nad surusid mu kätt või patsutasid mulle õlale. „Julgust,“ sosistas mulle professor B. Sosistas küll, aga energiliselt, veendunult, nagu olnuksime meie, vaene Z ja mina, kaks jalgratturit Itaalia velotuuril: tema oli kukkunud ja mulle, tema meeskonnakaaslasel, langes osaks au asuda paremusjärjestuses tema asemele. Auhinnalisele kohale küll, aga mitte võitja kohale.

Z ja mina olime niisiis suured sõbrad: mitte sobivuse või harjumuse tõttu, mille põhjal kaks kirjanikku sageli sõbrustavad, ega ka mitte sellepärast, et mina oleksin teda imetlenud. Peale selle ütlesid tema paljukiidetud, auhinnatud raamatud minu meelest vähe ning mulle on alati tundunud, nimelt kõiki kirjanikke ühendava iseteadvuse tõttu, sest muidu me ju ei kirjutaks, mulle on alati tundunud, et minu looming on palju elavam ja värskem kui tema oma. Näib, et me olime kõigi silmis sõbrad iseloomu teatava sarnasuse tõttu, vastastikuse lugupidamise tõttu; peaks lisama, et ka sümpaatia tõttu, mis meid palju aastaid teineteise poole tõukas. Tõukas, kuid nähtavasti liiga vähese jõuga selleks, et meid vestluskaaslastena, külalistena või ma ei tea veel kellena füüsiliselt kokku viia. Tahan öelda keerutamata, et Z ja mina pole teineteist kunagi näost näkku näinud. Veelgi üllatavam: oleme vahetanud vähe kirju, mõne sedelikese, mõne viisakuslause, näiteks sel puhul, kui tema sai kätte ühe minu vähestest raamatutest; ja mina ühe tema paljudest. Kindlasti tuleb päev, mil mõni kirjastaja küsib mult kirjastamiseks Z-i kirju: ja näeb vaimusilmas viiesajaleheküljelist köidet.

Me ei kohtunud mitte kunagi: libisesime mõnikord teineteisest mööda, seda küll. Mõnikord oleksime peaaegu kokku saanud, aga alati osutus takistuseks mõni tühine ajahetk, mingi asjaolude kokkulangemine. Me elasime kogu aeg kahes teineteisest kaugel asuvas linnas; minu reisirid on alati olnud harvad; tema kohta aga rääkisid kõik, et elada eemal Milanost, ehkki ta oli pärit lõunast, oli talle piinav. Ükskord (palju aastaid tagasi, kirjutasin parajasti oma esimest raamatut, kui jätta nimetamata täpsed kuupäevad)

sõitsin Milanosse ainsa sooviga teda kohata, aga ma ei leidnud teda eest. Mulle räägiti, et ta veedab suurema osa aastast Brianzas, ühes maamajas, kuhu sõita on tülikas: tuleb sõita rongiga, siis bussiga, siis veel millegagi... Autost ei saanud ma tol ajal veel unistadagi. Seejärel, võin täpsustada, algas sõda ja ma ootasin sõjaväkke kutsumist. Ma vajusin norgu, saatsin talle harjumuspärase sedeli tekstiga: kahju, et me ei kohtunud.

Kui Z Rooma sattus, sain mina sellest alati liiga hilja teada, või kui ma seda ka teadsin, pidin kas ära sõitma või siis ei tundnud end hästi. Sageli ütles mõni sõber mulle: „Z oli siin. Nüüd on ta juba ära sõitnud. Ta päris minu käest sinu järele.“ Ta päris sageli minu järele ja mul on kahtlus (me oleme ju kahtlustajate jõuk või vennaskond), et teda juhiti meelega eksiteele, talle lihtsalt öeldi, et mind ei ole, kui tegelikult oli asi hoopis vastupidi.

Või näiteks veel. „Eile õhtul oli teatris Z. Kas sa ei näinud teda?“ Ei, ma ei olnud teda näinud ja püüdsin seejärel asjatult leida teda kohtadest, kust tavaliselt ikka läbi astutakse: kohvikust X, salongist Y, raamatupoest K. Mul oli püüdnud otse tema järele küsida, sest kõik pidasid meid sõpradeks ja arvasid, et ta peatub ilmselt minu juures. Oleksin ta paugupealt ära tundnud, sest olin tema pilti palju kordi näinud. Z-il oli olnud üks kuulsuseperiood; üks neid perioode, mis üllatavad äkitselt kirjanikku tema karjääri jooksul ning lõpevad siis aeglaselt tuhmudes, jättes endast järele nõrga helenduse, mida suudab eristada vaid kogunud silm.

Ükskord sattusime tõepoolest üsna teineteise lähedale. Teadsin, et Z on väga pikk, ja oletasin otsekohe (koguni tundsin), et see hall, lokkis, teiste kohal kõrguv pea kuulub talle; ka see pikk ja kõhn punakas kael ning need veidi eemalehoidvad kõrvad olid tema omad. Oli ühe tähtsa kunstinäituse avamise päev: tõeline sündmus, Z-i aga peeti kunstitudjaks ja kollektsionääriks. Keegi oli kunagi minu käest küsinud: „Oled sa näinud Z-i kunstikogu Milanos?“ — „Muidugi!“ olin vastanud. „Tõeline varandus.“ Ning olin ettevaatamatult lisanud: „Ka Brianzas on tal palju pilte.“

Tol päeval olin ma näitusele hiljaks jäänud. Kui ma taipasin, et see lokkis juustega kukal ja punane kael on Z-i omad, püüdsin rahvahulgast läbi murda ja temani jõuda. Aga see oli võimatu: liiga palju inimesi oli minu ees, ja kes tunneb asja, taipab kohe, et niisugustel puhkudel seisab rahvahulk nagu müür ega anna järele; kas selleks, et mitte loovutada fotograafide jahitud esimesi ridu, või siis selleks, et hoida kinni kuulsaid inimesi.

Oleksin võinud oodata teda väljapääsu juures, aga just tol päeval otsustas raevunud maalikunstnik N, keda vaevas metsik viha väljapanija vastu, suruda mind ühte nurka, et esitada mulle üks oma kõige pikem ja pöörasem tiraad.

Niisiis ei olnud ma Z-i kunagi näinud, polnud kunagi temaga rääkinud, polnud kunagi surunud tema kätt; ja ometi sidus meid sõprus. Isegi üsna ammine. Kui mina alustasin oma esimeste juttude avaldamist, peeti Z-i noorte kirjanike hulgas nagu tähiseks, kui mitte koguni lipuks. Nimelt temast lähtusin ka mina kuigivõrd oma töös; tahtmatult astusin tema jälgedes. Pean lisama,

et tundsin end väga meelitatult, õigem oleks öelda rahustatult, kindlalt, kui keegi minu esimese raamatu ilmumise puhul ütles: „Sinu jutt meeldis Z-ile. Tead, ta ütles seda L-ile.“ Sestsaadik lähtusin ma alati eelnimetatud hinnangust: mõtlesin, kas minu töö oleks meeldinud Z-ile või mitte; ja ootasin kogu aeg, et ta saadaks mulle selle kohta mingi kinnituse. Kuid ma sain selle alati mõne vahendaja kaudu; sellest mulle aga ei piisanud, ootasin temalt kirja, mis ükskord tõepoolest ka saabus. Olin veetnud terve nädala või enamgi ootusärevuses: võtsin posti vastu alati ootusrikkalt, peaaegu nagu armunu. Muuseas, tookord ootasin ma tõepoolest ärevalt igasuguseid kirju, kirju ükskõik kellelt; isegi mõni ootamatu ajaleht, mõni postkaart tegi mind õnnelikuks, kui koju saabusin.

Viimastel aastatel, laiendades üha enam ja enam harjumuspäraseid tutvus- ja suhtlemiskondi, nii et need lõpuks teineteisega kokku puutusid, oleksin võinud teda kergesti kohata. Kuid minu ellu ilmus — või oleks õigem öelda tungis — kirgliku rahurikkujana Vera K. Neljakümnendates aastates, ilus ja alles kergelt närtsima hakkav naisterahvas, keda ma tundsin ainult nime järgi. Üks neid nimesid, mida sõbrad kerge õelusega mainivad kohvikuvestlustes. Aga muidugi, ütles keegi, see on ju ilus, kapriisne Vera, Z-i sõbratar. Nagu kõik teisedki, olin ka mina kuulnud lugusid ja anekdoote Z-i sõbratari kohta: Z-i armukadedusest, Vera kergest hullusest ja neurasteeniast, sest vahel ta keeldus nädalate kaupa toast väljumast, siis aga käis nädalate kaupa ohjeldamatult külas, vastuvõttudel, kärarikastel õhtutel. Kui ma teda ühel õhtul viis aastat tagasi kohtasin, teadsin tema elust juba rohkem intiimseid üksikasju kui mõne sugulase kohta. Ta oli tuttavate seltskonnas toskaana restoranis Colleggio Romano lähedal. Istusin lauas tema kõrvale ja me hakkasime otsekohe vestlema, naljatlema, avameelitsema, kuigi ma ei teadnud, kes ta on. Ta oli sümpaatne ja küllap minagi meeldisin talle veidi, sest ta hakkas mind kohe sinatama, pärima minu elu kohta ja kiitma minu jutte. Nii me siis „Bucu“ restoranist koos lahkusimegi. Teised olid nagu kokkulepitult paarikesi; ta istus minu väikeautosse ja pärast lühikest ägedat vaidlust me suudlesime. Siis ta teatas mulle: „Mul pole tahtmist voodisse minna, ei üksi ega ka kellegi seltsis. Sõidame ringi. Ma tunnen halvasti Roomat.“

Näitasin talle Roomat: väljakut väljaku järel, vanu põiktänavaid, basiilikaid ja obeliske, vaadet ülevalt Monte Mariolt. Seal hakkasin teda uuesti suudlema, tema aga ütles, et täna õhtul mitte, jätame homseks; ja ma ei tundnud end mitte just armununa, vaid pigem äratehtuna, täis otsustavust temaga lõpuni minna. Ning nagu vahel juhtub, vastasin ka mina tema ootustele, mis puudutasid minu elu, mida kirjeldasin sündsamana, vääriskamana ja tõsisemana, kui see tegelikult oli. Vastasin, et jah, elan juba mõnda aega üksi: minu elus on olnud mõned valed inimesed; viimase loo lõppedes mõistsin, et sellega sai otsa ka minu noorus.

„Mine nüüd, sa oled veel noor,“ vastas Vera, kuid mina teesklesin ükskõiksust, tüdimust, kuigi sisimas nõustusin tema komplimentidega ning tundsin teda emmates end tõepoolest veel noorena.

„Kas sina ei taha mulle enda kohta midagi jutustada?“ küsisin mina.

„Minagi olen juba mõnda aega üksi. Töötan reklaaminduses pärast seda kui, uhh, jumal tänatud, lõppes lugu, mida kõik teavad ja millest sinagi oled kindlasti kuulnud...“

Vastasin, et ma ei tea midagi, ning siis ta rääkiski mulle ühtaegu lõbusalt ja tüdinult Z-ist. Ah siis tema ongi see kuulus Vera, taipasin ma otsekohe, see oli mulle nagu mingi tähtis avastus. Ta oli elanud Z-iga koos neli-viis aastat: „Tüütu lugu, mu kallis, viimasel ajal tõeline piin.“

Järgmisel päeval, nagu lubatud, tuli Vera pärastlõunal minu juurde. Ta jäi ka ööseks, hommikul saatsin teda hotelli kohvri järele ja tõin ta siis oma koju, kus Vera elas ühtejärke seitse kuud. Siis läks ta ära, aga tuli hiljem uuesti tagasi. Ma ei oskagi öelda, isegi mitte praegu, viis aastat hiljem, kas meie suhe on läbi või mitte. Vera võib iga hetk tagasi tulla, ja kui ta juhuslikult leiaks mu korterist mõne teise naise, oleks ta kindlasti solvunud ja üllatunud. Vahest päästaks ta valla mõne oma stseeni, milles ilmneksid tema näitlejaanne ja oskus täieliku mõistmiseta jäänud kirge etendada ning ta vasturääkivad tunded.

Et olin tema suhtes Z-i tõttu vastuvõtlik, nakatusin kergesti tema rahu- tusse, milles oli midagi äärmuslikku nagu kõiges, mis võib iga hetk lõppeda, ja lõppeda halvasti. Siis lisandusid minu tunnetele, mida on raske määratleda, ka armukadedus Z-i suhtes ning ahne, peaaegu haiglaslik uudishimu tema vastu. Teesklesin rahulikkust, ükskõiksust ja mõistmist, mis keelas mind küsitleda Verat sellel teemal, see tähendab Z-i kohta, ehkki see oli mind kummalisel kombel alati huvitanud. Seejärel aga tegin Verale etteheiteid, näitasin üles armukadedust; alustasin jälle ülekuulamistega, küsimustega, millele ootasin, ent ka pelgasin vastuseid, kuni Vera lõpuks minu rahusta- miseks kinnitas, et mina olen palju rohkem väärt kui Z. Või siis, kui ta vihane oli, pööras ta öeldu ümber, lastes mul tunda end Z-i kõrval lausa ussikesena.

Nii sain ma Z-i kohta teada kõik: head ja halvad iseloomujooned, veid- rused, harjumused; tundsin teda, nagu tuntakse mõnda vana sõpra, nüisugu- sena, nagu Z oleks pidanud olema mulle, aga oli tegelikult teistele paljude aastate jooksul.

Teadagi tekitas see oletatav sõprus Z-iga mulle nüüd ebamugavust: püüdsin vältida temast rääkimist, nagu tundes, et teda minu juuresolekul mainides lisavad mu tuttavad jutule kohe mingi annuse pahatahtlikkust ja keelepeksu. Viitavad, nii mulle vähemalt näis, minu ja tema suhtele Veraga, kes oli minuga sageli, kuigi mitte alati, sõprade juures kaasas.

Mul oli tunne, et ka Z mõtleb minu peale armukadeduse ja vimмага ning et meid ühendav vaikiva sümpaatia ja usalduse voog on äkitselt kat- kenud. Tundsin end nurkasurutuna, olin tasakaalust väljas ning pean tunnistama, et kaldusin süüdistama mind aeg-ajalt tabanud ebaedus „sõda“, mida Z eemalt minu vastu pidas. Mitte keegi ei toonud mulle enam temalt terviseid. Z elas nüüd vaid Vera juttudes, mida ma ise provotseerisin ja seejärel

kannatades talusin. Kitsist, väiklasest, egoistlikust Z-ist („Neetud egoist,“ rääkis Vera, „tahtis minust oma orja teha, lollpea sihuke, mängis suurmeest“), pahelisest ja laisast Z-ist oli saanud nüüd sõbra asemel vaenlane, ent mulle üha lähedasem ja Vera kaudu minuga üha tihedamalt seotud Z.

Ometi, see juhtus aasta pärast minu kohtumist Veraga, kui ta oli esimest korda ära läinud, põgenenud õe juurde, keda ta ei sallinud ja taga rääkis, sest see oli abiellunud väga rikka mehega, andis Z endast S-i kaudu märku. Viimane ütles mulle, et Z kavatseb asuda ühe ajakirja etteotsa ja et ta tahab — nii S vähemalt väitis — ja et ta tahab kindlasti mind näha Rooma väljaande toimetajana.

„Kirjuta talle otsekohe,“ oli S mulle soovitanud.

Kõhklesin mõne päeva, tegin siis hoolikalt ühe kirjavisandi, mida viimistlesin üksikasjalikult, nagu oleks tegemist poeemiga; et leida õiget tooni, mis oleks ühtaegu usaldav ja lugupidav. Vahest tärkas minus murelik soov jätta endast maha kirjalik tõend (kellele? järeltulevatele põlvedele?), mis ei laseks seada kahtluse alla, mis ei lükkaks ümber legendi meie pikaajalisest sõbrusest. Kui olin otsustanud kirja masinal ümber lüüa, kasutades selleks mitut kopeerpaberit, sest iial ei või teada, saabus Vera. Neurasteeniline, väsinud, üsna võluv ja üsna ebameeldiv, ning teatas uudise, mida ta kinnitas vandega, et on minusse armunud ja kavatseb minu juurde elama jääda. Ettevaatlikult jutustasin talle järgmisel päeval, et Z („see sinu Z,“ ütlesin armukadedushoos, mis pani okka uuesti mu hinge kriipima) on teinud mulle ettepaneku töötada koos temaga ajakirja juures. Vera vastas, et ma ei tohi Z-i usaldada, et Z on lobamokk, niisuguseid Z-i kavatsusi tundvat ta vähemalt kümme, kõik läbi kukkunud, kõik maha maetud. Hiljem võttis ta teema üllatava ülevoolavusega uuesti jutuks: tema arvates olevat Z-il suured võimalused kaalukas ajakiri luua, teda toetavat üks kirjastusgrupp, tal olevat mõjuvõimsaid tuttavaid. Seejärel jäi ta vait, nagu oodates, missugust mõju avaldab mulle tema uus versioon, siis aga asus peegli ees sättima oma lühikesi juukseid, osavate liigutustega kohendades küljele kammitud tukka, ning ütles siis ükskõikselt või koguni justkui süvenenult, igatahes inimese kombel, kes mõtleb hoopis muud, kui välja ütleb:

„Anna andeks, aga minu arvates on tema pakkumine lihtsalt manööver. Et mind uuesti enda külge haakida. Võib-olla on tal juba valmis plaan, kuidas siia tulla, sinuga rääkida ja meie loole kriips peale tõmmata. See tähendab näha, kas sulle olen tähtsam mina või ajakiri...“

Kuidas talle öelda, et tegelikult oli mulle tähtsam ajakiri? Tõmbasin kirja lõhki ning me olime mitu päeva kaugel mossis ja vait. Pidin seletama ka S-ile, et Z-i plaan ei veena mind, et mul pole aega sellega tegelda. Kuid S ei tahtnud kuulda, et peab meile veel kord vahendajaks hakkama:

„Te tunnete teineteist nii palju aastaid! Kirjuta talle, see on ju lihtne! Seleta talle, miks sa nii arvad. Mulle isiklikult on see ükstapuha...“

Vera eest salaja kirjutasin Z-ile lühikese kirja, põhjendades oma äraütlemist asjaoluga, et mul on juba liiga palju kohustusi. Ta ei vastanud mulle,

ka ajakiri ei ilmunud kunagi. Siis leidis Vera endale meeldiva töö Firenze ja läks minema. Mitte päriselt muidugi; aeg-ajalt tuli ta tagasi, nagu tullakse tagasi vanasse usaldusväärseesse võõrastemajja. Magas öö või kaks minu voodis ja kõik oli nii, nagu poleks me eales lahku läinud; hommikul läks ta välja ja ma ei näinud teda hilisööni; tema ärasõidust teatas mulle sedel, mille ta oli kummutile jätnud, või see, et ma ei näinud enam tema kohvrit ja tema lugematuid tualetitarbeid, mis tal muidu korratult vannitoalaual vedelesid.

Kui oli katkenud pidev vahekord Veraga, hakkas tunduma, et taastub kaugsõprus Z-iga. Meie ühised tuttavad ja sõbrad tõid mulle temalt jälle teateid ja tervitusi, ajakirjanikud seostasid meid, teiste sümpaatiat ja lugupidamist ümbritses meid nagu mingi nähtamatu sõprussidemega. Nagu müüt, nagu legend tavatust intellektuaalsest ühtekuuluvusest.

Saatuse võrdsustas hiljem meie positsioonid, asetades meid ühele pulgale: Z-i vananedes tema edu vähenes veidi, minu oma aga suurenes samavõrra.

Viimasel ajal olen sageli mõelnud, et isiklike kontaktide puudumine meie kahe vahel oli tegelikult eelis: meie solidaarsustunne oli olnud püsiv, me olime säästnud end läbikäimise ohtlikust usalduslikkusest, riidudest, kahtlustamisest, ametialasest kadedusest. Vera äratatud armukadedus oli tegelikult olnud saatuse leidlik vahend, et lasta meil ühte valguda, sünnitades heledaid ja tumedaid laike: just nii, nagu juhtub kollaažitehnikas maalil.

Z on surnud ja ma ei valeta sugugi, kui väidan avalikult, et olen kaotanud oma parima sõbra.

Itaalia keelest ANNE KALLING

LIBERO BIGIARETTI, itaalia kirjanik ja ajakirjanik, sündis Matelicas 1906. a., siirdus juba noorena elama Rooma. Kirjanduslikku tegevust alustas kahe luulekoguga: „Tunnid ja aastaajad“ (*Ore e stagioni*, 1936) ja „Kallid varjud“ (*Care ombre*, 1940). Bigiaretti loojanatuur ilmneb siiski ehedamalt proosateostes, mida iseloomustab psühholoogiline lähenemine kujutatavale ja eneseanalüüs. Tähtsamad proosateosed: „Esterina“ (*Esterina*, 1942), „Keeruline sõprus“ (*Un'amicizia difficile*, 1945), „Carlone“ (*Carlone*, 1950), „Vastumeelsus“ (*Disamore*, 1956), „Kongress“ (*Il congresso*, 1963), „Maalt Kuu peale“ (*Dalla terra alla luna*, 1972). Bigiaretti suri Roomas 1993. a.

A. K.

Kurt ja Verena Kuster pühitsevad peagi kuldpulmi. Lähedased ütlevad, et kuldpulmi pühitseda on kaunis. Nad ütlevad seda südamlikult. „Es ist schön.“ Nende hääl kõlab peaaegu vabandavalt. Verena tänab. Öhtul, pärast eimidagitegemises veedetud päeva, istub abielupaar elutoas. Kurt vaatab naist tuseselt. Ta vaatas naist tuseselt juba mitmendat kuud. Verena mõistatas omaette, mis abikaasal ometi viga on. Tähtpäevast polnud enam palju puudu, pool sajandit kooselu, ning nüüd vaatas see haritud ja kena mees teda vaikides, etteheitvalt. Vaikses elutoas oli tunda etteheidet, see tõusis maast ja levis nagu kõduvine, mähkides endasse rikkaliku ja massiivse mööbli. Nagu karil kõrgusid nemad kaks säärase tujude, halbade geenide kohal, vaikuses. „Räpased silmad,“ oli Verena mõtelnud abikaasat jälgides. „Räpased silmad,“ mõtles Verena ikka ja jälle, vaevumärgatavalt huuli liigutades. Ka pisarad on räpased. Valu võib silmi moonutada. Kuid mitte Kusterite kodus. Ja mitte Kusterite abielus. Varem polnud Kurtil kunagi sellist pilku ega sellist tardumust, sellist laiskust. Kurbus tähendab Verenale laiskust.

Siis läksid nad magama, kumbki oma tupp, tänu jumalale. Jah, teda tänades, sest nad said öö möödasaatmiseks lubada endale kahte magamistuba. Kahte magamistuba oli Verena kohe tahtnud. Kui nad olid alles kihlatud, võttis ta mehelt lubaduse, et nad saavad endale kaks magamistuba. Ja nüüd, pärast viitkümend aastat, ütleb Kurt, et tal oli eelaimus. Ta on endale pähe võtnud, et naine on haige. Ta tunneb naise haiguse pärast ängistust. Viimaks rääkis ta selle südamele ära. Oli kevadine päev, veel mitte keskpäev, ja veel üks päev öhtusse saata. Ja Verena, ikka tänu jumalale, polnud oma kaheksakümne nelja eluaastaga end veel kunagi nii hästi tundnud. Vanuigi läks proua Verena tervis järjest paremaks. „Ma pole sugugi haige, kallis Kurt,“ ütles ta mehele. Kurt ei kuulnud teda. Ta oli jahi seljast võtnud, kevad lämmatas. Vana villase jaki. Õlad olid längus, tviidpintsaku all ei paistnud need nii längus ja kondised. „Udused silmad,“ oli Verena veel mõtelnud. Valu muudab silmade värvi. Mehed käed on väikesed, sõrmed otsast peened, ranne õbluke, jalad tibatillukesed. Üks osa kehast — Verena oskab täpselt vaadata — on jäänud nooreks, peaaegu noorukilikuks. Vanadus on unustanud võtta selle osa, need väikesed jalad, mida mees voodis kõrgemale sätib, paljad, valged, nii ilusa kujuga varbad, nagu oleksid need ainukordsed kunstiteosed. Nii valged ja naiselikud sääred, milles pole märkigi kõrge ea valutavast lõtvusest. Vanadus on unustanud võtta sääred. „Ma kardan,“ oli ta naisele ütelnud. Ja heitnud naisele lohutamatu ning inetu pilgu. Need peened, õrnad käed ei peaks hällitama nii musti mõtteid. Lausa naeruväärne, et tema hea, aus, haritud, tagasihoidlik abikaasa raiskab aega süngetele mõtetele. Ühe naise haigus ei tähenda veel maailma ega saatuse lõppu,

mõtiskleb Verena. See oli mees, keda ta viiskümmend aastat oli usaldanud. Peab jälgima, palus naine mõttes, et tema kaalutletud ja aeglane fantaasialend ei satuks kogemata suurde kõiksusesse. Ja „suure kõiksuse“ all mõtles Verena järgmist: kujutleda omasuguste surma, kujutleda oma abikaasa surma, tegelda eelaimustega. „Ma kardan,“ kordas Kurt.

Ta polnud rahul, et naine on haige. Tema kõnnak oli muutunud ebakindlaks, nagu kardaks ta kõndida. Oli pühapäev, naine vaatas, kuidas ta koju tuli, käes püramiidjas, paelaga kokkuseotud pakk. Pühapäevased õunakoogid Mülleri kondiitriärist. Verena oli kardinad akna eest kõrvale lükanud ja nägi, kuidas mees läheneb, hoides püramiidi peo peal nagu püha eset. Siis helistas Kurt uksekella. Tuli sisse aeglaselt, väsinult ja kurblikult. Kui mitmel pühapäeval saab ta veel oma naisele kooke kinkida?

Teinekord Verena nuhkis mehe järele. Võib-olla ongi nuhkimine abielupaaride saatus. Kes teab, mõtiskles Verena, mida mees temas nägi, et tema surma kartis. Missugused olid need välised märgid? Mida ometi võis mees näha, mida tema ise ei teaks?

Nad sõid köögis, sest Kurtile meeldis köögis süüa. Nad istusid ja ootasid, kuni toit kees. Kurt vaatas pottidest tõusvat auru. Kui ta oli seda küllalt vaadanud, läks tema ekslev nakatatud pilk rändama seinaplaatide vahele. „Mul matab hinge,“ ütles ta. Verena avas akna. Väljas, kõrvale, oli teine köögiaken, teise korteri oma. Seal elas abielupaar. Nagu nemad. Sama korter. Sama ruumide paigutus, üks magamistuba vähem. Sama iga. Kõrvalkorterite abielupaar magas ühises toas, laias voodis. Verena nimetas neid „kõrvalpaariks“. Nad olid nende ruumide pikendus. Mis jätkus teistes samasugustes korterites. Nad olid nende elu pikendus. Verena kuulis oma toast, kuidas nad voodis külge keerasid, nende kehade raskust. Nende kõrvalkehasid. Unest raskeid. Pärast unetusega võitlemist. Nad rääkisid Berni murrakut. Tegid süüa samadel kellaaegadel kui tema. Nii et kui Verena avas akna, läks tema toitude aur ja lõhn välja ning sisse tuli nende oma, nende toitude lõhn ja nende aur. See oli omamoodi suhtlemine. Vastastikusus. Suur ühendav olemus. Ühtede lihasööja-küllus teiste juurde, ühest ruumist teise. Majas elasid ainult vanainimesed. Unetud vanainimesed. See oli viiekorruselise maja. Kõik korterid olid sama ruumilahendusega. Vähestel oli üks tuba rohkem. Nende väheste hulgas olid Kusterid, Verena ja Kurt, pärit Uri kantonist. Ja nüüd, kui mees on veendunud, et naine on suremas, tahaks naine teada, kust on pärit teised abielupaarid. Paar, kes magab abieluvoodis. Nende vannitoal on samasugune väike mattklaasist aken kui Kusteritel ja neil ei käi keegi kunagi külas. Nad saavad ühesuguse hauakivi. Hauaplats on neile varutud, neile kõigile. See käib majaga koos. Maja ja maa. Ja põrm. Šveitsi konföderatsioon on nii korraldanud. Parimal moel. Surnuaed ei ole majast kaugel, sinna pääseb kiiresti. See on nende nõmm.

Mitte kunagi varem pole see Verenale paistnud nii morn ja räpane — räpane nagu ta mehe silmad —, kus kõik on läbisegi — ja valitseb võrdväarsus. Võrdväarsus, mida ta juba noorest peast oli ennustanud. Mida pidas oma õiguseks — nagu kahte magamistuba. Kui Kurt kujutleb tema surma, siis võib temagi murest murtud nägu teha. Ta hakkas naerma. See kõik on

üksnes laiskuse tagajärg. Paar kõrvalkorteris räägib vahet pidamata, lobiseb Berni murrakus. Kui sõnad võtaksid ruumi, ei piisaks nende mahutamiseks tervest majast. Mees lonkab, kuid kõnnib käbedasti. Nad teevad tiiru ümber maja. Seal on puid, lillepeenraid. Ja müür. Verena kuuleb, kuidas nad läbi koridori lähevad, väle ja korrapäratu rütm. Sammud jõuavad kapini. Sammud lähevad edasi elutuppa. Sammud lakkavad, algavad hääled. Tundub, nagu räägiksid nad juba tuhat aastat. Kust nad pärit on? küsib ta endalt jälle. Aga mis tähtsust sel on? Majas elavad šveitslased, pensionile jäänud šveitsi tööliised. Nende juured oleksid nagu Ukraina, Montenegro või Ungari mullas. Kord luges ta raamatut, kus räägiti keisririigist, sõjaväest ja lahtikärisenud suguvõsadest, ja niisamuti olid nemad, pensionäridest šveitslased, üks lahtikärisenud väeosa. Kantonitest saab maa, mis lõpeb stepis.

Ja keset kõike muud oli armastuslugu, noorena lugeski ta just seda, ja ühtäkki tulid talle meelde need sõdurid, need laialipillutud rahvad, need loendamatud keeled. Nüüd tundus talle, et vanade majas elavadki nemad, need sõdurid, sellest mässavast sõjaväest. Kui ta oli noor, huvitas teda ainult armastuslugu. Hajameelselt keeras ta edasi lehekülgi, mis kirjeldasid rindelahinguid. Ja nüüd kangastusid need lugemata leheküljed talle mõtisklusainena imeselgelt. Imeselgelt, nagu oleks ta neid lugenud rida-realt. Mida ta teadis ukrainlastest? Mida ta teadis maailmast teisel pool piiri? Korra oli ta käinud Baselis, pulmareisi ajal. Kurt oli teda viinud ka Schaffhausenisse koski vaatama. Ja ta oli näinud koski ja paljude maade inimesi. Vahest oli see ainus kord, kui ta viibis nii paljude võõramaalaste lähedal, kui nad aerupaadist maha tulid koski vaatama, mäeseljaku. Ja lõhnas hapukalt. Keset loodust hapnes kirbe suvelõhn. Mäe otsast olid just alla jõudnud lühikeste pükste ja täismehe põlvedega poisid. Verena oli pulmareisil ja ei pööranud võõramaalastele tähelepanu. Ta vaatas jahmunult koski. Ja nüüd ei tea ta koskedest midagi, kuid võõramaalasi mäletab täpselt. Mäletab seda, mida ei vaadanud. Aerupaadis oli ka üks jaapanlane koos jaapanlannast naisega. Ja mehed, kes rääkisid keelt, mida ta polnud kunagi kuulnud. Nad peatusid ühes suures hotellis. Ka seal oli võõramaalasi. Oli viie-kuue inimese grupp, need rääkisid veel üht tundmatut keelt, ja nemad kaks, tema ja ta mees, hoidsid algul veidi seinu äärde, enne kui lähenesid portjeele. Aupaklikult. Tundmatud keeled on suur müsteerium. Nemed kaks tundsid kohmetust. Nad ei julgenud registriraamatule läheneda ja oma nime sisse kirjutada. Siis läksid nad trepist üles laia abieluvoodiga avarasse tuppa. Seinal koskedega maastik. Aknast paistis Reini jõgi. Mida ta polnud kunagi enne näinud ega näinud ka hiljem muidu kui ainult kujutlustes. Ja nii juhtuski, et ta nägi seda taas oma kujutluses. Meie esivanemate hälli. Voodis mõtles ta, et eelmistel öödel olid teised teinud sedasama mis nemad. Järgmisel ööl ei ole seal teised, vaid ikka nemad kaks. Neil oli tuba võetud nädalaks. Esimesel ööl tundis ta end näitlejana, pistis rinda sellega, mida olid teinud teised, samas hotellis, samas voodis. Ta matkisi naisi, kes olid käinud Baselis pulmaööd veetmas. Pedantsena ja romantilisena keris ta mõttelõnga tagasi, kuni talle paistis, et pulmatsereemoniaski polnud kuigivõrd muid tundeid. Kurt riputas igal õhtul nende riided kappi, nagisse ei kõlvanud panna. Riided, mis olid ostetud enne abiellumist.

Ja mis kestsid veel kaua aega. Lapsi ei tulnud. Neid ei sigenud ei Baseli hotellis vaatega Reinile, ei teistes voodites, ei puhkustel. Imelik, mõtles Verena, vanurite majas pole ometi ainsatki leskmeest ega -naist. See vanurite kortermaja oli imeline paik, kus kõik olid veel koos, kuigi näisid olevat laiali pillatud. Haiglased ja pikaealised. Ja veel mõtles ta: tema, Verena, ei taha olla esimene, kes nõiduse hävitab. Tal oli mulje, et kui keegi hakkab surema, ei jää see sündmus ainukeseks. Surm pole muud kui nakkus. Korduvuse seadus. Kui majas midagi ei toimunud, siis sellepärast, et midagi ei saa juhtuda, kui seda pole juba kord juhtunud. Ja et kõik vanurid olid elus, oleksid kõik hakanud surema, kui üks oleks otsa lahti teinud. Ta kordas oma mõtteid nagu lasteluuletust.

Maja valmides olid Kusterid üks esimesi üürikepaare. Edasi nägi ta teisi kahekaupa sisse kolimas. Maja nimi oli muide *Eden Haus*, nii nagu kõik surmamajad või nende majad, kes hakkavad surema, kannavad nime *Paradiso*, *Zur Sonne*, *Aurora*. Julmad nimed. Ainus muutus, mida ta aastate möödudes oli täheldanud, oli järgmine: pikka kasvu inimesed nüüd enam nii pikad ei olnud. Lonkur polnud pikk, kui ta nägi teda naise küünarnukist kinni hoides sisse tulemas. Ka tema oma mees pole enam nii pikk. Verena oli hakanud püksisääri lühemaks õmblema. Ta teadis, et palju lühemaks tal neid enam teha ei tule. Ei saa kuigi kaua elada, kui luud kuluvad.

Kui Verena käis all keldris pesuköögis ja ootas koos teiste prouadega, kuni ühine pesumasin pesu keerutas ja väänas, ja kõik nad vaatasid vett ja vahtu ümmarguse akna taga, keerles nende peas võib-olla küsimus, kui mitukümmend aastat tuleb neil veel ihupesu järele valvata. Ta oli tähele pannud, et ka naised olid vaevumärgatavalt väiksemaks jäänud. Õhulised juuksed. Läbi ümmarguse akna põrnitsesid nad keerlevat pesu, käed süles. Ta oli mõtelnud, et ühel ilusal päeval saavad ka luud niisama puhtaks. Pesuköök keldris oli väga praktiline. Nad tulid ise omadega toime.

Abielupaarid sõid koos, nii nagu nemad kaks. Verena koristas laua, Kurt aitas. Et midagi teha. Ta pühkis tolmu valgete puuvillkinnastega. Kartis tolmu. Noorena ta selline ei olnud. Nüüd valmistus ta peamiseks. Mitu korda oli ta ette kujutanud pilti ametiisikust või politseist, kes leiab nad surnuna. Kõik vaatavad ringi ja imetlevad maja puhtust ja korda. Sest vanainimesed pole alati puhtad, kujutles ta ütlemas ametiisikut, kes nad surnuna leiab. Ja just sellepärast pidas ta enda ja abikaasa ihupesu alati korras. Ja oleks rahuloleva naeratusega vastu võtnud ametiisiku komplimendid. Ta ei saanud varjata oma rahulolu. Kiitus nende rohmakate härraste suust, kes nii tihti pidid tegelema tapmistega, võis ainult meeldida.

Ta ei taha olla see, kes otsa lahti teeb. Lonkur köhib. Kuid kõnnib alles käbedalt. Tal on oma mittemidagitegemises alati kiire. Tema saatus, mõtles Verena endamisi, on läbi põimitud teiste omaga, kes elavad täpselt nagu nemad. Tema mees paistis nüüd rohkem rahul olevat. Arst oli ta terveks tunnistanud. Proua Verenal pole midagi viga. Ärgu muretsegu. Kurt oli kuratlikult naeratanud. Haigus, oli Verena taibanud, oleks olnud sündmus. Ega arstid ei saa otsustada, kas inimene on terve või ei ole, ütles Kurt koduteel kangekaelselt. Kuid ta paistis tundvat kergendust. Isegi kui arvata, et haigus

võiks pakkuda ajaviidet, on tegu siiski oma armastatud naise haigusega. Tuleb ajaviitest loobuda. Ja lihtsalt rahulduda sellega, et naine on täie tervise juures. Kurt ei vaata teda enam räpase pilguga. Ta pole enam masenduses. Ja mis võiks temast saada, nüüd, kus ta pole enam masenduses? Rahulik vanainimene, niisugune rahulik vanainimene, nagu ta oli olnud aastaid. „Ma olen rahulik,“ ütleb Kurt. Ja silitab naise endiselt pehmet kätt, mille too ära tõmbab. Verena oli muutunud nende kuudega nii mõtlikuks, oli aimanud, et ka masendus pakub ajaviidet. Võib kihla vedada, et kumbki abielupool mõtleb teise surmast. Igas kiindumusmõttes pesitseb tapjamõte, udusulg. Armastus, vanapaarides edasi elav armastus tekitab kujutelmi mõttelises mõrvast. See on luuleline unelm. Mõrvadest kõige õhulisem, veenvam, peenem, mida sepitsetakse silmapõhjas, mida surutakse võlulaekasse. Seal sees heliseb kelluke.

II

Verena taipas kõike, mõistis abikaasa igatsust millegi järele, mis võinuks toimuda ja mis tema peas oligi tõeks saanud. Nii torema mehe peas, kes isegi ei löönud araks nii julma ja lummava unelma ees. Läheb vaja julgust, mõtles Verena, et unistada hädadest ja häiretest ja agooniatest, mis viivad möödapääsmatu lõpuni. Verena Kusteri lõpuni. Viimastel kuudel oli Kurt saanud oma naise viletsaks jäämisest toitu ja õudu. Ta oli koormanud maja oma kurbuse ja halva tujuga, sest talle ei meeldinud ükski jääda. Ainult sammuke puudus, et ta oleks unistanud ka sellest. Unistanud *post mortem*'ist. Aga arst rikkus tal matusejärgse aja ära. Ehkki Kurt säilitas oma veendumuse, mis puudutas tervist ja arusaama, mismoodi sellega leppida.

Alistunult istus Kurt tugitoolis. Ta oli tõstnud tooli akna alla, mis avanes müüri poole. Ja kust paistis taevas. Ta vaatas müüri ja taevast. Nüüd on ta südamlilik. Nad isegi naeravad. Abielupaar Kuster naerab. Kõrvalpaar kuuleb neid naermas. Ja läbi seina tungivatel naerupahvakutel on metalne, lõikav kõla, nagu tehtaks teisel pool seina tubateatrit. Kõik on jälle omal kohal, nad naeravad rumaluste üle. Maastik on rekonstrueeritud, tubade maastik, ja oleks jälle nagu uus. Verena helesinised juuksed on sarnased naabrinaise omadega, kellel on neid temast vähem, kuid kes peidab hõredaid kohti lokkide ja juuksenõeltega.

Kurt avab akna. Müür ja taevas. Ka täna puhub föön, kuum kuiv lõunatuul. „Näe, näe.“ Kuigi veel kaugel, silmab ta siiski helerohelise sulestikuga linnukest. „See on tema.“ Kurt tervitab teda. Ta ei peaks enam lendama Göscheneni või Tiefencastelisse, vaid pigem pöörduma oma sugulaste juurde Lõuna-Ameerikasse. Föön on ohtlik, magusalt ohtlik. Ajab veidi hulluks. Ka mõrtsukatöid pannakse toime. Asja ees, teist taga. Kui puhub kuum kuiv lõunatuul. Magususe raskus, see ongi föön. Lind näib naeratavat. „Nein, es kann nicht sein“ ütleb Kurt valjusti. Nii ei saa olla. Lind ei naerata.

Verena traageldab õmblust. Kurt oma valjuhääle jutuga segab teda. Sest Verena õmbleb nagu transis. Õmblus on lõpmatus. Nüüd aga peab ta pilgu

tõstma. Tiivad laiali, helerohelist, kollast ja lillat värvi, tilluke terav hari pea peal. Verena langetab pilgu õmblustöö kohale. Kurt toetab käed aknalauale. Lind on ikka taevas, ripub müüri kohal, sellal kui naine riiet õmbleb. Näib, nagu hoiaks naine niiti, mis lindu lennus hoiab. Nüüd toetab lind jalad aknalauale. Tema näos on midagi inimeselikku, lõbumajanaise mingitud nägu, mõtleb Verena, silmade ümber veetud rõngad on lillad, roosad, praetud liha värvi, prostituutide vere värvi, mõtleb Verena veel. See, mis on ilus, nagu see tundmatu suurepärase isend võõra taeva vangis, tekitab Verenas loomulikku vastumeelsust. Ta ei suuda alla suruda metsikut vimma, vimma, mille haardesse mahub ka jumala arm. Kurt on nii õnnelik. On õnnelikke linde, kes pagevad oma sünnitaevast, vahest on nad tunda saanud fööni hingust, mis ajab natuke hulluks nii inimesed kui ka teised maised olendid. Usinus, millega naabrid neid kuldpulmade puhul õnnitlesid, oli Verenale vastumeelt. Ei, õnnitlused polnud mõeldud temale. Pärast seda, kui mees oli tema haigusest unistanud ja sellest mürgituse saanud. Tänu taevale, võis tõesti ütelda, et õmblemine oli suureks toeks. Ta oli hakanud nõeluma ka vanu laudlinu. Ta nõelus nii hästi ja mõtles samal ajal, et ka elu on olnud üks ilus õmblustöö. Kõik kulub, oli ta mõtelnud, ka tema õnnelik abielu, siin vanainimeste maja paradiisis. Nähtamatud nõelapistid ei jäta kangale jälgi — nagu ingli hingeõhk.

Verena tundis end noorena ja tasanena. Talle pakkus huvi ainult tema enda vanadus, ta oli muutunud edevaks. Varem ta selline ei olnud. Nooruses oli ta tagasihoidlik. Ja ta oli tähele pannud, kuidas ka teised vanad naised olid edevusest puheville läinud. Edevaks minnakse vanusest, kangekaelsusest, vastumeelsusest surma ees. Ta on selles kindel, see pole noorte edevus. Ega kaunite naiste ja tütarlaste edevus. Ei, see on vanaduse kõrvalnähe. Ta oli noori jälginud, kui kodust väljas käis, ta oli ka neid ja ennast võrrelnud. Vanadusest nõder, oleksid noored ütelnud. Ta pidas ennast heas korras, ja põhjuseks polnud üksnes see mänguline mõte politseinikule, kes teda surnuna leides ütles: „Küll tema maja on puhas.“ See oli ettekääne. Ettekääne politseile. Taevas üksi võis teada, kui edev ta tegelikult oli. See oli miski, mis ei piirdunud füüsisega, oli midagi sügavat, kohutavalt sügavat. Isegi meeleheide ei saa olla nii sügav. Aga — kui hästi järele mõtelda — ja Verena võpatab. Vahest ongi meeleheide see vanainimeste edevus. Tema paksud helesinised juuksed tõmbuvad tuhkjaks, tema helesinised silmad tuhkjaks ja kollaseks, silmad, mis vaatavad abikaasat väljakutsuvalt ja taevaliku üleolekuga.

Ka täna puhub föön. Kurt on jaki seljast võtnud. Ilm ajab fööni aegu ahastama. Enneaegselt kuumusest kurnatud lilled, vikerkaarevärvilised varanärtsinud õiekroonid. Kurt räägib omaette. Verena õmbleb. Kell läheneb õhtu kuuele. Kurt toetab käed aknalauale. Lind näib tantsivat, joonistab ellipsi. Kurt on juba ühe jala üle aknalaua tõstnud ja nüüd tõstab ka teise. Tema keha on mõttest kergem. Nüüd lamab ta põhjas. Mõõduka ja aeglase liigutusega tõstab Verena õmblustöö kõrvale. Nii nagu tema, vaatavad kõik

üürilised aknast välja. Ja imelik, mõtleb Verena, näib, nagu oleks kõigil paavstikroon peas. Ta riputab mehe kuue varna. Ta ei salli korralagedust. Lükkab tugitooli kohale. Ta on kaastundeavalduste vastuvõtmiseks valmis.

III

Üürilised on pidu- ja leinariides. Nad tahavad tingimata olla elegantsed. Pealegi nad teavad, et sellistel puhkudel nagu matused vaatavad kõik teisi, et võrrelda. Või et vaadata, kui kaugel keegi omadega on. Pärast kümneminutilist vabisevat kõndimist jõuavad nad ühisaeda. Mättad ootavad. Verena ja vanainimesed on kärsitud.

Verena on veidi äraolev. Tal surutakse kätt. Kahju, et kuldpulmi ei tule. „Es tut uns Leid.“ Nende hääles pole kaasaelamist. Esimestel päevadel käitub Verena nii, nagu oleks abikaasa kodus. Miski ei sunni kurba nägu näitama. Mõne nädala pärast liigub ta nii, nagu vaataks teda publik. Ta on kummargil ja õmbleb väljakutsuvalt, nagu oleks tal pistoda peos. Teistel nõela käes ei ole, aga nad istuvad tema vastas nagu kohtunikud. See on kohturuum, millest Verena on alati und näinud. Ja tema on kohtualune. Mõrtsukas Verena. Ta tõmbab selga lihtsa, pahkluu ulatuva kleidi. Kingad on mustad. Mitte ühtegi ehet. Ainult kuldvõru. Verena tõstab käe, tal on näidata ainult kuldvõru. Ja abielusõrmus.

Alles nüüd, vanaduses, tundis ta vajadust tõtt rääkida. Ja vanainimeste asi on, mõtles ta, ilmingimata tõtt rääkida, tõtt kavatsustest. Verena peab välja laduma oma mõtted. Nagu kaubareisija laob välja kauba. Verena puudutab oma pead. Kui intelligentne on see õhuliste helesiniste juustega kaetud asi, ja kuidas tema laup, mis nii kaua aastaid oli kortsus, on nüüd selginenud. Nüüd, kus mees on aknast alla kukkunud. Pärast põluaega on kõik taas nii kirgas, teravate joontega. Mõtted kerkivad nagu tuleleegid köögis pliidisuuist. Ja tema tahab näidata, kuidas üks lihtne vana naine... (Kuigi need kaks sõna — vana ja lihtne — on nii naeruväärsed ja tõbedad: vanainimene pole kunagi lihtne, ja tema kindlasti mitte. Tema kohta need ei sobi.)

Verena Kuster aitas oma mehel aknast alla kukkuda. Ta saab aru, et kohtusaalis valitseb jahmatus. Jahmatus selle üle, kuidas see silmatorkamatu naine võis paar päeva enne kuldpulmi oma abikaasat surmaga karistada. Tal õnnestub oma jutuga publiku tähelepanu köita. Ta räägib kohtunikule, kuidas abikaasa oli endale pähe võtnud, et naine on haige. Ta jutustab abikaasast, kes oli masendunud ja loid, sest oli veendunud, et naine on surmale määratud. Ja näis heitunud, kui sai teada, et naine polegi haige.

Ja just seda ei suutnud naine talle andestada. Kurt kahetses, ütles Verena oma mõistliku ja külma häälega, et naine on terve. Ja oli pettunud. Saatuses pettunud. Kas ta võis siis elada mehega, kes kahetses, et naine ei suregi? Seda küsis ta kohtusaalis. Seda küsis Verena endalt, sel ajal kui nõelus. Tol päeval rääkis mees kogu aeg nagu arulage, et see kummaline lendav olend teda kutsub ja et ta on veendunud, et see lendav härrasmees (nüüd oli see siis muutunud härrasmeheks), see lind, on taevaselt teelt eksinud. Keegi ei näinud

pealt. Proual ei ole tunnistajaid. Ja tema, tões ülemäärast täpsust taga nõudes, räägib seda, mida oli mõtelnud teha. Verena on piinlikult täpne, nii nagu ta muidu õmbleb riideid, nii õmbleb ta praegu sõnu ja mõtteid. Mõrv oli tema elu kõige ilusam tikand. Ta kuulis aplausi. Kui paljud naised oleksid nii tapnud oma abikaasa, ilma et saaksid mõrtsukaks. Tegelikult aitas ta meest tema unistuses. Unistuse teostamises. Kurt tahtis lennata. Ja selleks et lennata, ütles Verena kohtusaalis kuival toonil, peab kukkuma. Tänaval talle vastu tulles puudutas üks tundmatu mees kaabuäärt. Tiefencasteli rahvas tervitas seda, kes oli olnud põlu all. Poisikesed jooksid tal sabas, tahtes näha naise nägu, kes ütles end olevat aidanud mehel aknast alla kukkuda. Kogu elu oli ta säästnud oma siidist öösärke, neid, mis ta oli ostnud enne abiellumist. Nüüd pruukis ta neid laialt. Ja tema kondise ihu peal langesid need võib-olla isegi paremini kui varem. Nüüd tundis ta neid kandes end kindlalt, ta koges teatud meelelist mõnu, tundes siidisse mähitud luid. Ma kannan neid öösärke, ütles ta, für mich selbst. Iseenda jaoks. Kogu vanadus oli tema enda jaoks. See oli viimaks tema kehasse tunginud. Ja — tema keha ladvas — püsis pisike ja õhuline pea. Silmad, kaks valgust. Tootem. Ja see, kui tootemisse tungida, jah, ongi edevus. Tal polnud enam vaja peegleid. Tootem ei vaata ennast peeglist. On maas kinni. Tema juuksed lendlevad tuules, kuumas kuivas lõunatuules. Proua Verena torkab nimetissõrme ümmargusse punase mingi toosi, määrab seda põskedele. Ja suule. Ta on nüüd ilusam kui varem.

Teda ei mõistetud süüdi, isegi mitte abikaasale abi andmata jätmise pärast. Teda ainult solvati, sest tema sõnu peeti lobaks, edeva vanainimese lobaks. Ja edevus on niivõrd demokraatlikus riigis karistatav. Ka sooritamata kuriteo enda peale võtmine on karistatav. Seda mõtleb enne uinumist Verena. Lükata abikaasa aknast alla, kasutades selleks sõnu, veenmist, on omamoodi vaimsus. Seda ta üles tunnistaski — ja tunnistada üles ka inetu mõte, mõrtsukamõte, kuid ilma maiste tõenditeta, on vaimsus... Ta lähenes taevale, ja teda mõnitasid inimesed, kes ei tahtnud tema sõnu uskuda.

Verena on rõõmus. Nüüd vaatab ka tema taevast, seal, kus varem vaatas mees. Ühel päeval, selleks et taevale veelgi lähemale jõuda, viskub võib-olla temagi aknast alla. Kuigi, mõtiskleb Verena, aknast allaviskumine on patt. Ja tema tahaks kustuda rahulikult. Nii talle meeldiks.

Itaalia keelest MALLE TALVET

FLEUR JAEGGI, isa poolt zürichlane, ema poolt itaallane, elab Milanos ja kirjutab itaalia keeles saksakeelsetest šveitslastest. Siin tõlgitud novell pärineb kogumikust „Il paura del cielo“ (1996), mis pälvis 1998. aastal Zürichi Lippi preemia. (*Prix Lipp Zürich* antakse Šveitsi kaasaegse mitte-prantsuskeelse kirjaniku teosele ja selle tõlkijale.)

M. T.

LAURA MARIA GABRIELLESCHI

MÄLUKAOTUS

Majade vahel käin
kergelt, muutes nime,
kuju.

Nagu takerdunud niit
püsin luitunult
kesk roose ja putukaid.

Iial enam ei saabu
kevad.

Juba algabki rauge
pikk tuulepaus
ja mälu tuleb ning läheb.

1996

•

Valu valvab tuba.
Voodi pisipõnne täis.

Otsin midagi, mis tunduks
elu moodi, siin selles majas
turu veeres.

Aeg kuhjub,
hoiab eemale.
Ma tunnen iga tema tihi.
Lähen mööda raasukestest rada
nagu lapsuke.
Tunnen ära tänava.

Läbin jala
hiigelalad, kus ei ela enam hingelistki.

1996

•

Anna mulle käsi, luule,
saa ihuks ja hingeks,
saada mind kiusatusse.

Selle käega kirjutan siis
su rändavaid värsiridu,
aiman su kahtlusi.

Toidan sind siis oma
tarbetute mälestustega.

Aga miski viib mõtted mujale...

nagu poisike,
kes kuulatab oma noorukest südant.

1996

•

isale

Sügavusest ei mingeid hääli.
Vaid nimed ülekuulamisöö
palistusel, tardund hirmud,
teisenevad tähed. Kurdudesse,
sügavale, maetud koidikud.

Türkiis-sõõris püsib
kriibitud mälestus
ühest teisest samasugusest elust,
kõrv võib-olla kuuleb seda
nõrka tabamatut meelt.
Taime rõõmus vari
ja sinu uudishimulik nägu,
mis hüpleb hajameelselt
teisenemis-tõelusse.

— kuhu me läheme?

Ma küsin seda sinult, mu süda,
kes sa kõike säilitad tões,
ilma et vajaksid õigustusi
või tOOTusi.

1997

•

Olen muld
paberikuhila
all.

Olen katteta,
kujuta.

Keel jälitab
süütuid hääli.
Olen haige,
sisust tühi.

Olen vorm,
samasugune nagu vari,
mis käib mu järel.

Olen sädelev
lävi.
Stardijoon.

1996

•

Guidole, mu isale

Sul pole aega mulle anda
teist peeglit
et võiksin end vaadata või vabastada
häältest mis välja lõigatud
minu loomise juures jutustatud lugudest
jääb säärane tühjus
nagu mu isa pilk
igikurb mälestus,

kui ta nutab
käed rusikas, haihtunud illusiooniga
nagu saaks uuesti alustada
teist elu mis peitub
surmas
(ja mida alati ihaldaksime).

...midagi pole ent määratud
sellele kes kaotab mälu
või mõistuse.

1995

•
Vahest on käsi
kogu loetu
võti.

Vahest leiad
selle käe
päevast päeva
varjuhaaval.

Just nagu kõik
poleks muud
kui üks lõputu ahmimine.

Just nagu hingus
põuest summutaks
kõik teised helid.

1995

Itaalia keelest MALLE TALVET

LAURA MARIA GABRIELLESCHI on sündinud 1954 Luccas, elab ja töötab Grossetos. Esimese luulekogu avaldas 1994. Pälvis 1997 Montale preemia.

M. T.

Temal on alati soe; minul on alati külm. Suvel, kui ilm on tõesti soe, kaebab ta alati palavuse üle. Ta vihastab, kui ma õhtul kampsuni selga panen.

Tema räägib hästi mitut keelt, mina ei räägi hästi ühtki keelt. Mingil moel õnnestub tal rääkida isegi neid keeli, mida ta ei oska.

Tal on väga hea orienteerimisvõime, minul ei ole seda üldse. Võõrastes linnades lendleb ta juba teisel päeval ringi nagu liblikas. Mina eksin ära isegi oma kodulinna; ma pean küsima teed, et jõuda omaenda koju. Tema vihkab teeküsimist, kui sõidame autoga võõras linnas, siis käsib ta mul jälgida kaarti. Mina ei oska kaarti jälgida, mind ajavad need punased ringikesed segadusse ja ta saab tulivihaseks.

Tema armastab muusikat, teatrit, maalikunsti — eriti just maalikunsti. Mina ei taipa muusikast mitte midagi, maalikunst jätab mind ükskõikseks ja teatris ma lihtsalt igavlen. Ma tunnen ja armastan ainult üht asja maailmas — see on luule.

Tema armastab muuseumi, mind nad väsitavad, mulle on muuseumis käimine ebameeldiv sundus ja kohustus. Tema armastab raamatukogusid, mina vihkan neid.

Talle meeldib reisimine, võõrad, välismaised linnad ja restoranid. Mina, kui see võimalik oleks, ei tõstaks jalgagi kodunt välja.

Ometi käin ma koos temaga reisimas. Ma käin koos temaga muuseumides, kirikutes, ooperis. Käin isegi kontsertidel, kus ma jään alati magama.

Kuna paljud dirigendid ja lauljad on talle tuttavad, siis meeldib talle pärast etendust käia neid lava taga õnnitlemas. Mina vantsin tema kannul mööda pikki koridore, mis viivad lauljate garderoobidesse, ja kuulan, kuidas ta vestleb kardinalideks ja kuningateks rietatud inimestega.

Tema ei ole arg, aga mina olen. Mõnikord olen ometi tähele pannud, et temagi võib araks lüüa. Näiteks liikluspolitseiniku ees, kes läheneb meie autole märkmiku ja sullepeaga. Politseinike ees tunneb ta end süüdlasena isegi siis, kui ta ei ole milleski süüdi. Minu meelest tunneb ta seadusliku võimu esindajate ees aukartust.

Mina kardan seadusliku võimu esindajaid, aga tema mitte. Tema austab neid. Need on täiesti erinevad asjad. Kui meile läheneb politseinik, kes tahab meid trahvida, siis tundub mulle kohe, et ta tahab mind vangi panna. Temale ei tule see pähegi, vaid ta muutub kohmetuks ja hakkab politseiniku ees pugema hoopis aupaklikkusest.

Me tülitsetime Montesi protsessi ajal meeletult, sest ta oli nii aupaklik igasuguste seadusliku võimu esindajate ees.

Tema armastab pikki makarone, talleliha, kirsse, punast veini. Mina armastan igasuguseid suppe, munarooga, juurvilja.

Ta ütleb, et ma ei taipa söögist mitte midagi, et ma võiksin koos tahumate munkadega kloostriis rohuleent lüripida, tema aga on tõeline gurmaan. Restoranis pommitab ta kelnerit küsimustega veinide kohta, laseb tuua lauale kaks-kolm pudelit, uurib neid ja mõtiskleb tasahilju habet silitades.

Inglismaal on mõnes restoranis kombeks, et kelner valab teile enne tellimist maitsmiseks klaasi tiba veini. Tema vihkas seda kommet ja püüdis kelneril pudelit käest kiskuda. Ma katsusin teda tagasi hoida, öeldes, et lasku inimesel oma kohust täita.

Nõnda ei lase ta ka kinos uksehoidjal ennast kunagi kohale juhatada. Ta pistab naisele pihku jootraha ja ei istu kunagi kohale, kuhu too talle taskulambiga teed näitab.

Kinos istub ta alati, nina vastu lina. Kui läheme kinno koos sõpradega ja nood nagu enamik inimesi valivad tagumised read, siis pageb tema ikkagi saali etteotsa. Mul on hea nägemine ja mul on ükskõik, kus istuda, aga sõpradega koos olles jään ma viisakusest nende juurde, ehkki tunnen südame-tunnistuspiina, kujutades ette, et ta on minu peale südamest solvunud, sest ma ei istunud tema kõrvale esimesse ritta.

Me mõlemad armastame kino ja oleme valmis minema iga kell vaatama ükskõik millist filmi. Aga tema tunneb kino ajalugu põhjalikult, mäletab kõiki režissööre ja näitlejaid, isegi neid, kes on ammugi ekraanilt kadunud ja unustuse hõlma vajunud; ta on valmis sõitma ükskõik kui kaugele äärelinna, et näha mõnda igivana tummfilmi, kus, olgu või paariks sekundiks, ilmub ekraanile talle kaugest lapsepõlvest meeldejäädud näitleja. Mäletan, et ühel pühapäeva pärastlõunal näidati kuskil Londoni agulikinos mingit Prantsuse revolutsiooni teemat kolmekümne aasta filmi, mida ta oli lapsena näinud ja kus pidi paariks viivuks ilmuma ekraanile tollal kuulus näitlejanna. Me sõitsime seda kino otsima; sadas vihma, ilm oli udune, me ekslesime tundide kaupa täiesti ühenäolistes Londoni agulites väikeste hallide majade, kanalisatsioonikraavide, laternapostide ja aedade vahel; mul oli süles linna kaart, aga ma ei saanud sellest mitte mõhkugi aru ja tema oli tulivihane; lõpuks leidsime kino üles ja võtsime istet täiesti tühjas saalis. Aga juba veerand tunni pärast, kohe, kui oli mööda vilksatanud episood talle meeldejäädud näitlejannaga, nõudis ta, et läheksime ära, mina jälle, kuna me juba olime nii palju vaeva näinud, tahtsin filmi lõpuni vaadata. Ma ei mäleta enam, kelle tahtmine jäi peale; ilmselt tema oma, ja me lahkusime veerand tunni pärast; pealegi oli juba ka hilja; me olime sõitnud välja lõuna paiku ja nüüd oli õhtusöögi aeg. Palusin tal jutustada, kuidas see film siis ikkagi lõppes, aga ta ütles, et filmi süžee ei ole mingit tähtsust, põhilised olid vaid need mõned hetked, tolle näitlejanna profiil, žest, kiharad.

Mulle ei jää näitlejate nimed kunagi meelde, ja pealegi on mul halb mälu nägude suhtes, ma tunnen suure vaevaga ära kõige kuulsamaidki. Teda ajab marru, kui ma talt küsin, kes on see või too näitleja, ja ta on ülimalt nõrdinud: „Kas sa tõesti, no ütle, kas sa tõesti ei tunne ära William Holdenit!“

Jah, ma ei tundnud tõepoolest ära Willian Holdenit. Aga ka mina armastan

kino, ma olen seal käinud nii kaua, kui ma ennast mäletan, ja ometi ei ole minust saanud sel alal mingit asjatundjat. Tema teab kinost kõike, muide, ta teab kõike iga asja kohta, mis on kunagi äratanud tema huvi; minust ei ole saanud asjatundjat mitte ühelgi alal, isegi need asjad, mida ma elus kõige rohkem armastan, ei ole mulle jätnud muud kui katkendlikke mälestus-, kujundi- ja aistingukilde.

Ta ütleb, et mul puudub lihtsalt uudishimu, aga see ei ole tõsi. Minu uudishimu jätkub vähestele, väga vähestele asjadele ja ma talletan mällu vaid mõne katkendliku mälestuskillu, fraasi, sõna või intonatsiooni. Minu maailm, kus tunglevad need pidetud, laialivalguvad kujutluspildid, fraasid ja sõnad, mis ei ole omavahel seotud, kui neid just ei ühenda mingid salajased mulle endalegi hoomamatud niidid, on igav ja kurb. Tema maailm on tulvil rohelust, see on asustatud, ülesharitud, viljakas ja niisutatud org metsade, karjamaade ja küladega.

Ükskõik, mida ma ka ei tee, ma ei ole kunagi endas kindel ning iga tegevus tundub mulle raske ja väsitav. Ma olen väga laisk, kui ma tahan mingi töö ette võtta, siis pean tingimata enne diivanile pikali heitma ja tükk aega lebasklema. Tema ei löö kunagi aega surnuks, ta teeb alati midagi, toksib meeletu kiirusega kirjutusmasinal, raadio kõrva ääres üürgamas; kui ta läheb pärast lõunat puhkama, siis on tal kaasas korrektuuriveerud või märkusi täiskirjutatud raamat; ta nõuab, et me käiksime ühel ja samal päeval nii kinos, vastuvõtul kui ka teatris. Ühe päeva jooksul teeb ta ja sunnib ka mind tegema sadu erinevaid asju ja kohtuma kõikvõimalike inimestega; kui ma olen üksinda ja püüan toimida nii nagu tema, siis ei tule sellest midagi välja: sinna, kus ma tahtsin veeta pool tundi, jään ma pidama terveks õhtupoolikuks, ma eksin ära või veab mõni tüütu tuttav, keda ma kõige vähem näha oleksin tahtnud, mu endaga kaasa paika, kuhu ma kõige vähem minna oleksin tahtnud.

Kui ma jutustan talle, kuidas mu päev möödus, siis leiab ta, et ma olen lihtsalt aega surnuks lõõnud, naerab ja narritab mind, saab minu peale vihaseks ja ütleb, et ilma temata käitun ma nagu peata kana.

Mina ei oska oma ajaga ümber käia. Tema oskab.

Talle meeldivad vastuvõttud. Tavaliselt ilmub ta platsi heledas ülikonnas, kui kõik teised kannavad tumedat ülikonda; mõte, et ta peaks vastuvõtule minekuks ümber riietuma, ei tule talle pähegi. Ta võib sinna ilmuda kas või oma vana tolmumantli ja Londonist ostetud villase väljaveninud mütsilätuga, mis vajub talle kogu aeg silmadele. Ta ei viibi vastuvõttudel üle poole tunni, talle meeldib, klaas käes, pool tundi lobiseda, kusjuures ta pistab kinni terve kuhja kooke; mina loobun kookidest, leides, et kui juba tema nii palju sööb, siis pean vähemalt mina ennast viisakusest tagasi hoidma; poole tunni pärast, kui ma olen just hakanud sisse elama, läheb ta kärsituks ja tirib mind minema.

Mina ei oska tantsida, tema oskab.

Mina ei oska masinal kirjutada, tema oskab.

Ma ei oska autot juhtida. Kui ma panen talle ette, et võiksin endale load muretseada, siis on ta vastu; ta ütleb, et ma ei tule sellega niikuinii toime. Mulle tundub, et talle meeldib, et ma olen temast sõltuv.

Mina ei oska üldse laulda, tema oskab. Tal on bariton. Kui ta oleks laulmist õppinud, siis oleks temast võib-olla saanud kuulus laulja. Või kui ta oleks muusikat õppinud, siis oleks temast võib-olla saanud dirigent. Kui ta plaate kuulab, siis juhatab ta orkestrit, pliiats käes. Samal ajal kirjutab ta ka kirjutusmasinal ja räägib telefoniga. Ta suudab teha väga palju asju korraga.

Ta on ülikooli õppejõud ja ilmselt teeb ta oma tööd hästi.

Küllap ta oleks olnud võimeline pidama väga paljusid ameteid. Aga ta ei kahetse oma valikut. Mina ei ole võimeline tegema ühtki teist tööd peale selle, mida ma teen ja mille ma valisin välja juba peaaegu lapsena. Ka mina ei kahetse oma valikut, aga midagi muud ei oleks ma ju osanudki teha.

Ma kirjutatan jutustusi ja olen töötanud palju aastaid ühes kirjastuses.

Ma ei tööta halvasti, aga ka mitte eriti hästi. Kuid ma annan endale aru, et ilmselt ei oleks ma suutnud töötada mitte kusagil mujal. Töökaaslaste ja ülemusega on mul sõbralikud suhted. Ma tean, et kui see nii ei oleks, laseksin ma kohe nina norgu ega suudaks enam oma tööd teha.

Kaua aega olen hellitanud lootust, et võiksin kunagi kirjutada mõne filmistsenaariumi. Ent sellist võimalust ei ole kunagi tekkinud ja ka ma ise ei ole selle heaks midagi ette võtnud. Nüüd olen ma oma lootuse juba maha matnud. Tema on kirjutatud nooruses filmistsenaariume. Ta on töötanud ka kirjastuses. Ja on kirjutatud jutustusi. Ta on teinud kõike seda mis minagi ja peale selle veel palju muud.

Ta oskab väga hästi inimesi järele teha, eriti üht vana krahvinnat.

Võib-olla oleks temast võinud saada isegi näitleja.

Ükskord Londonis esines ta koguni teatrilaval. See oli „Hiiobis“. Ta pidi laenama endale fraki. Selles frakis seisis ta mingi puldi taga ja laulis. Õieti oli see midagi retsiteerimise ja laulmise vahepealset. Mina olin looõis hirmu pärast suremas. Kartsin, et ta ajab midagi segi või et tal kukuvad frakipüksid jalast.

Tema ümber seisid mehed, kes olid samuti frakis, ja õhtukleitidega naised, kes pidid kujutama ingleid ja saatanaid ning muid „Hiiobi“ tegelasi.

Tal oli suur menu, öeldi, et ta olevat oma osaga suurepäraselt toime tulnud.

Kui mina armastaksin muusikat, siis armastaksin ma seda kirglikult. Aga paraku ei mõista ma muusikat ja kontsertidel, kuhu ta sunnib mind mõnikord endaga kaasa tulema, mõtlen ma muudele asjadele. Või siis jään magusasti magama.

Mulle meeldib laulda, kuigi ma laulda ei oska ja mul ei ole üldse muusikalist kuulmist. Aga mõnikord, kui ma olen ihuüksi, laulan ma ometi hästi vaikelt. Mulle on öeldud, et mul puudub absoluutselt musikaalsus ja et minu laulmine tuletab meelde kassi kräunumist. Ise ma seda ei märka ja laulmine pakub mulle tõelist naudingut. Kui tema mind kuuleb, siis ahvib ta mind järele ja ütleb, et ma olevat leiutanud täiesti uue muusikastiili.

Ma ümisesin juba lapsena mingeid omaloodud meloodiaid, mis olid nii venivad ja kurvad, et mul endalgi tulid pisarad silma.

Ma ei mõista ka maalikunsti ega üldse kujutavat kunsti, mis jätab mind enam-vähem ükskõikseks. Aga see, et ma ei mõista muusikat, kurvastab mind tõepoolest; mul teeb lausa hinge haigeks, et ma olen sellest võimest

ilma jäetud. Ometi pole midagi parata, ma ei hakka iialgi mõistma ega armastama muusikat. Kui ma vahel kuulengi mõnda meloodiat, mis mulle meeldib, ei suuda ma seda meelde jätta, ja kuidas saab keegi armastada seda, mida ta ei suuda meelde jätta?

Lauludest jäävad mulle meelde sõnad. Mulle armsaid värse võin ma korrata lõpmatuseni. Püüan meelde tuletada ka viisi, kräunun nagu kass ja tunnen end seejuures peaaegu õnnelikuna.

Mulle tundub, et kirjutades järgin ma muusikalist rütmi ja intonatsiooni. Võib-olla on muusika kogu aeg kusagil siinsamas, minu kõrval, kuid millepärast ei ole ta leidnud teed minu sisemusse.

Meie majas kajab päev läbi muusika. Raadiot ei lülita ta välja mitte kunagi. Peale selle kuulab ta veel ka plaate. Vahel hakkab ma vastu, ütlen, et ma ei saa niisugustes tingimustes töötada, ja tema ütleb, et nii hea muusika tuleb igale tööle üksnes kasuks.

Ta on ostnud kokku uskumatul hulgal plaate ja kinnitab, et tal on üks maailma parimaid plaadikogusid.

Hommikul, märg hommikumantel seljas, lülitab ta sisse raadio, istub kirjutusmasina taha ja alustab oma kärarikast ja tormilist tööpäeva. Ta ei pea milleski piiri: vannid laseb ta alati nii täis, et vesi jookseb üle ääre põrandale, ka teekann ja tass ajavad tal alati üle ääre. Särke ja lipse on tal nii palju, et ei jõua üles lugedagi, kingi aga ostab ta endale haruharva.

Ämma jutu järgi olevat ta lapsena olnud lausa korra ja puhtuse kehaalus. Ükskord maal oli ta roninud läbi porise kraavi, valged saapad jalas ning valge ülikond seljas, ja selle retke järel olevat tema riided olnud täpselt niisama puhtad kui enne. Nüüd ei ole sellest puhtast poisijõmpsikast enam jälgegi järel. Tema ülikond on alati plekke täis. Ta on ülimalt räpakas inimene. Samal ajal korjab ta pedantselt kokku kõik gaasikviitungid. Ma leian sahtlitest isegi eelmiste korterite kviitungeid, mida ta kangekaelselt keeldub ära viskamast.

Tihti avastan ma ka vanu kollaseks tõmbunud toskaana sigareid ja kirsipuust sigaretipitse.

Mina suitsetan pikki filtrita sigarette „Stop“. Tema suitsetab vahetevahel toskaana sigareid.

Ka mina olen kohutavalt korratu. Kuid vanemast peast on mul tekkinud igatsus korra järele ja mõnikord võtan ma püüdliselt ette oma kapid. Ilmselt on see mul emalt pärit. Ma laon kappides virna pesu ja tekid ning laotan iga sahtli peale valge palaka. Oma pabereid korrastan ma harva: kuna ema ei kirjutanud, siis temal ju pabereid ei olnud. Minu korralikkust ja minu korratust ajendavad kahetsus, südametunnistuspiinad ja igasugused keerulised tunded. Tema on oma korralageduse üle uhke. Ta leiab, et pilla-palla kirjutuslaud on temasuguse õpetlase puhul täiesti seaduspärane nähtus.

Ta süvendab veelgi minu otsustusvõimetust, ebakindlust ja süütunnet. Ta narrib mind iga asja pärast, ükskõik mida ma ka ette ei võtaks. Kui ma käin turul, siis jälitab ta mind vahel salaja. Pärast irvitab ta minu üle, meenutades, kuidas ma olin ostnud apelsine, kaaludes iga puuvilja käes, ja valinud lõpuks välja turu kõige viletsamad apelsinid, nagu ta ütleb; ta mõnitab

mind, kuna ma olevat raisanud turul tund aega, ostes ühelt letilt sibulaid, teiselt sellerit ja kolmandalt puuvilja. Mõnikord demonstreerib ta mulle oma kärmust ja osavust, ostes kõik vajaliku hetkegi kõhklemata üheainsa müüja käest, ja tal õnnestub pealegi veel lasta korv ostudega koju saata. Selleri jätab ta ostmata, sest sellerit ta ei talu.

See kõik aina süvendab minu otsustusvõimetust. Ja kui ma siis juhtun märkama, et tema on midagi valesti teinud, siis hõõrun ma talle seda lõputult nina alla ja võin olla tõeline tüütus. Tema vihahood on äkilised ja siis kobrutab tema raev üle ääre nagu õllevaht. Ka mina võin äkitselt endast välja minna. Aga kui tema laseb auru kohe välja, siis mina virisen ja vingun kaua ja tüütult nagu tige kass.

Tema raevupursete ajal hakkab ma vahel nutma, kuid see ei talitse teda, vaid ajab ta veel vihasemaks. Ta ütleb, et see ei ole midagi muud kui selge komejant, ja võib-olla on tal õigus. Sest ei tema raev ega ka minu pisarad ei kõiguta tegelikult minu sisemist tasakaalu.

Oma tõeliste murede puhul ei nuta ma õieti kunagi.

Varem oli mul kombeks vihastades nõusid põrandale loopida. Nüüd ma seda enam ei tee. Võib-olla olen ma vanaks jäänud ja minu viha ei ole enam nii meeletu; pealegi olen ma väga kiindunud meie serviisi, mille me kunagi ostsime Londonist Portobello tänavalt.

Selle serviisi ja paljude muude sisseostude hind teeb tema peas kohe läbi alanemisprotsessi. Sest talle meeldib mõelda, et ta on kulutanud vähe raha ja teinud hea tehingu. Serviis maksis kuusteist naela, ma mäletan seda väga hästi, aga tema ütleb, et serviis maksis kaksteist naela. Sama lugu on ka kuningas Leari kujutava pildiga, mis ripub meie söögitoas. Selle pildi ostis ta samuti Portobello tänavalt, puhastas seda hiljem sibula ja kartuliga ning väidab nüüd, et maksis selle eest palju vähem, kui mina mäletan.

Mitu aastat tagasi ostis ta „Standardist“ kaksteist väikest vaipa. Ta ostis need odavuse pärast, tagavaraks, ja ilmselt tahtis ta sellega demonstreerida mulle oma majanduslikku mõtlemist, kuna mina ei osanud ju tema meelest midagi koju muretseda. Need punutud, viinamarjajäätmete karva vaibad läksid peagi koledaks, nad olid koolnukanged, ja ma vaatasin neid vihaga, kui nad rippusid meie köögirõdul kuivamas. Ma hõõrusin neid talle pidevalt nina alla kui kõige tobedama sisseostu näidet ja tema õigustas ennast, öeldes, et nad maksid ju nii vähe, peaaegu mitte midagi. Ma ei suutnud neid tükk aega ka minema visata, kuna neid oli nii palju, ja viimasel hetkel lõin ma alati kahtlema, mõeldes, et võib-olla saab neid kasutada põrandakaltsuna. Nii temal kui ka minul oli raske midagi ära visata. Minu puhul võis olla tegemist juutide tavapärase säästlikkuse ja minu enese suure otsustusvõimetusega, tema puhul aga püüdega ohjeldada oma mõõdutundetut ja impulsiivset loomust. Tal oli kombeks suurtes kogustes söögisoodat ja aspiriini kokku osta.

Kui ta haigestub mingisse salapärasesse tõppe ega oska öelda, mis tal viga on, siis heidab ta voodisse, mässib end üleni linadesse, nii et paistavad ainult habe ja punane ninaots, ning võtab sisse hobuseannustes soodat ja aspiriini. Ta ütleb, et mina ei mõistvat teda, kuna ma ei ole kunagi haige,

just nagu nood tahumatud mungad, kes on alati terved kui purikad, tema seevastu on õrn ja nõrga tervisega inimene, kes kannatab salapärase haiguste käes. Õhtuks on ta jälle terve ja läheb kööki makarone keetma.

Kunagi oli ta ilus, kõhn, habras noormees, habeme asemel olid tal siis pikad pehmed vuntsid ja ta sarnanes näitleja Robert Donatiga. Nii nägi ta välja kakskümmend aastat tagasi, kui me tuttavaks saime; ma mäletan, et ta kandis siis elegantseid flanellist šotiruudulisi särke. Ma mäletan, et ühel õhtul saatis ta mind pansioni, kus ma elasin, ja me kõndisime mööda Via Nazionalet. Mina tundsin end siis juba väga vanana, oma kogemustest ja vigadest koormatuna; tema oli minu meelest poisike, kes oli minust tuhat sajandit noorem. Millest me tol õhtul Via Nazionalel rääkisime, seda ma ei mäleta, ilmselt niisama tühjust-tühjust; igatahes mõte, et kunagi saab meist mees ja naine, oli minust tuhande aasta kaugusel. Seejärel kaotasime teineteist silmist, ja kui me uuesti kohtusime, ei sarnanenud ta enam Robert Donati, vaid pigem Balzaciga. Kui me uuesti kohtusime, siis kandis ta ikka veel šotiruudulisi särke, aga nüüd jätsid need mulje, nagu hakkaks ta minema polaarekspeditsioonile; tal oli habe ees ja vormitu mütsilätu peas, kogu tema välimus andis tunnistust sellest, et ta suundub kohe-kohe põhjapoolusele. Kuigi ta kaebab pidevalt palavuse üle, tavatseb ta riietuda, nagu oleks tema ümber igijää, lumi ja jääkarud; või siis, otse vastupidi, nagu kohviistanduse omanik Brasiilias; ühesõnaga, ta riietub alati teistmoodi kui teised.

Kui ma meenutan talle meie ammust jalutuskäiku Via Nazionalel, siis ta ütleb, et mäletab seda, aga ma tean, et see on vale — ta ei mäleta mitte midagi; ja mõnikord küsin ma endalt, kas tõesti olime need meie seal Via Nazionalel peaaegu kakskümmend aastat tagasi, kas tõesti olime meie need kaks noort inimest, kes vestlesid nii viisakalt ja malbelt loojuva päikese kiirtes, kes rääkisid kõigest ja mitte millestki; kas tõesti olime meie need kaks sõbralikku vestlejat, noort intellektuaali, kes olid nii noored, nii hästikasvatatud, nii muretud, kes suhtusid teineteisesse leebe heatahtlikkusega ja olid samas valmis jätma teineteiseka igaveseks jumalaga sel loojangutunnil, sel tänavanurgal.

Itaalia keelest MERIKE PAU

NATALIA GINZBURG (1916 Palermo — 1991 Rooma) on itaalia tuntumaid naiskirjanikke. Käsitlenud põhiliselt keskklassi elu. Avaldanud mitmeid romaane, nagu „Tee viib linna“ (*La strada che va in città*, 1942), „Kõik meie eilsed päevad“ (*Tutti i nostri ieri*, 1952), „Valentino“ (1957), „Õhtused hääled“ (*I voci della sera*, 1961), „Perekonna kõnepruuk“ (*Lessico familiare*, 1963; Strega kirjandusauhind), „Kallis Michele“ (*Caro Michele*, 1973), jutukogusid ja näidendeid. Eesti keeles on ilmunud kahest jutustusest koosnev kogumik „See oli nii. Ambur“ (LR 1981, nr. 32/33), milles leidub ka pikem ülevaade Natalia Ginzburgi loomingust.

U. U.

RAAMATUPIDAJA NIZZI ARMUMINE

Raamatupidaja Nizzi armus uude kassaneiusse. Neiu oli tumedapäine, prillidega ja tal oli oivaline rind, just nagu kaameli selg, see kummus kassa kohal ja ta hoidis seda hästi nähtaval. Kui ta andis raha tagasi, laskis ta tihti mõne mündikese endale dekolteesse kukkuda ja urgitses selle naeratuse saatel välja. Ühel päeval, kui ta tegi seda Nizzi nähes, ütles raamatupidaja, kes polnud iial oma elus söandanud nalja heita: „Jätke, preili, ma võtan ise, mul on soe käsi.“ Kassaneiu punastas ja puhkes naerma, nii et põrandale paiskus terve närimiskummipatarei. Nizzi kääris käise üles ja sai mündi kätte. Siis läks ta higist nõretades tagasi lauda ja ütles: „Ma olen armunud.“

Järgmisel päeval saabus ta, seljas valge linane ülikond, selline, mis ei pidavat kortsuma; tegelikult olid kuuevarrukad nagu lõõtspillid ja pükstel haigutasid liustikupraod ning kõrgusid luited. Tal oli ka kollane kaelarätik, see oli muide Esso bensiinjaama klaasipuhastamisrätik, uhiuus. Lisaks oli ta enda kakaovõiga sisse määrinud. Tema transformeerumist kommenteeriti kahtlustavalt. Tol päeval ostis ta kümme närimiskummi, kümme kohvi ja kümme „Camparit“. Peaaegu kogu aja veetis ta kassa kõrvale nõjatunult, vahetades viitsadat liiri ja säravaid naeratusi. „Ega teil ei ole kahtkümmend liiri, Nizzi?“ küsis Clara, ja tema: „Teile mida iganes,“ ja Clara: „Äkki vahe-tate mulle veel kümme tuhat, oh, oh, oh,“ ja tema: „No kuulge, ärge olge minu vastu nii julm,“ ja Clara: „Pean teile andma kaks tuhat liiri puha saja-liiristes müntides,“ ja tema: „Lähem siis käruga koju,“ ja Clara: „Oh, haha, härra Nizzi, haha, haha, ihhii, haha,“ ja baari kommentaar: „Nizzi on omadega sees.“

Igal hommikul tuli Nizzi nüüd baari kell pool seitse ja alustas *cappuc-cino* joomist, kolm tassi tunnis, kella kümneni, nii et nädala pärast hakkas tal üks käsi sellest kohviorgiast värisema. Siis, keskpäeva paiku, alustas ta napsitamist väikese „Campari“ ja bitteriga, ning kell kaks, purupurjus, läks ta koju sööma, kus elatanud ema oli tihti sunnitud talle kaks näppu kurku ajama. Pärastlõunal läks ta tööle, tuli vargsi varem ära ja pöördus tagasi oma Clara juurde. Ta hakkas ostma inglise küpsiseid, liköörikomme, iiriseid, pastille ja võttis lühidalt öeldes koguni üheksa kilo juurde. Ent ta oli üha õnnelikum ja Clara üha ilusam ja säravam. Neiu laskis ikka jälle peotäite viisi peenraha rindade vahele kukkuda, saates seda pilkudega, mis olid nüüdseks juba rohkem kui lootustandvad. Kassa kõlin ja nende mõlema metsik naer moodustasid baaris lausa püsiva helitausta ning üha nõjatava Nizzi tagumik tundus pikapeale tuttavam kui tema nägu.

Augustikuu paiku oli selge, et varsti võib see erootiline ja kirglik mäng

vallanduda kogu oma võimsuses. Kuumus küttis üles kirgi ja Clara hakkas end näitama kollasest atlassist minikleidis, millest paistsid läbi aluspükstel kujutatud väikesed küülikud. Pilt oli omapärane, sest küülikud söötsid iga Clara liigutusega igale poole, nagu ähvardaks pesakonda tulekahju. Tema dekolteed olid põhjatud ja puukingadel kahekümne sentimeetri kõrgused kotsad, mis panid ta aeg-ajalt jõnksuga komistama, nii et rinnad võppusid, kuid ta ajas end otsekohe uuesti sirgu. Ühel päeval oli ta isegi blondi paruka pähe pannud. Nizzi kõndis hüpnootiseeritult kassa juurde ja ostis ühe kõrge, ümariku kupli moodi magusa saia, mida ta hakkas kramplikult käte vahel muljuma, kuni see kahanes tavalise saia suuruseks. Clara lõi selle üliselge kutse peale häbelikult silmad maha. See oli suure pinge hetk: Nizzi ja Clara seisid teineteise vastas, neid lahutas ainult kassaaparaat. Nizzi, käes kaks sajaliirist münti, mis high tõttu libisesid edasi-tagasi nagu seebitükid. Clara, üks käsi rinnal, mida erutatud hingamine rütmiliselt kergitas ja langetas, kuni tema nägu ei olnud näha rohkem kui ainult langetusfaasis. Nizzi ütles: „Tahan ülejäänut.“ Clara tõmbas jälle hinge ja rind varjas ta näo. Baari kliendid tõusid püsti: mõne hetke pärast, olid nad kindlad, peab midagi juhtuma. Clara avas suu ja just sel hetkel läks uks pärani ning oli kuulda mehiste häält hõikamas: „Pagaritooted!“ Ja nähtavale ilmus Sergio, uus pagariipoiss.

Loomulikult oli ta palja rinnaga ja karvad voogasid igas suunas nagu vetikad meres; tema ilus intelligentne nägu, üks pidev kulmujoon kulgemas ühe kõrva juurest teiseni, pakatas noorusest. Ta jõudis kassa juurde ja pani maha seljakorvi, kus oli kolm seljatäit leiba: seda tehes kerkis tema paremal õlavarrel muskel nagu delfiin ning ta läks ja toetas end kassaaparaadile otse Clara silme ette, kes ei suutnud muud öelda kui: „Sa püha peeretus!“

„Tõin teile toskaana pikka leiba, seda õiget, ilusat pruuni,“ hakkas ta justkui rahvalaulukest ette kandma, üks käsi südamel, samal ajal kui Nizzi kahvatas. Siis tuli poiss Clarale lähemale ja sooritas espressomasinal käetelseisu. Clara punastas ja hakkas suures ähmis end puuder dama ümara täidetud koogiga, mida kattis tuhksuhkur. Nizzi kukkus istuli. Pagariipoiss väljus, saatjaks Clara jumaldav pilk. Nizzi astus leti juurde ja küsis ühe topeltkonjaki. Clara vaatas teda külmalt ja kohmas: „Mul on väga kahju, aga ma ei saa kümnet tuhandet liiri lahti vahetada. Vaadake vorstikaupmehe juurest.“

Nizzi armuunelm oli purunenud. Vaeseke üritas enesetappu, ta läks jalgpallimatšile Rooma ja karjus üheksakümmend minutit: „Maha Lazio!“ Ta paranes kuuekümne päeva pärast. Clara ja pagariipoiss abiellusid ja Nizzi kinkis neile vapralt kaotusevalu trotsides kiirkeedupoti.

Pasquale on palju rohkem kui juuksur. Ta on sõber, vend, õpetaja. Tema mahe hää! käsitleb asjatundlikult kõikvõimalikke teemasid, samal ajal kui kärmed käed tantsivad sinu peanupu otsas kääride pasodooblit või juukselõikamismasina rumbat. Kõik vajuvad tema juuksuritooli nagu emaüska, lastes end hällitada tema massaažidel, tema raadio taevalikul muusikal, paradiisiaroomidel, millest õhk on paks. Isegi Girotti, lihunik, kel on alati selline nagu peas, nagu tükeldaks ta liharaiumisnoaga kõva konti, laseb end Pasquale toolis õndsas ilmel lõdvaks justkui eunuhh, lepib sellega, et talle pannakse vatitupsud ümber kaela ja määratakse peale idamaiseid kreeme, ning nõuab muna sisaldavat kõõmavastast šampooni. Pasquale tiirleb lummavalt tema ümber, poetab talle nagu muuseas pihku lõhnasebihõngulisi kalendrikesi maske kandvate ja poolpaljaste naistega, Girotti niheleb toolil, kommenteerides „milline kaup!“, ja topib kõik taskusse. Pasquale räägib talle argentiina veiseliha tootmisest, varustab teda viimaste statistiliste andmetega ja nad lõpetavad peaaegu alati sellega, et ülistavad koos rostbiifi voorusi, mida eksisteerib ju õige mitu sorti. Girotti saabub nagu metsloom, habe pikk, juuksed nagu kartseris istumise järel, ja väljub klanitud soengus mustade läikivate juustega, bakid viimistletud ja kaks põske nagu kaks siledat kannikat. „Ma näen välja just nagu mõnes ameerika filmis,“ ütleb Girotti.

Ka advokaat Braga loovutab oma raisakullikaela ainult Pasquale ja ei kellegi teise kättesse. Tal on kõigest kuus juuksekarva: neli lühikest ja kaks pikka. Kuid Pasquale seab, silub, tõstab, nihutab kaugemale, venitab kõrvakarvu, ühesõnaga, tal õnnestub katta kogu Braga kolp juuksekarvadega. Et seda saavutada, tuleb tal neid ükskhaaval lintnuudliks triikida. Sellal kui ta töötab, vestleb ta Bragaga valitsuse olukorrast. Braga on kristlik demokraat, kohutavalt fašistlike kalduvustega, kuid äriasjad lähevad halvasti, ning Pasquale seletab masseerides: „Just nii, härra advokaat, nad kõik tuleks vangi panna... Just, härra advokaat, hoidke pea püsti. Kas vesi kõrvetab? Fakt on see, et keegi ei taha tööd teha... Oleks vaja üks korralik puhastus läbi viia. Šampooni?“

Raamatupidaja Bacci on Pasquale lemmik. Ta on väike ja väga inetu ning väsimatult naistemaias. Juba aastaid keerleb ta pidevalt kõikide büroode sekretäride ümber, kutsudes neid korvpalli vaatama. Et pikem välja näha, kannab ta mokassiine, mille sees on klotsitaoline puust ja pleksiklaasist toetus, see teeb ta kaheksa sentimeetrit pikemaks, aga paneb kõndima, käed tasakaalu hoides laiali, nagu köietantsijad köiel, mis ei aita just kaasa sundimatu ilme tekkimisele. Ta kannab liibuvaid särke, mis vajuvad eest irdakile südantlõhestava raksatusega iga kord, kui ta kummardub, ja lapsepea mõõtu sõlmeaga lipse. Kuid tema suurim õnnetus on pea: tal on nimelt rasvane juuksepeahmakas, mis langeb otsmikule, tööstuslikes kogustes kõõma ja lage sõõr pealael, kuhu halva ilma korral moodustub veloik. Ja ta igatseb puhevil, kohevaid, pikki, kõrvu katvaid juukseid ning ilusat põskhabet kummaldi

pool. Pasquale saab tema kupli kallal hakkama tõelise meistritööga: sellal kui ta räägib moest, hobustest, naha profülaktikast ja *zen*'ist, tuimestab ta kliendi kuue massaažikokteiliga, ja seejärel, kui Bacci magab, lõõmutab ta fööniga üle. Bacci juuksed turritavad igasse kanti, Pasquale vormib neid, vahatab ja venitab, kinnitab ja keedab, köidab ja rullib nad kokku suures magusas aurupilves, millest peeglite mäng teeb põrguviirastuse. Siis varjab ta selle kõik juuksevärgu alla, mille suleb tabalukuga, ja Bacci saab äratuseks kõrvalopsu. Pasquale katab ta nüüd üleni habemeajamisvahuga nagu jõuluvana ja raseerib teda hoolikalt, kuigi Bacci ei ole ühtegi habemekarva moodi karva, aga Pasquale on psühholoog, ega ta ilmaasjata ei ole Pasquale. Lõpuks avab ta juuksevärgu, ja oh imet, Bacci pähe on sigenenud lopsakas kohev soeng, sile nagu piljardikuul ja meeter lai kõrvade kohalt, eebenipuumust loss, mis sillerdab pimestavalt. Bacci katsub end ettevaatlikult justkui selleks, et uskuda oma silmi, ja saab lahti kümnest tuhandest liirist koos kahe tuhande liiri jootrahaga. Niipea kui ta ärist välja astub, sooritab ta väikese hüppe ja tõmbab kaabu pähe. Kohe on kuulda õhust tühjaks lastava kummipaadi vilinat ja kaabu vajub aeglaselt lossi tipust allapoole, kuni maandub pealael, samal ajal kui Pasquale meistritöö haletsusväärset laguneb. Kahe sammu järel vajub veidi niiskete juuste rull Bacci silmadele, juuksed kõrvade peal tõmbuvad kokku nagu vihmaussid mullas ja Bacci peast hakkab sadama tasa-tasa nagu lumesaju ajal kõõma, mis teeb kõnnitee valgeks.

Itaalia keelest ELA VOOD

STEFANO BENNI (s. 1947 Bolognas) on kirjutanud humoristliku varjundiga proosat ja luulet, tegutsenud kirjanduskriitikuna ja kolumnistina. Avaldanud romaanid „Maa!“ (*Terra!*, 1983), „Koomilised kohkunud sõdalased“ (*Comici spaventati guerrieri*, 1987), „Baol“ (1990), „Celestini teatritrupp“ (*La Compagnia dei Celestini*, 1992), „Elianto“ (1996) ja „Surnud“ (*Spiriti*, 2000), kolm luule- ja neli jutukogu. Tema sürrealistlik ja koomiline romaan „Baol“, mis kujutab Silvio Berlusconi taoliste meediamogulite juhitud totalitaarset tulevikuühiskonda, sai möödunud aastal Soome ulmeühingu kirjanduspreemia.

U. U.

Juba kaks tundi järjest kuulis keldrisse peitupugenud varas kellegi samme halastamatult mõõtnas ülakorruse tube: need panid naksuma vanad talad, kriuksuma põrandalauad ning keldrilaest pudenes tillukesi lubjatükke. Kas need inimesed ei kavatsegi voodisse heita? Sageli läbistasid öövaikust ka ootamatud häälepursked, raevukad või pilkavad; seejärel aga, pärast pikki pause, kostis vali ja võigas naer, mis pani vere soontes tarduma.

Varas oli alles algaja, ta tahtis vältida igasugust skandaali ja vägivalda. Ta lootis leida selles vanas härrastemajas mingit majakraami, midagi söödavat, rikkale peremehele täiesti tähtsusetuid asju, mis oleksid aga võimaldanud temal, vargal, ja ta perekonnal veidigi edasi elada. Nii madalale oli ta langenud oma vanul päevil! Ja nii algaja oli ta, et vajas kahte tundi, enne kui märkas, et need sammud seal üleval kuuluvad üheleainsale inimesele: kindlasti oli see härra ise. Aga kellega ta rääkis, raevutses ja naeris?

Igatahes hakkasid need pidevad ja mõõdetud sammud varast kohutavalt ängistama. Kurat võtaks, niimoodi kahe tunni vahel kägaras, võõras majas pealegi... Tema ise oli tagasihoidlik ja heasüdamlik, seda oli kohe näha. Ja need häälepursked öös olid tõepoolest kohutavad. Ja missugused naeruhood! Kõik see muutus lausa talumatuks, ja ehkki ta oli kindlalt nõuks võtnud, et ei asu tööle enne, kui terve maja on sügavasse unne vajunud, otsustas ta lõpuks siiski vaatama minna, mis seal toimub. Pealegi tõukas teda tagant kummaline uudishimu, mida ta ei suutnud talitseda.

Ta tundis seda maja halvasti. Värisedes ronis ta tünnete vahelt välja ja läks sisetreppi mööda üles hoovi. Ühest klaasuksest paistis ähmast valgust; varas tahtis lähemale minna, kuid häälepursked muutusid üha valjemaks. Või pigem oli see raevukas kõne. Siit oli paremini kuulda: mees seal sees vestles või vaidles vahetpidamata kellegagi (vargale näis, et ta kuuleb kohati ka ühte teist häält, ehkki hoopis rahulikumat), ta rääkis vahelduval toonil, kord kõrgelt, kord madalalt, kord peaaegu vilistades, kord sosistades, ent alati ägedalt; sarkastilised naeruhood katkestasid aeg-ajalt vaidluse. Need närvilised tõmblused kuulusid kindlasti peakõnelejale, sellele kõige tulisemale; ja need kõlasid öös kohutavalt. Lõpuks võttis varas südame rindu ja hiilis ööpimeduses ukse juurde; klaasid algasid nii kõrgelt, et kikivarvul seistes sai sisse vaadata, jäädes ise seejuures nähtamatuks. Ja varas vaataski.

Köögis — oli see ruum alles avar! — põles tolmunud lamp, levitades kollakat valgust. Tuli koldes oli kustunud ja tundus, et see oli kustunud iseenesest. Pliidi ees käis edasi-tagasi samasuguste hallide juustega mees nagu temalgi. Aga tõeliselt võpatama pani varga asjaolu, et see mees liikus imelikult

kummargil, just nagu mõni ahv, käed ripakil, jalad harkis ja varbad õieli. Paksude kulmude alt heitsid tumedad silmad sageli pilke klaasukse poole, varga poole, teda ometi nägemata. Ja see kummalise hoiakuga mees rääkis vahetpidamata.

Haaratud kohutavast kahtlusest, otsis varas pilguga mehe kaasvestlejat, kuid ei leidnud seda. Kuni ta lõpuks üllatusest tardudes avastas, et mees räägib iseendaga, muutes seejuures aeg-ajalt häält, nagu vestleks ta kellegi teisega. Tühjas köögis, kustunud tuleaseme ees, kahvatus valguses ja niimoodi imelikult kummargil, käis mees muudkui edasi-tagasi ning rääkis vahetpidamata palavikuliselt.

„Säh sulle,“ ütles ta, „see on sulle nüüd kõige sobivam seisukord, vennas. Sa oled vana, mu vaene sõber,“ jätkas ta hääletooni muutes, „mida sa veel ootad? Sinu maja on tühi, tuli sinu koldes kustunud, sina aga muudkui tammud ringi, teie, härra, tammute siin sees ringi nagu oma hauakabelis, nagu surnu oma hauas, see tähendab elus küll, aga juba maetud... kuradile need neetud sõnad!“ kisendas ta raevuhoos. „Vaikida, vaikida, vaikida igaveseks,“ raius ta silphaaval. „Aga näete, sugulased, sõbrad, teie poeg...“ lisas ta uuesti muutunud hääletoonil. „Teid, mu härra, armastavad ja austavad, isegi kardavad paljud inimesed, tõepoolest, te võite mind uskuda. Pealegi teie rikkus, kui me ei taha just öelda, teie maine vara... hm, hm... ühesõnaga, teie lugupeetud vanadus on kindlustatud kõige võimaliku vastu. Mida ütlete teie, mida ütled sina selle peale?“ plahvatas ta vihasealt. „Sugulased. Sugulased,“ kordas ta pahuralt. „Poeg. Ha-ha-haa!“ Ja taas kostis vali kõhedust tekitav naer. „Kus ta on, see minu poeg? Mil moel, küsün ma (ta ütles nimelt „küsun“) ja tahan teada, mil moel ta hoolitseb või suudab hea tahtmise korral minu eest hoolitseda? Kardetud, jah, kardetud,“ jätkas ta sündsusetu tudengilaulukese motiivil. „Kardetud, nagu kardetakse tõbe, roisku või raiska!“ karjus ta täiest kõrist. „Riim, oh kallis riim,“ jätkas ta vahelduseks keigarlikult. „Ninnii nannaa,“ lauleskles ta nüüd vahetpidamata, „ninnii nannaa, sissiin sesseal, trahh trahh, sessee totoo, alall ülall, tutuu tataa (ta näis kogu aeg pingsalt mõtlevat) ja lisaks ninnii nannaa täiskäiguga.“

Mees muudkui kordas neid seosetuid sõnakilde, ise seejuures raevukalt ringi käies; ja varga südant ukse taga näris hirm ning pitsitas sügav kaastunne. Ta ei mõelnud enam, mis oli teda sellesse majja toonud, ta oli unustanud oma isikliku viletsuse, ta oleks hoopis tahtnud aidata seda meest, vahest isegi emmata teda.

Varas tegi paar ettevaatamatut liigutust ja ohkas. Mees köögis ajas end korrapealt sirgu, tormas ukse juurde, tegi selle lahti ja sosistas: „Kindlasti vana koer, ainult vana koer.“ Nüüd ilmuski hämaras valguses nähtavale varas, kes, kikivarvul, nagu ta oli, vaatas härrale otse silma. „Sina, sina,“ ütles too veidi kohmetult, kuid vihata, koguni kurvalt, „mida sa tahad?“ Varas ei vastanud ja pöördus aeglaselt minekule. „Tulid vargile, jah?“ jätkas teine, kuid mitte irooniliselt, vaid peaaegu kurbliku rõõmuga ning seiras varast oma tumedate silmadega. Varga silmades pärlendasid pisarad; ta värises veidi

ega liikunud edasi. „Tule sisse, kallid,“ ütles härra äkitselt, „tule majja sisse. Sa oled vaene?“ jätkas ta tõsiselt. „Sinu naisel, sinu lastel pole midagi süüa, ega ju? Tule juba...“ Ja tõmbas varga kättpidi sisse.

Ähmases valguses vaatasid mehed teineteisele sügavalt silma. Ka härra silmad täitusid pisaratega, siis valgus üle ta näo mahe naeratus. Üks neist kahest lõi käsivarred laiali, teine sööstis häbenematult nende vahele: varas ja härra kaisutasid teineteist nuttes, nuuksudes nagu lapsed. Ja pisarad ei tahtnud ega tahtnud lõppeda, need voolasid ja voolasid, niisutasid nende nägu ja lohutasid nende südant.

Itaalia keelest ANNE KALLING

TOMMASO LANDOLFI, itaalia kirjanik ja tõlkija, sündis 1908. a. Picos. Õppis Firenze kirjandust, eriti põhjalikult tundis vene ja saksa autoreid, kelle teoseid on arvukalt vahendanud itaalia keelde. Landolfi mõjutajaks oli eelkõige suur kolmik — Poe, Gogol ja Kafka. Ta on Itaalia suurim ängikirjanduse esindaja: ängi põhjuseks on usalduskriis — seda põhjustavad nii teadus ja tehnika kui ka inimene, kes pole suuteline tunnetama Loojat. Tähtsamad proosateosed: „Dialog peamiste maailmasüsteemide kohta“ (*Dialogo dei massimi sistemi*, 1937), „Prussakate meri ja teised lood“ (*Il mar delle blatte e altre storie*, 1939), „Mõõk“ (*La spada*, 1942), „Sügisjutt“ (*Racconto d'autunno*, 1947), „Kaluri kirst“ (*La bière du pêcheur*, pr. k., 1953), „Võimatud lood“ (*Racconti impossibili*, 1966), „Juhuse tõttu“ (*A caso*, 1975). On kirjutanud ka draama „Faust '67“ (1968) ja luuletusi. Landolfi suri 1979. a. Roomas.

A. K.

Viisteist aastat on väga keeruline ja segane eluiga, ma näen seda oma poja pealt. Ta on pidevalt rahutu ja hajevil, nagu elaks pilvedes. Vahel istub ta väljalülitatud televiisori ette ja konutab seal tundide kaupa — kes teab, mida ta mõtleb, kes teab, mida kujutleb nägevat pimedal ekraanil. Ma olen tema pärast mures ja mulle näib, et mul on selleks ka põhjust. Ma ei tea kunagi, kust kandist talle läheneda, sest iga kord, kui püüan temaga juttu teha, vastab ta huupi, või kui teema on talle vastukarva, siis läheb ta närvi ja paneb ennast oma tuppä luku taha, nii et ma ei näe teda enne järgmist hommikut, mil ta tuleb välja ja läheb kooli.

Olen rääkinud mõne tema koolivenna vanematega ja paistab, et nemadki on umbes samas seisus: ka teistes peredes valitseb samasugune mõistmatus, võõrandumus ja ükskõiksus nagu minu ja mu poja vahel. Ma ei saa aru, mis nende noorte peas toimub. Olen püüdnud isegi nende järele luurata, kui nad kokku tulevad, ja ma avastasin, et nad vannuvad nagu voorimehed, aga midagi mõttekat ma nende suust küll ei kuulnud. Järelikult ei saa nad ka omavahel suheldud.

Eriti murelikuks teeb mind tühjus, milles nad elavad. Mind teeb murelikuks, et minu poeg vahib tundide kaupa tühja televiisoriekraani, mind teeb murelikuks, et ta ei suhtle mitte kellegagi, mind teeb murelikuks huvide ja entusiasmi puudumine, tema vaikimine. Ta ei loe ajalehti, ei käi kinos ega tantsimas. Mina olin hoopis teistsugune, aga tänapäeval on teadagi kõik muutunud. Mulle soovitatakse, et andku ma talle lihtsalt naha peale, aga mina olen selliste vägivaldsete meetodite vastu, ma ei suuda anda oma pojale peksa üksnes sellepärast, et ta vahib tühja televiisoriekraani, või sellepärast, et me ei suhtle omavahel. Pealegi on ta viieteistkümneaastaselt juba meeter seitsekümmend viis pikk ja ma ei tahaks tõepoolest, et tal võiks tulla pähe hoopis mulle käed külge panna, kunagi ei või teada.

Juba mõnda aega räägin talle, et ta otsiks endale mõne hobi, meelelahutuseks mõistagi, või et ta hakkaks tegelema spordiga, olgu see siis tennis või jalgpall või teivashüpped, ühesõnaga, mõni spordiala, mis lahutab meelt ja mis on kasulik tervisele. Minupoolest kõlbaks ka piljard, mis oleks ikkagi parem kui mitte midagi, aga tema hakkas naerma, nagu oleksin ma öelnud midagi väga naeruväärset või imelikku. Kui piljard sulle ei meeldi, siis miks sa ei võiks proovida keeglit, rula või taldrikute loopimist? Sellega näitasin talle, et ma ei olegi ajast nii maha jäänud, nagu tema arvab, ja et naerda pole siin midagi. Ma tean, et kui noorukil tekib spordihuvi, võib ta jätta kooli hooletusse, aga vähemalt on ta millegagi hõivatud ja ei pruugi karta midagi

hullemat. Ma pean silmas muidugi narkootikume. Narkootikumid on kõikide vanemate košmaar, nagu kunagi olid suguhaigused. Praegu on isegi süüfilis ravitav, aga paistab, et tugevatoimeliste narkootikumidega ei ole küll midagi ette võtta.

Kuu aega tagasi palus poeg, et ma ostaksin talle mootorratta. Esialgu olin üllatunud, aga siis ütlesin, et parem mootorratas kui narkootikumid. Ettevaatlikult, et poissi mitte ärritada, esitasin talle mõned küsimused. Mulle tuli meelde täditütar, kes mõni aasta tagasi oli ostanud oma pojale mootorratta, too oli sellega minema kihutanud ja rohkem ei ole teda enam nähtud. Vahetevahel läkitab ta emale mõne kaardi Baden-Badenist, Hamburgist, Marseille't või Amsterdamist ja muud ei midagi. Suudlen kõvasti ja kõik. Kuu aega tagasi tuli kaart Helsingist. Mis on tal asja Helsingisse? Ma ei taha, et midagi sellist juhtuks ka minu pojaga, otsustasin ma ja ostsin talle kasutatud mootorratta, mille mootor oli üpris viletsas seisukorras, ehkki välispidi oli ratas üles vuntsitud. Sellega ta juba kaugele ei sõida, mõtlesin ma.

Aga tal ei olnud mõtteski kodunt jalga lasta. Vastupidi, kui olin ostanud talle mootorratta, võis öelda, et ta sai üle oma vastumeelsusest minuga rääkimise suhtes ja isegi kõnetas mind vahetevahel. Ta jutustas mulle ka, milleks ta vajab mootorrattast, seletas, et nad mängivad koos ühe sõbraga pikanäpumängu. Hea seegi, mõtlesin ma, kui ta innustub mingist mängust, siis ei pruugi ma ehk enam südant valutada, võib-olla läheb see negatiivne ellusuhtumine üle, võib-olla ta muutub tasakaalukamaks, võib-olla hakkab mind lõpuks ometi usaldama, nagu oli vanasti kombeks isade ja poegade vahel.

Ühel õhtul saabus ta koju, üleni higine, jakk lõhki rebitud. Ta istus minu vastu toolile ja kiitis, et tal oli olnud lõbu laialt. Nõnda sain ma teada, milles see mäng seisneb. Ta seletas mulle, et seda mängitakse kahekesi: üks juhib mootorrattast ja teine juhib mängu. Nad tiirutavad ringi tänavatel ümber Campo dei Fiori, kus ei ole kunagi politseinikke, ja krahmavad mööduvate naiste käest ridiküle. Esialgu olid nad harjutamise mõttes tõmmanud ära kotte vanadelt naistelt, kes ei jõudnud neile järele joosta, nii et tegemist oli minimaalse riskiga. Kuu aega kestnud harjutamise järel olid nad võtnud sihikule turistid.

Küsisin, mida nad nende ridikülidega teevad, ja ta seletas mulle, et nad saadavad need postiga tagasi, kui neis on aadressiga dokumente, kui ei ole, siis viskavad nad kotid Tiberisse. Ta jutustas, et ühe käekoti olid nad saatnud Ühendriikidesse Minneapolisisse, et nad olid neid saatnud Kanadasse ning isegi Austraaliasse ja Jaapanisse. Ja mida te siis rahaga teete? Raha jätame endale, vastas ta, muidu ei ole mängul mingit mõtet ja see ei paku meile lõbu. Ja pealegi on neil ka kulutus: mootorratta kütus ja remont, kottide saatmine nende seaduslikele omanikele ja nii edasi. Pane tähele, seletas ta, et tihti satub meile kätte välisvaluuta, ja siis me kanname märgatavat kahju, sest peame pöörduma nurgataguste vahetajate poole.

Tihti tõstavad naised kisa ja hakkavad meile järele jooksma, ja see teeb

asja meeletult põnevaks, seletas mulle poeg. Kui oleme lõpuks ohutus paigas, siis naerame ennast ribadeks ja siis läheme pitsat sööma või kinno. Raha jagame alati sõbraga pooleks, ka kulutused jagame pooleks. Mootorratast juhime kordamööda ja ohvri valib välja see, kes istub taga ja peab koti krahmama, see on mängureegel. Ühesõnaga, paistis, et nad lõbutsevad tõepoolest kuninglikult, ei ole midagi öelda, poistel veab, mine või kadedaks.

Nüüd, pärast pühendumist sellele mängule, on poeg nagu ümber vahetatud. Hommikul läheb kooli, pool kaks tuleb koju tagasi, teeb koolitükid ära ja kihutab mootorrattaga minema. Mõnikord toob ta endaga kaasa oma sõbra ja nad õpivad koos. Teinekord aga käib poeg sõbra juures, peamiselt siis, kui neile on midagi üles antud matemaatikas, sest tolle poisi isa on insener ja ta aitab neil võrrandeid teha ja ülesandeid lahendada. Mina ei taipa matemaatikast suurt midagi, see-eest kuulan hea meelega luuletusi, mida nad peavad pähe õppima. Pascoli „Valentino“ näiteks: „Oo, Valentino, pidurüüs uhkes, otseku viirpuu õidepuhkev!“ D'Annunzio „Abruzzo karjused“: „Käes on september, on aeg minna teele“, Leopardi „Lõpmatus“: „Kuis lohutab mu meelt see üksildane küngas“. Luuletusi olen ma alati armastanud, paljud on mul meeles koolipõlvest, nii et ma võin neile ette öelda raamatusse pilku heitmata.

Tihti peale jõuab poeg koju õhtul hilja, kui ma olen juba voodisse heitnud, aga kui ta juhtub varem tulema, siis istume koos televiisori ees, vaatame mõnda saadet ja vahetame muljeid. Möödas on need ajad, mil poiss istus tundide kaupa pimedas ekraani ees. Kui televiisorist ei tule midagi huvitavat, siis pajatab ta mulle õhinal, kuidas päev möödus. Ühel päeval oli neil õnnestunud ära tõmmata tervelt viis kotti. Mõnikord ma manitsen teda, mul on kogu aeg hirm, et kitsastel tänavatel kihutades võivad nad ennast puruks sõita või kellegi alla ajada. Ma võtsin talt sõna, et järgmisel korral muretsevad nad saadud raha eest endale kindlustuse. Poisid lubasid seda ilmtingimata teha, nad on tublid poisid, ja nüüd on nad ometi ka lõbusad ja muretud, nagu see nende eas olema peabki.

Üleile õhtul saabusid nad koju rõõmust särades ja teatasid mulle uudise: nad olid endale ostnud „Kawasaki“. Ma pidin minema seda hoovi vaatama. Nad ütlesid, et mul ei tarvitse muretseda: nad olid juba hankinud nii kindlustuse kui ka juhiload.

Mina isiklikult ei riskiks küll kunagi „Kawasaki“ sadulasse ronida, aga tuleb tunnistada, et ratas on vägev.

Itaalia keelest MERIKE PAU

LUIGI MALERBA (õieti Luigi Banardi, s. 1927) on ajakirjanik, stsenaarist ja kirjanik. Mitmekümne raamatu hulgas on tuntuimad „Madu“ (*Il serpente*, 1966), „Salto mortale“ (1968, *Prix Médicis*) ja „Lendavad kivid“ (*Le pietre volanti*, 1992).

U. U.

Juur on purustanud vaasi
Taasavatud maja esikus
Taim on kogu aeg kasta saanud
Tuulega lahtiläinud aknast.

Kui eraldan lehestiku värssidest,
Jääb järele paar oksaraagu, nende peale
Saab praksti istuda
Hetkeks, mil korsten
Kaob männi varju.
Enne asjade lahtipakkimist tuleb leida kunagine toon
Riidenagi taandus ühtäkki
Alles kell kaheksa koos kohviga —
Nad vaidlesid riistapuu üle,
Tavalised riputamisrõngad,
Nad olid mu vanemad.

Portaalil ikka alles nimi
Õhtusöök kell seitse videviku tulles
Oma tuppa tõmbuda kell üheksa
Üksnes küünlatule valgusel.
Mitte rästikuid ei langenud
Vaid kuldsed palmikud
Kirjutasid rahvakeeli
Kuulsate salmikute jälgedes.

Laskuda öösel mäeküljelt järve kohal
Et saada salaja üle piiri,
Püsida liikumatult selg vastu kivi,
Sest austerlased on Lombardias.

Lugano ja siis Varese, niidud
Mõnusa märja maa

Lõhnaga
 Ja õued sügavate haavadena
 Tilgutavad mahedat taevasina
 Või ehk
 Lasevad tunda asju
 Ilma nimeta mis neil on.

•

Olnuks vähem kibedust, vähem
 Kuulsusetust tema surmas,
 Kandnuks ta päris lõpuni endas
 Oma Vinteuil' sonaadi väikest fraasikest,
 Ma proovin siis kollase pesuseebiga,
 Selle kamakaga, mida pruugivad
 Sirgeseljalised teenijannad,
 Pihad kõdistada igal liitekohal,
 Vesised lapsemusid siledad nagu hülged.
 Ma proovin siis Ceresio tuunikalavõrkudega,
 Lained takerdunud paadi taha,
 Kui mõni inimene või kass ületaks
 Piiri Gandrias Albagasio kohal,
 Unistus, et kinni nabiks sõbrast sõdur,
 Siis taburet, nastikud kivide ja idude vahel,
 Aknalaud, sest austerlased on Lombardias.

•

Järv mille äärest olen pärit
 Nende kõrgete kallaste ja nelja sõnajala vahel
 Nagu gladioolid ümber surnulava
 Klaasi all sest suvel on nii parem
 Kui vahele satub hingamispäev.
 Suvehari ja elu jäänud siin rippu
 Villa tagaküljel inkrusteeritud sisalike
 Ja luuderohumõhnadega võrevärvate vahele
 Mida pole teenijate ajast saadik avatud.
 Toidu jahil sukeldub endiselt
 Vesipapp.

•

Hakkangi ära tundma aastaaegu
Mööbli soontest, naginast
Mis tekib öösel külge keerates
Luude temperatuurist
Küsimus on tekkides, verandas
Irvakil võredest.

•

Kaitsta ka nina hingata
Alpi hotelli pesulõhna
Suures kokkumurtud salvrätis
Ornamentidega taldrikul, ma ei suuda enam
Kohtadesse kiinduda
Mul polegi enam kohta
Lihavate pilvede pärast mis põrkavad vastu
Santa Caterina del Sasso maanina,
Salvei riivsa ribikondiga šnitsel.
Ärgata maja hillitsetud
Häälte peale
Lõksud juustes
Aastaaegade vaheldumine
Fore ut ja konjunktiiv.
Tantsijanna saab tantsuks, öeldakse,
Kiviraidur katedraali marmoriks,
Siin täna õhtul pole mul kuhugi kiiret.

Itaalia keelest MALLE TALVET

FRANCO BUFFONI on sündinud 1950 Varese lähedal ja õpetab inglise kirjandust Cassino ülikoolis. On avaldanud mitu luulekogu, toimetab Milanos tõlketeooria ja -praktika ajakirja „Testo a fronte“. Siinsed luuletused on tõlgitud kogust *Nella casa raperta* (1996).

M. T.

taallased kasvavad pikemaks ja elavad kauem: mehed umbes seitsmekümne kolme, naised umbes kaheksakümneaastaseks. Kõige pikemad on friulilased, sardiinlased on alati olnud lühikest kasvu.

Meie kaasmaalane elab aina paremini, ta reisib, loeb ja lahutab meelt, kuid oma heaolu eest maksab ta stressiga. Nõnda ei pea paljud abielupaarid stressile vastu ja lähevad lahku.

Kombed muutuvad, maitseid teisenevad, paljud ametid kaovad.

Ma sündisin siis, kui mehed kandsid kaabut, igas kodus oli kohviveski ja õmblusmasin „Singer“. Kui meie pere kolis Pinacciost Bolognasse, kus minu isa oli tööd leidnud, siis laaditi meie vähene mööbel muulavankrile ja meie reis kestis kaks päeva.

Lendasin Washingtoni „Concorde’iga“, lend Pariisist sihtpunkti kestis kaks tundi ja nelikümmend minutit. See oli parajalt pikk aeg lõunasöögi serveerimiseks, kusjuures meie käsutuses olid hõbedast noad-kahvlid, aga kompanii pidi üle minema vähem suursugusele metallile, kuna pandi tähele, et ka rikkurite hulgas leidub kolleksionäre.

Riiklik statistikaamet annab meile teada kõikidest muudatustest; kunagi oli mul pliikuga raadio, mille antenniks oli voodivõre, ja iga minu liigutuse puhul kadus kõrvaklappidest hääl. Nüüd on perekondi, kellel on neli televiisorit: vannitoas, elutoas, kabinetis ja köögis. See on pöörane, ja juba leidub neidki, kes soovivad üht pildivaba päeva nädalas. Aga üks ole selleks juba leiutatud ka pult.

Biifsteek ei ole traditsioon, see on mujalt üle võetud. Nüüd on „fettina“, nagu teda kutsutakse Milanos, saanud normiks koos steroididega, mis paisutavad lihaseid, ja toimega, mis provotseerib mõningaid soolisi iseärasusi. Aga mitte miski ei ole täiuslik.

Ei, see taganutatud periood, mil ühe kuu palk oli tuhat liiri ja mis eelnes talongidele ning õhuhäiresireenidele, ei olnud kaugeltki nii õnnelik, sel ajal olid meil rahvarongid, mis pidasid kinni sõiduplaanist, meretagused kolooniad, Harari kohv, ema ja lapse püha, filmid luksuslikust elust: kõik abielulahutused toimusid Budapestis, mis on Ungari, õnnetute armastajate ja sarvekan djate pealinn.

Perekond oli igatahes palju ühtsem, kuna ta oli seotud vajadusega ja isa vaieldamatu autoriteediga. Suurem sissetulek tõi kaasa ka suurema sõltumatus. Kaks sõda on toonud naisele vabaduse: ta on asunud tööle vabrikutesse ja kontoritesse, oma tööga peab ta ülal iseennast, ja kui ta on kaotanud mehe, siis peab ta ülal ka lapsi. Ta õnnistab kaht tavatut leiutist,

mis on avaldanud mõju tema seisundile: pesumasinat ja rasedusvastaseid pille.

Vähem võib täheldada diskrimineerimist, eriti sotsiaalse seisundi ja palga asjus. Televisioon on teinud meie ühendamiseks rohkem kui Garibaldi ja Cavour: ta on andnud meie ühise keele ja ühised kombes. Suur majanduslik tõus ei ole aga toonud kaasa samasugust progressi moraali vallas. Me ei ole rahul oma valitseva klassiga ja umbusaldame poliitilist võimu. Samal ajal kui Põhja-Itaalia läheneb üha enam Šveitsile ja Saksamaale, iseloomustavad kolme lõunapiirkonda allakäik ja kuritegevus, ning tundub, nagu oleks tegemist kahe erineva riigiga. Domineerivaiks tendentsideks on oportunism, künism ja hirm.

Selle katoliikliku rahva kõige rängemaks patuks on ikka veel iidama- ja aadamaaegne seks, mis on tabu, piirang, õuduste õud. Meile on sisse kasvatatud maniakaalne suhtumine seksuaalsesse kiusatusse, ja seda maal, kus tehakse „roimi au kaitseks“, sõlmitakse „abielusid patu katteks“, maal, mis kubiseb mammapoegadest, kus harrastatakse „üksilduspahet“, mis pidavat võtma ära silmanägemise (kuigi pimedate arv on minu meelest täiesti mõistlikkuse piires), kus valitseb ülimalt silmakirjalik keelekasutus, mis aga on läbi teinud põhjaliku muundumisprotsessi: kui varem kaks noort „kudrutasid omavahel õrnalt“, siis nüüd paneb poiss tüdrukule taha, kui naine oli varem „õnnistatud olekus“, siis nüüd on ta rase.

Kaua aega olid kõige taunitavamad üleastumised seotud naiste jalgade ja Itaalia Kommunistliku Partei liikmepiletiga. Kommunistidega on nüüd asi ühel pool. Jäänud on patt, mida harrastatakse kõige rohkem, ja see on seotud voodiga: arvatavasti on jõutud järeldusele, et põrgu peaks olema tohutu suur tuba ilma pöranda ja mööblita.

Üks ajakiri korraldas küsitluse umbes üheksakümne preestri hulgas ja päris, mida pihivad neile koguduseliikmed, kes üldiselt ei võta küll oma patukahetsust kuigi tõsiselt. Enamasti pihitakse kombelõtvust, kergemeelsust, põgusaid kõrvalehüppeid või pidevat abielurikkumist, koduste naiste fantaasiaid või kahtlase maiguga seiklusi.

Mitte keegi ei võta heast peast jutuks maksudest kõrvalehoidmist, vastamata riigimaksuteateid, antud või saadud altkäemakse, võltsitud tuludeklaratsioon; varguste sooritamist suurtes kauplustes peetakse lausa sportlikuks meelelahutuseks. Alluvate halvasti kohtlemine, poliitika kuritarvitamine iseenda huvides, valijatele valetamine (mõnikord nõtkutavad ka parlamendisaadikud põlvi, paludes oma patud andeks anda) on eksimused, millele ei osutata isegi tähelepanu.

Mul ei ole mõtteski hakata liigitama Jumala käske nende tähtsuse järgi, kuna mina ei ole Jumal, ehkki ma jagan Tolstoi seisukohta, kes paigutas oma kõige vapustavamad draamad teki alla, ent ometi hämmastab mind, et maffia ja maffiataoliste ühingute, riigitellimustega kauplemise ja ebaseaduslike maksude maal peetakse ainsaks üleastumiseks Jumala ja inimeste ees

üksnes abielurikkumist. Mulle tundub, et selline ellusuhtumine ja aukäsitus on üpris väärdunud.

On tõenäoline, et igauks meist näitab üles sallivust nende nõrkuste suhtes, mida leiab ka endas, ent minu meelest võiks pigem teha järeleandmisi seksile kui korrupsioonile. Ma usun, et igauhele on märgatav vahe varga ja liiderdaja vahel, kes tavaliselt ei varasta, vaid teeb vahetuskaupa, võttes vastu seda, mis talle antakse.

Mulle näib, et tuleks osutada ka pihisadele, kes kutsuvad esile ja ärgitavad ebakõlblaid pihtimusi. Kaks ajakirjanikku, Norberto Valentini ja Clara di Meglio, sõitsid ringi mööda Itaaliat ja lindistasid, ilmselt salaja, pihtijate tunnistusi oma vaimsetele isadele ning pihisade küsimustes ilmnev uudishimu ei olnud mitte just alati puhas ja vooruslik.

Mul õnnestus jälile saada mõnele väikesele katkendile nendest dialoogidest:

„Hellitused?“

„Jah, isa.“

„Kas ainult tema teeb seda, mu kallis tütar?“

„Eino, meie mõlemad.“

„Ja ka teie puudutate teda igalt poolt?“

„Jah, isa.“

„Kas ainult kätega või ka suuga?“

Üks teine kahekõne:

„Kuidas sa saad rahuldust?“

„Ma hellitan ennast ise, isa.“

„Aga kas te täidate oma abielulisi kohustusi korrapäraselt?...“

„Seda ma lasen otsustada oma mehel.“

„Aga mida sa siis tegelikult eelistad?“

„Ma ei tea... Mulle meeldib igatepidi.“

Küllap kehtib see ka preestri kohta.

Mitte just eriti meeldiv töö on see, et Lõuna-Itaalias ei oska kuus inimest sajast lugeda ega kirjutada, aga see ei pruugi iga kord olla üldse õnnetus.

Kümnest vargusest jääb kaheksa karistamata: vahest sellegi tõttu on rahulolematud Milano San Vittore vangla asukad. Nad räägivad endast, nagu oleksid nad julma saatuse ohvrid, kuna nad ei ole üldsegi veendunud, et käeraud pidid kinni klõpsatama just nimelt nende randmete ümber. Arvestades kõike seda, mis toimub ümberringi.

Mõrtsukatel õnnestub kolmel juhul neljast kuivana veest välja tulla, milleks siis keerutada nii palju tolmu altkäemaksuvõtjate ümber? Milleks tungida võimukoridoridesse?

Võib pidada peaaegu liigutavaks sotsialist Matteo Carrera pajatust, kes tunnistab, et varem einetas ta Milano heategevusliku hospidali sööklas, aga pärast seda, kui ta oli saanud Sotsiaalse Abi Liidu presidendiks, avanes tal lõpuks ometi võimalus käia iga päev restoranis. See on konkreetne näide

proletaarlaste ikkest vabanemise kohta: puudust kannatanu aitab kõigepealt iseennast. Eks ütles ka Püha Paulus: „Armastage iseennast“?

Eesmärgi, mille poole püüvad kõik, võib kokku võtta üheainsa lausega: ma pean ennast sisse seadma. Väga tulusas raamatus „Itaalia loobub?“, mille andis välja Elvira Sellerio, ütleb Corrado Alvaro: „Vähesed itaallased on jõudnud arusaamisele, et ühe häda on kõikide häda ja et ühe inimese pärast, kes kannatab omavoli ja kuritegevuse tõttu, kannatab lõppude lõpuks kogu rahvas.“

Tuludeklaratsioonid on teema, millest ei maksa parem rääkida. Tulumaksu maksavad üksnes riigiteenistujad, kuna neil lihtsalt ei ole võimalik sellest mööda hiilida ja kuna just nende peale ihub maksuamet kõige rohkem hammast. Giorgio Benvenuto tunnistas omal ajal: ei ole vahendeid ega poliitilist tahet, mille puudumine annab küll tunda peaaegu alati, et avastada ja tagajärjekalt korrale kutsuda seda suurt enamust, kelle peale maksuamet, riik, valitsus ja administratsioon üldiselt võttes vilistavad.

Kullasepad teenivad aastas veidi üle 18 miljoni liiri, ettevõtjate aastasissetulek ületab vaevalt 19 miljonit, köösnerte oma 13 miljonit. Küllap nad lõdisevad külmast.

Aga jätame eraettevõtjad, nemad on iseenda peremehed, nad on nii sõltumatud ja iseseisvad, et on ilmvõimatu leida kedagi, kes suudaks sellele iseseisvusele väheselgi määral piiri panna. Võib vaid aimata tööga koormatud sekretäride kibestumust, kes ei saa oma andami maksimisest mitte kuidagi mööda hiilida.

Mulle tundub, et see tõi aina süveneb, sest iga kord, kui tuludeklaratsioonid avaldatakse, tabab miljoneid perekonnapeasid ränk maksaatakk: sellega on seletatav ka itaalia meeste suurem surevus.

Ent alati on võimalik, et aritmeetilise keskmise puhul on tegemist väikese liialdusega, rääkimata ikka ja jälle esilekerkivast probleemist, kui on vaja tuvastada, kes ikkagi on itaallane. On olemas Jugoslaaviast, Paduast ja Alpidest pärit, võid või oli eelistavad isendid, selle poolsaare kohta on nii palju sõnu tehtud, et keegi ei tea enam, milline on ta tegelikult.

Ent kõik muutub, kõik teiseneb, ja kuidas ka ei oleks, nähtaval olemise, *look*'i kultus on nüüd ehk juba vaibumas: võib-olla on saabumas tõsiste inimeste aeg. Kuuekümnendad aastad olid tarbimisbuumi periood, seitsmekümnendail tõsteti kilbile usinus, kaheksakümnendatel saabus mõõn, üheksakümnendail, ma riskiksin öelda, sõidab Barbadosesse vaid mõni üksik äravalitu ning paljud avastavad endale uuesti Rimini ranna võlu.

Noori, kes mõni aeg tagasi tahtsid iga hinna eest kodunt välja lennata, on nüüd, kui neid just nälg ei näpista, väga raske oma toast välja meelitada.

Ja kõik need nõustajad, konsultandid ja nii edasi, keda parteid on pannud paika suurtes riigifirmades ja ettevõtetes, millel ei ole otsa ega äärt, tunnevad end võib-olla tõesti palehigis rüüajatena, kes teenivad oma palga ausalt välja.

Roomaski hakatakse märkama, et midagi on tõepoolest muutunud. Ei

saa enam jätkata viivitamist: sest vahepeal läheb elu mööda, ja sageli on see, mille me oleme edasi lükanud, meile kadunud. Samuti ei ole võimalik valetada pidevalt ja kõigile: kaardid on juba avatud.

Kommunismioht oli nii mugav: kõik olid rahulikud, kõik olid head. Nüüd on varisenud ka kompromissikants ja on tulnud ilmsiks paleede asukate hädad. Nad peavad veenduma, et ka tavalisi maju ei asusta mitte üksnes tõlplaste mass.

Itaalia keelest MERIKE PAU

ENZO BIAGI (s. 1920 Lizzanos) on itaalia ajakirjanduse *Grand Old Man*. Teise maailmasõja ajal osales partisanivõitluses ja lõi kaasa Bologna vabastamises; töötanud mitmel pool itaalia ajakirjanduses, sealhulgas riiklikus tele-raadiokompaniis RAI. Tema mahuka loomingu hulgas leidub nii ajakirjandusliku suleosavusega kirjutatud ajaloo- ja ühiskonnakäsitlusi kui ka ilukirjandust.

U. U.

Õpikud on keelte õppimiseks vägagi kasulikud, kuid ei väljenda alati oma autorite loogikat ega tervet mõistust. Mis ei tule mõnes mõttes sugugi kahjuks. See võib anda inimeste suhtlemisele koguni nii vahva ja kummalise iseloomu, et elu omandab seeläbi ühe äärmiselt meeldiva tahu.

Inglise keele vestmikust loeme:

„Kas te tõite binokli?“

„Ei, aga ma tõin teile lehviku.“

Niimoodi õpitakse selgeks mõned sõnad, selles pole kahtlust. Pole kedagi, kes ei teaks, et lehvik on hoopis midagi muud kui binokkel. Nende kahe eseme vahel pole midagi ühist. Kuidas on võimalik rääkida lehvikust, kui inimene küsib binoklit?

Mõtleme veidi: kus, millal ja mispärast saab küsida inimeselt, kas ta on toonud binokli? Teatris, matkal panoraamiga paikadesse või sõjaolukorras.

Olen nõus, et teatris võib vaja minna ka lehvikut, ehkki sellel on hoopis teine ülesanne, ja loomulikult pole see lehvik, mis võimaldab mul balletirühma tantsu nautida. Aga mäe otsas! Mida hakkab ma peale lehvikuga, kui mul on vaja binoklit?

Mis siis öelda veel juhul, kui tegemist on kasemati või sõjalaeva ülemise tekiga. Kujutage ette kindralit oma vaatluspunktis või admiralit komandosillal, kes lahingumõllus vaenlase liikumist jälgides küsib oma adjutandilt: „Kas te tõite mulle binokli?“ Ja saab vastuseks: „Ei, aga ma tõin teile lehviku.“ Isegi kui oletada, et vaatlemisvajadusega kaasneb palav ilm.

Vahest kujutavad tõlkeharjutuste autorid ette, et nad on sattunud lollidemaale. Järgnevalt veel üks kahekõne inglise keele vestmikust:

„Ema, kas sa ostsid laudlina?“

„Ei, aga ma ostsin su vennale pardli.“ Hullude perekond, tõepoolest. Hull ema, kes ilmselt arvab, et pardliga on võimalik lauda katta; hull ka tütar, keda õpiku järgi ei näi põrmugi häirivat vana segiläinud naise mõtlematud sõnad.

Ja veel:

„Kas te olete näinud mu mansetinööpe?“

„Ei, aga ma olen näinud teie kraed ja kätiseid.“

Kuigi siin võib ometi täheldada teatavat seost, sest tegemist on riitusesemetega. Siiski haigutab küsimuse ja vastuse vahel kuristik.

Üks kõneharjutuste vigu on see, et alati puudub kolmas repliik. Oleks võimalik õppida ka palju teisi sõnu, vahest mitte neid kõige sündsamaid. Kuidas te vastaksite inimesele, kes räägiks teile kraest ja kätistest, kui teie

küsisite temalt mansetinööpe? Kindlasti midagi järgmist:

„Oled sa lolliks läinud või tahad mind lolliks teha? Kuidas sul tuleb pähe niimoodi vastata?“

Ja järgneks terve rida sõimusõnu, mis samuti peaksid kuuluma keeleõpingute juurde.

Lõpetuseks lisaksin, et mul on tulnud mitmel korral seosetut juttu ajada, kui olen püüdnud end õpiku järgi värskest omandatud võõrkeeles väljendada. Kord vastasin ühele möödaminejale, kes küsis minult, kas ma tean, kus mingi tänav asub, järgmiselt:

„Ei tea, aga ma tean, kui vana on teie isa onupoeg.“

Möödamineja vastas lausega, millest ma aru ei saanud, sest, nagu ma juba ütlesin, puudub vestlusharjutustes kolmas repliik.

Et vältida ebamugavaid hetki, millesse võime sattuda, juhin tähelepanu mõnele harjutusele, mis eriti sageli ette tulevad.

„Kas te olite koos oma isaga?“

„Ei, ma olin koos oma isa sõbraga, aga mu õed olid koos teie emaga. Me käisime katedraali vaatamas.“

Kretiinikamp, tõepoolest. Pealegi võin kihla vedada, et kõik küll aru ei saanud, kes olid sugulussidemest lähtudes need ülejäänud selle kuulsa katedraali külastuse ajal. Just viitamine sugulusele teeb need laused äärmiselt mõistatuslikuks.

Ilmselt juhtus see ühel hallil hommikutunnil mõnes Põhja-Euroopa gooti arhitektuuriga linnas, möödakäijatele tibutas näkku kerget vihma. Meie sõbrad lahkusid hotellist, jättes maha määramatu hulga mingeid sugulasi, ja kiirustasid, reisijuht käes, katedraali poole. Poolpimedal kiriku löövide all aga hakkasid nad üksteist kahtlustavalt uudistama:

„Kes see on?“

„Teie isa sõber, mina aga olen ühe puuduva sugulase ema, sest olen siin koos teie õdedega.“

„Ja millised sugulussidemed on teie ja minu isa sõbra vahel?“

„Tema on minuga kaasas olevate tüdrukute isa sõber, tüdrukud on teie õed, teie ise olete aga minu poja sõber.“

Täielik pudru ja kapsad.

„Ja kes mina siis olen?“

„Teie olete tolle härra sõbra poeg ja ühe teise teie puuduva sõbra emaga kaasas olevate tütarlaste vend, ja see puuduv sõber oleksin mina.“

Aitab, aitab, jumala pärast, sellest võib tõesti hulluks minna.

Pange tähele, et kõik need laused on tuletatud otseselt harjutusest, mis puudutab katedraali külastusest osavõtjate sugulus-, sõprus- ja seltskondlikke sidemeid.

Paratamatult tuleb lisada, et külastuse ajal oleks giid osavõtjaid kindlasti korrale kutsunud:

„Härrased, jätke perekonnaasjad ja pühenduge parem katedraalile. Vaadake, kui ilusad vitraažid siin on.“

Pärast külastust, uuesti väljas:

„Kas nüüd läheme hommikust sööma?“

„Ei, aga homme saabub teie minia vend.“

Ja kiiresti minema, ei nägusid, ei ajusid, samal ajal kui imepeen vihm teeb libedaks halli gootiliku linna kõnnitee madalate kaarkäikude ja puuviljapoodide vahel. Õhus on tunda keedetud kapsa ja õlle lõhna ning raekojatornis kuulutatavad kellakujud keskpäevatundi.

Euroopa, mu kallis Euroopa!

Millal me ometi su vabaks saame?

Itaalia keelest ANNE KALLING

ACHILLE CAMPANILE (pseudonüüm Gino Cornabò), itaalia kirjanik ja ajakirjanik, sündis 1900. a. Roomas. Oma loomingus, mis sisaldab näidendeid, jutustusi ja romaane, liigub Campanile absurdi, nonsensi, „geniaalse idiotismi“ radadel. Edu saavutas ta romaaniga „Mis see armastus siis ikka on?“ (*Ma che cosa è quest'amore*, 1927). Campanile järgmised romaanid „Kui Kuu toob mulle õnne“ (*Se la luna mi porta fortuna*, 1927), „Augustis, mu naine, ma sind ei tunne“ (*Agosto, moglie mia non ti conosco*, 1930) ja „Laulujoru tänavanurgal“ (*Cantilena all'angolo della strada*, 1933, Viareggio kirjanduspreemia) teevad temast XX sajandi itaalia kirjanduse ühe suurema humoristi. 1959. a. ilmunud romaani „Vaene Piero“ (*Il povero Piero*) peetakse Campanile meistriteoseks. Jutukogu „Vestmik“ eest (*Manuale di conversazione*, 1973) pälvis ta teistkordselt Viareggio kirjanduspreemia. Campanile suri 1977. a. Roomas.

A. K.

PEAME KAHETSUSEGA TAGASTAMA...
(siseretsensioonid)

A nonüümsed autorid: Piibel

Olgu öeldud, et kui käsikirja lugema hakkasin, olin esimesed sada lehekülge entusiastlik. Täielik märul, ja selles on kõike, mida lugeja tänapäeval ühelt eskapistlikult teoselt nõuab: seksi (vägagi palju) koos abielurikkumistega, sodoomiat, intseste, sõdu, tapatalguid ja nii edasi.

Soodoma ja Gomorra episood transvestiitidega, kes tahavad kaht ingliti õnneks võtta, on rabelais'lik, Noa lood on ehtne Salgari¹, põgenemine Egiptusest on lugu, mis varem või hiljem jõuab kinolinale... Kokkuvõttes on see tõeline jõgiromaan, ei koonerda ootamatute pööretega, fantaasiarikas, parajalt messianismi, et meeldida, mõjumata seejuures traagiliselt.

Edasi luges panin aga tähele, et tegemist on hoopiski eri autorite antoloogiaga, paljude, liiga paljude luulekatketega, mõned ausalt öelda lausa irisevad ja igavad, täielikud nutulaulud, millel pole otsa ega äärt.

Tulemuseks on koletu *segapuder*, mis ei pruugi meeldida kellelegi, kuna seal on igast asjast natuke. Ja siis veel üks jama. Tuleks üles otsida eri autorite kõik õigused, kui mitte koostaja ise ei esinda kõiki. Aga ma ei leia kuidagi selle koostaja nime, isegi mitte nimeloendist — just nagu takistaks teda miski oma nime paljastamast.

Paneksin ette uurida võimalust viis esimest raamatut eraldi avaldada. Siis läheme kindla peale välja. Pealkirjaga umbes nagu „*Punase mere luuserid*“.

Homerose „Odüsseia“

Mulle isiklikult see raamat meeldib. Lugu on ilus, põnev, seiklusrikas. Selles on küllastumiseni armastust, abielutruudust ja abielurikkumistega seotud kõrvalehüppeid (hea on Kalypso tegelaskuju — tõeline meesteõgija), seal on isegi „lolitalik“ moment Nausikaa-nimelise plikaga, kus autor ütleb ja jätab ütlemata, aga lõppkokkuvõttes erutab. On ootamatuid pöördeid, ühesilmalisi hiiglasi, inimsööjaid, ja koguni veidi narkootikume, parasjagu, et mitte sattuda seadusega vastuollu, sest minu teada ei ole *Narcotics Bureau* lootost ära keelanud. Lõputseenid järgivad vesterni parimaid traditsioone, rusikavõitlus on robustne, vibustseen meisterlikult läbi viidud, äreva teadmatuse äärel.

Mida öelda? Ühe hingetõmbega loetav, parem sama autori esimesest raamatust, mis on oma kohauhtsuse taotlusega liialt staatiline, üleliigsete sündmuste tõttu igav — sest kolmandaks lahinguks ja kümnendaks kahevõitluseks on lugeja süsteemile juba pihta saanud. Ja peale selle kogesime, et

¹ *Emilio Salgari (1862—1911) — itaalia kirjanik, menukate seiklusjuttude autor. Siin ja edaspidi tõlkija märkused.*

Achilleuse ja Patroklese lugu tõi meile oma mitte just ülearu varjatud homoseksuaalse joone tõttu kaela sekeldusi Lodi linnaprokuröriaga. Siin, sama autori teises raamatus, pole see nii, kõik läheb nagu õlitatult, isegi toon on rahulikum, läbimõeldum, lausa mõtlik. Ja siis montaaž, tagasivaated, raamjutustused. Kokkuvõttes — kõrgem klass, see Homeros on tõepoolest väga tubli.

Liigagi tubli, ütlesin... Küsin endalt, kas see kõik on ikka tema vaimuvili. Muidugi, muidugi, kirjutades arenetakse (ja kes teab, ehk on kolmas raamat lausa hitt), aga see, mis mind kahtlema paneb ja sunnib igal juhul negatiivset hinnangut andma, on kaos, mis tuleneb autoriõiguste küsimusest. Rääkisin Eric Linderiga ja mõistsin, et hõlpsasti me sellest supist ei pääse.

Kõigepealt — autor pole enam kättesaadav. Kes teda on tundnud, ütlevad, et igal juhul oli vaearikas arutada temaga väiksemaidki tekstimuudatusi, sest ta oli pime nagu mutt, ei järginud käsikirja ja jättis koguni mulje, et ei tunnegi seda hästi. Luges peast ette, polnud ise kindel, et oli täpselt nii kirjutatud, ütles, et ümberkirjutaja oli teksti midagi lisanud. Kas kirjutas selle tema või oli ta ainult mingi variisik?

Ega midagi halba pole öelda, toimetamine on saanud kunstiliigiks ja paljud raamatud, kenasti ette valmistatud otse toimetuses või kirjutatud enamate käte poolt (vt. Fruttero ja Lucentini), lähevad raamatukaubanduses kui soojad saiad. Aga kõnealuses teises raamatus on liiga palju kahemõttelisust. Linder ütleb, et Homerosel pole autoriõigusi, sest tuleb kuulata hoopis mingeid Aiolise aoide, kel oleks justkui õigus mingile protsendile mõne osa puhul.

Chiose kirjandusagendi arvates läheksid autoriõigused kohalikele rapsodidele, kes olid praktiliselt „neegrid“, aga pole teada, kas nad registreerisid oma töö kohalikus autorite ühingus. Üks Smürna agent väidab hoopiski, et kõik õigused kuuluvad Homerosale, kes aga on surnud, seega on linnal õigus tulud endale võtta. Aga see pole ainus linn, mis niisuguseid nõudmisi esitab. Kuna on võimatu paika panna, kas ja millal meie mees suri, on võimatu kasutada ka 43-nda aasta seadust teoste kohta, mis on välja antud hiljem kui viiskümmend aastat peale autori surma. Praegu annab endast teada mingi Callino, kes väidab, et tema valduses on kõik autoriõigused, ja tahab, et koos „Odüsseiaga“ ostetaks ära ka „Thebais“, „Epigoonid“ ning „Kypria“²; aga peale selle, et need pole suurt midagi väärt, ütlevad paljud, et need pole üldse Homerosel omad. Ja mis sarja me siis need paneksime? Callino-taolised püüavad sel kombel ainult raha teha ja kasu lõigata. Proovisin paluda eessõna Samothrake Aristarchoselt, kellel on autoriteeti ja kes oskab ka tegutseda, tema paneks ehk asjad paika, aga see on halvem kui pimeduses kobamine: tema tahab nimelt raamatu sees kindlaks määrata, mis on seal autentne ja mis mitte; niisiis teeme kriitilise väljaande ja saadame massitiraaži kus see ja teine. Siis on juba parem jätta kogu kupatus Ricciardile — kulub 20 aastat ja siis teeb ta ühe väikese kaheteisttuhandeliirise asjakese ja saadab selle kingitusena pangadirektoritele.

Kokkuvõttes, kui selle riskantse asja ette võtame, ootab meid juriidiline kadalipp, millest enam välja ei pääse; raamat konfiskeeritakse, aga antud

² Kreeka eeposed, mida on omistatud ka Homerosale.

juhul ei ole see nagu pornograafia konfiskeerimine, mida hiljem müüakse leti alt, see on lihtlabane konfiskeerimine. Võib-olla ostab Mondadori kümne aasta pärast selle sinult oma Oscari-sarja³, aga seni oled sa raha ära kulutanud ja see ei ole kohe koju tagasi tulnud.

Mul on väga kahju, sest see on väärt raamat. Aga me ei saa ka politsei ülesandeid täita. Mina jätaksin asja sinnapaika.

Alighieri, Dante: „Jumalik komöödia“

Alighieri teos, pärinedes küll tüüpilise püüpäevaautori sulest, kes oma tsunftielus kuulub farmatseutide kilda, näitab kahtlemata teatavat tehnilist annet ja tähelepanuväärset „jutustamisjaksu“. Teos — Toscana murdes — koosneb ligikaudu sajast kolmikriimis laulust ja sunnib mõnda aega huviga lugema. Eriti elegantsed tunduvad astronoomia-alased kirjeldused ning teatud napolisõnalised ja asjakohased teoloogilised ülestähendused. Loetavam ja rahvalikum on raamatu kolmas osa, mis käsitleb enamuse maitsele lähedasi teemasid ja puudutab võimaliku lugeja argihuviseid, nagu Lunastus, Õndsusttoov Ilmutus, palved Neitsile. Esimene osa on segane ja üle jõu käiv — sekka madalat erootikat, veriseid momente ja lausrophe katkendeid. See on üks paljudest vastunäidustustest, sest ma küsin endalt, kuidas suudab lugeja üle saada niisugusest esimesest „osast“, mis avastuste poolest ei lisa suurt midagi sellele, mida on juba jutuks võtnud üksjagu teispoosuse käsiraamatuid, pattu käsitlevaid lühitraktaate või vend Jacopo da Varagine „Legenda aurea“⁴.

Aga suurim vastunäidustus on keele valik: Toscana murre, mille on peale surunud segadust tekitavad ja üle jõu käivad avangardistlikud taotlused. Et käibel olevat ladina keelt tuleb uuendada, on juba üldine nõue ja seda ei esita sugugi ainult kirjandusavangardi rühmitused, aga mingit piiri peab ikka ka pidama — kui mitte keelereegleid, siis vähemalt publiku vastuvõtuvõimet arvestades. Nägime, mis juhtus nn. „sitsiilia poeetide“⁵ ettevõtmisega, keda kirjastaja pidi jalgrattaga sõidutama ühest raamatupoest teise, kuni nad lõpetasid odavas väljamüügis.

Teisest küljest, kui juba hakata välja andma üht toskaana murdes poemi, peaksime hiljem välja andma midagi ka Ferrara ja midagi Friuli murdes, ja nii edasi, kui tahame kogu turgu kontrollida. Need on avangardibrošüüri laadis ettevõtmised, aga ühe niisuguse monstrumraamatu pärast ei saa ometi

³ Mondadori — üks Itaalia suurimaid kirjastusi. Annab välja Oscari-nimelist sarja, kus avaldatakse nii klassikuid kui kaasaegseid autoreid, nii omakeelset kirjandust kui ka tõlkeid. Orienteeritud väga laiale lugejaskonnale.

⁴ Kõne all on Jacopo da Varazze ehk Jacobus de Voragine (1228 või 1230—1298), kelle „Kuldne legend“ (Legenda aurea, 1255) levis kogu Lääne-Euroopas ka tõlgituna, enim välja antud XV—XVII sajandil.

⁵ „Sitsiilia poeedid“ — ilmselt on mõeldud Sitsiilias ja Lõuna-Itaalias XIII saj. algupoolel tegutsenud luulekoolkonda. Põhiliselt olid nad õukonnapoeedid, kes kasutasid rahvakeelt ja võtsid eeskuju trubaduuridest ning teistest Lääne-Euroopa luulemeistritest. (Nende hulka kuuluvad näiteks Giacomo da Lentino, Pietro della Vigna, Giacomino Pugliese, Rinaldo d'Aquino.)

sellele pühenduda. Minul isiklikult pole midagi riimi vastu, aga kvantitatiivne värsisüsteem on luulelugejate seas ikka veel kõige populaarsem, ja ma küsin endalt, kuidas saab üks lihtne lugeja naudinguga seedita seda tertsiinide rodu, eriti kui ta on sündinud, ütleme Milanos või Veneetsias. Niisiis oleks ikkagi ettenägelikum mõelda heale rahvaväljaandele, mis tagasihoidliku hinna eest pakuks Decimus Magnus Ausoniuse „Mosellat“ ja „Modena tunnimeeste laulu“⁶. Jätaksime õige *Carta Capuana*⁷ nummerdatud eksemplarid avan-gardistlikele ajakirjadele: „sao ko kelle terre“. On vast kraam, supermodernistide lingvistiline segapuder.

Tasso, Torquato: „Vabastatud Jeruusalemm“

Moodsat tüüpi rüütlipeemina pole paha. On kirjutatud taktitundeliselt ja sündmused on üsna enneolematud; oligi juba aeg lõpetada bretooni ja karolingi tsükli ümbertöötused. Aga räägime selget juttu: kõne all on ristiretked ja Jeruusalemma vallutamine, teos on niisiis religioosse iseloomuga. Me ei saa nõuda raamatu müümist parlamendiväliselt tegutsemist pooldavatele noorterühmitustele, ja kui, siis tuleks tellida head retsensioonid ajakirjadesse nagu „Kristlik Pere“ või „Inimesed“⁸. Siinkohal küsin endalt, kuidas suhtutakse mõnesse veidi liiga avameelsesse erootilisse stseeni. Minu mulje on sellegipoolest „jah“, kui ainult autor vaatab teksti üle ja teeb sellest nunnadelegi lugemiskõlbuliku poemi. Rääkisin juba temaga sel teemal ja paistab, et mõte vajalikust ümberkirjutamisest ei tundunud talle vastuvõetamatu.

Diderot, Denis: „Sündsusetud aarded“ ja „Nunn“

Tunnistan, et pole neid kaht käsikirja lahtigi teinud, aga arvan, et kriitik peaks teadma ka kinnisilmi, mida lugeda ja mida mitte. Diderot'd ma tunnen, tema on see mees, kes entsüklopeediaid teeb (kunagi luges ta meil ka korrekture), ja praegu on tal käsil mingi tüütu teos tont-teab-mitmes köites, mis arvatavasti kunagi ei ilmu. Liigub ringi, otsides kunstnikke, kes oleksid võimelised kopeerima kella siseehitust või gobeläänvaiba koestiku peensusi, ja paneb oma kirjastaja hambaid kiristama. Ta on laussoperdaja ja mina küll ei usu, et tema võiks olla õige mees vaimukat proosat kirjutama — eriti sellisesse sarja nagu meie oma, kuhu oleme ikka valinud hõrgumaid palu ja pisut salvavaid tekste, nagu toosama Restif de la Bretonne⁹. Meie kandis öeldakse sel puhul, et „iga kingsepp jäägu oma liistude juurde“.

⁶ Il canto delle scolte modenese (*it. k.*)

⁷ Carta capuana (märts 1960) — itaalia rahvakeele esimesi dokumente, kus esmakordselt on kirjas itaaliakeelne lause (kohtuniku vandetöötus tunnistajatele): Sao ko kelle terre per kelle fini que ki contene trenta anni le possette perte Sancti Benedicti (Tea, et need maad, piiridega, millesse nad kuuluvad, olid kolmkümmend aastat Püha Benedictuse valduses).

⁸ Kollane seltskonnakroonika, umbes nagu meie „Seltskond“.

⁹ Restif de la Bretonne, Nicolas-Edme (1734–1806) — prantsuse literaat ja romaania kirjanik. Väga produktiivne autor (umbes 250 teost), pajatas oma eluseiklustest. Vastuoluline isiksus: jumaldas patte ja kirjeldas neid toore tõetruudusega, ent harrastas ka voorusekultust, oli tegev filantroobina.

Sade, D. A. François: „Justine“

Käsikiri oli paljude teiste asjade vahel, pidin need ühe nädalaga läbi vaatama, ja ausalt öelda on see mul lugemata. Tegin selle kolm korda juhuslikult lahti kolmest eri kohast, ja teatavasti piisab treenitud silmale sellestki.

Noh, esimesel korral leidsin eest terve laviini lehekülgi loodusfilosoofiast: traktaadid eluvõitluse karmusest, taimede paljunemisest, loomaliikide vaheldumisest. Teisel korral vähemalt viisteist lehekülge naudingu kontseptsioonist, meeltest, kujutlusvõimest ja seda laadi asjadest. Kolmandal korral veel kakskümmend lehekülge mehe ja naise allutamissuhetest maailma eri maades... Minu meelest aitab. Me ei otsi filosoofilist teost, publik tahab tänapäeval seksi, seksi ja veel kord seksi. Igasuguses soustis. Õigem oleks järgida seda põhijoont, mis on võetud teosega „Kavalier Faublas' armuseiklused“¹⁰. Ma palun, jätame filosoofiaraamatud Laterzale!¹¹.

Cervantes, Miguel: „Don Quijote“

See raamat, kohati raskestiloetav, on lugu ühest hispaania džentelmenist ja tema teenrist, kes rüütelifantaasiaid järgides maailmas ringi rändavad. Don Quijote on natuke hull (tegelaskuju on väga viimistletud, jutustada see Cervantes oskab), samal ajal kui tema teener on lihtsameelne sell, kellele on antud natuke rohmakat talupojamõistust ja kellega lugeja end varem või hiljem samastab, ning kes püüab oma isanda fantastilisi uskumusi reaalsuse pinnale viia. Ja see ongi kogu lugu, mis hargneb mõne hea ootamatu pöörde ja kena hulga mahlakate ja lõbusate juhtumiste varal. Aga pakuksin ühe tähelepaneku, mis kaalub üles mu isikliku hinnangu teose kohta.

Oma populaarses ja rahakotisõbralikus sarjas „Elu tõsiasjad“ oleme avaldanud märkimisväärse eduga „Gallia Amadise“, „Graali legendi“, „Tristani romaani“, „Lee linnukesest“, „Trooja romaani“ ja „Éreci ja Énide“¹². Praegu on meil parajasti käsil noore Barberino „Prantsusmaa kuninglikud isikud“, mis minu meelest saab aasta raamatuks ja võidab Campiello-preemia vähimagi vaevata, sest rahvažüriidele see meeldib. Kui me nüüd võtame Cervantese, siis anname välja raamatu, mis oma suurejoonelisusega naeruvääristab kogu meie senist kirjastustegevust ja sunnib pidama neid teisi romaane hullumeelse kapriisiks. Saan aru õigusest väljendusvabadusele, vastuvaidlemise õhkkonnast ja muust säärases, aga ei saa ju ometi eespool loetletutele joont alla tõmmata. Enamgi veel: mulle näib, et see raamat on tüüpiline autori ainuteos, kirjutaja on äsja vanglast välja tulnud, omadega täiesti läbi, ma ei mäleta enam, kas tal lõigati ära käsi või jalg, aga ei paista

¹⁰ Teose autor on Jean-Baptiste Louvet de Couvray (1760—1797), prantsuse kirjanik ja poliitikategelane. Erootikamaigulisi „Kavalier Faublas' armuseiklusi“ oli tervelt 13 köidet.

¹¹ Itaalia kirjastus.

¹² XII sajandi prantsuse rüütliromaanid; „Érec ja Énide“ on Chrétien de Troyes' (1135—1183) teos. Lee (lai) on lühike värssjutustus prantsuse XII—XIII sajandi kirjanduses, enamasti bretooni luules.

küll sedamoodi, et ta võiks veel midagi kirjutada. Ma ei tahaks kohe kuidagi, et iga hinna eest uuduse järele joostes kompromiteeriksime kirjastuse põhijoont, mis siiani on olnud rahvalik, moraalne ja (ütlemele otse välja) tulus. Tagastada.

Manzoni, Alessandro: „Kihlatud“

Tiraazide järgi otsustades läheb jõgiromaan praegu hästi. Aga romaanil ja romaanil on vahe. Kui oleksime võtnud Bazzoni „Trezzo lossi“ või Cantù „Margerita Pusterla“¹³, teaksime nüüd juba, mida taskuväljaannetesse panna. Need on raamatud, mida loetakse ka kaheksa aasta pärast — sest nad lähevad lugejale südamesse, on kirjutatud voolavas ja kaasakiskavas keeles, ei varja oma paikkondlikku päritolu, käsitlevad kaasaegseid teemasid — vähemasti neid, mida tänapäeval seesuguseks peetakse, nagu kommuunitülid või feodaalide vastuolud. Manzoni seevastu paigutab esiteks oma romaani sündmustiku XVII sajandisse, mis teadupärast ei müü. Teiseks on ta teinud vägagi vaieldava lingvistilise operatsiooni, kasutades mingit Milano-Firenze segakeelt, mis pole ei liha ega kala ja mida ma kindlasti ei soovitaks noortele koolikirjandi tarvis. Aga need on veel pisipatud. Asi on selles, et meie autor võtab ette pealtnäha rahvaliku loo — mis on stiili ja narratiivi poolest „madal“ — kahest vaesest kihlatust, kellel ei õnnestu abielluda mingi nurjatu kohaliku isanda vingerpusside pärast; lõpuks nad ikkagi abielluvad kõikide üldiseks meeleheaks. Natuke vähevõitu, et täita kuussada lehekülge, mis lugeja alla peab kugistama. Lisaks teeb see Manzoni kõlbelist ja lääget juttu Jumalikust Ettehooldusest ning valmistab meid sel moel ette võimalikuks pessimismiannuseks (mis on jansenistlik, olgem ausad) ja pakub lõpuks kurblikke mõtisklusi inimlikust nõrkusest ja rahvuslikest pahedest — pakub seda publikule, kes himustab kangelaslugusid, Mazzini laadis palanguid, võib-olla Cavouri entusiasmi, aga kindlasti mitte sofisme „orjarahvast“, need jätksin pigem härra Lamartinile. Intellektuaalne harjumus vaidlustada kõike ettejuhtuvat mõistagi raamatuid ei müü ja on pigem võõramaise firmamärgiga udutamine kui ladinapärase voores. Vaadake mõni aasta tagasi ilmunud „Antoloogiast“, kuidas Romagnosi pani kahel leheküljel eeskujulikult paika selle Hegeli jaburdused, kes praegu Saksamaal nii hästi peale läheb. Meie publik tahab sootuks muud. Kindlasti ei taha ta jutustust, mis iga hetk katkeb, kui autor soovib odavat filosoofiat teha, või veelgi halvem: seab kokku talle üle jõu käiva kollaaži, paigutades dialoogi keskele kaks pooleldi ladinakeelset kaheksateistkümnendast sajandist pärit ülistust ja võltsrhvalikke tiraade, mis meenutavad pigem heasüdamlikku Bertoldot kui positiivseid kangelasi, kelle järele publikul on nälj. Kuna olin värskest lugenud ladusat ja maitsekat

¹³ *Giovanni Battista Bazzoni (1803—1850), romaanikirjanik, tõlkija; avaliku elu tegelane. Esimesi Itaalia ajalookirjanikke, imiteeris W. Scotti. Tõlkis muuhulgas tema teose „Waverley“. „Trezzo loss“ (Castello di Trezzo) on ilmunud 1827.*

Cesare Cantù (1804—1895), romaanikirjanik, kriitik, ajaloolane, poeet. Tegutsenud õpetajana, riigiametnikuna, poliitikuna. Margerita Pusterla ilmus 1838.

raamatut, nimelt „Niccolò de' Lapi”¹⁴, nõudis „Kihlatute“ lugemine tublisti vaeva. Kohe esimesel leheküljel märkad, kui palju sõnu kulub autoril asja kallale asumiseks — maastikukirjeldusega, mille lauseehitus on konarlik ja eksitav, selline, et ei ole võimalik aru saada, millest jutt käib, samal ajal kui oleks olnud palju lihtsam öelda näiteks „ühel hommikul Lecco kandis“. Aga nii see kord juba on, et mitte kõigil pole jutustamisannet, ja veel vähemal on annet heas itaalia keeles kirjutamiseks.

Teisest küljest on sel raamatul ka häid omadusi. Aga võtke arvesse, et esimese väljaande müümine kergelt küll ei lähe.

Proust, Marcel: „Kadunud aega otsimas“

See on kahtlemata nõudlik teos, ehk pikavõitu, aga kui teeme sellest ühe odava sarja, võib ta müüa.

Siiski mitte praegusel kujul. On vaja robustset toimetamistööd: näiteks tuleb kogu interpunktsioon üle vaadata. Lõigud on liiga väsitavad, mõned koguni üle lehekülje pikad. Tubli redigeerimine, mis taandaks iga lõigu kahekolmerealiseks hingetõmbeks, rohkem tükeldades ja alustades sagedamini uult realt, tuleks teosele kindlasti kasuks.

Kui autor sellega nõus pole, jätame parem asja sinnapaika. Praegu on see raamat liiga astmaatiline, ütleksin ma.

Kant, Immanuel: „Praktilise mõistuse kriitika“

Andsin raamatu lugeda Vittorio Saltinile, kes ütles mulle, et see Kant pole just teab mis tipp. Igal juhul vaatasin selle kiiresti läbi, ja meie väikesesse filosoofiasarja võiks üks selline keskmine kõlblusest kõnelev raamat isegi sobida, arvestades asjaolu, et hiljem võtaks selle ehk mõni ülikool oma tiiva alla. Aga pangem tähele saksa kirjastaja avaldust, et kui me selle juurde jääme, peame lisaks eelmainitule, mis on juba ise lausa mõõtmalt pikk ja vähemalt kahekõiteline, välja andma ka selle, mida Kant parajasti kirjutab, ja ma ei teagi täpselt, kas käsitleb see kunsti või õigusemõistmist. Kõikide nende teoste pealkirjad on peaaegu sarnased — ja neid müüakse kas elegantses kõvakaanelises sarikõites (ja hind on lugejale vastuvõtmatu) või aetakse neid raamatupoes omavahel segi ning lugeja ütleb aina, et „seda ma olen juba lugenud“. Võib juhtuda nii, nagu tolle dominiiklase „Summaga“¹⁵, mida hakkasime tõlkima ja pidime siis loovutama autoriõigused Mariettile, sest see läks liiga kalliks.

Ja veel. Saksa kirjandusagent ütles mulle, et peaksime avaldama ka selle Kanti väiksemad tööd, need on küll täielik tohuvabohu, muuhulgas koguni midagi astronoomiast. Üleile proovisin talle Königsbergi helistada, et küsida, kas ta võiks leppida ühe raamatuga, ja keegi naine vastas mulle tund tunni

¹⁴ „Niccolò de' Lapi“ (1841) on Massimo d'Azeqlio (1798—1866) romaan. Autor oli abielus Manzoni tütreaga, kirjutas Manzoni „Kihlatutest“ inspireeritud ajaloolisi romaane ja memuaare.

¹⁵ Kõne all on Aquino Thomase Summa theologiae.

järel, et härrat pole ja et ma ei helistaks viie ja kuue vahel, sest sel ajal on ta jalutamas, ega ka kolme ja nelja vahel, sest siis on tal lõunauinak, ja nii edasi. Mina küll ei teeks säärase inimestega tegemist — kui me just ei taha pärast näha raamatuid virnadena laos seismas.

Kafka, Franz: „Protsess“

See raamatuke pole paha: krimka mõne hitchcockiliku momendiga; näiteks mõrv finaalis, mis kahtlemata leiab oma publiku.

Aga näib, et autor on selle kirjutanud tsensuuri surve all. Miks muidu need ebatäpsed vihjed, see isiku- ja kohanimede puudumine? Ja miks peategelane kohtu alla läheb? Kui autor selgitaks täpsemalt neid punkte, paneks sündmustiku konkreetsemalt paika, pakuks fakte, fakte ja veel kord fakte, oleks tegevus selgem ja närvikõdi igal juhul olemas.

Noored kirjanikud arvavad, et teevad „luulet“, kui ütlevad „üks mees“, selle asemel et öelda „härra See-ja-see seal-ja-seal sel-ja-sel ajal“... Ühesõnaga kui võib käe külge panna, las läheb, muidu jätaaksin sinnapaika.

Joyce, James: „Finnegans Wake“

Olge nii kena, paluge neil seal toimetuses tähelepanelikumad olla, kui te raamatuid lugemiseks saadate. Mina loen inglise keelt ja teie olete mulle saatnud raamatu mingis pagan-teab-mis keeles. Tagastan väljaande eraldi panderollina.

Itaalia keelest MERJE KALA

Bologna ülikooli professor ja Tartu ülikooli audoktor UMBERTO ECO (s. 1932 Alessandrias) on kahtlemata „Loomingu“ Itaalia-valiku autoritest niihästi maailmas kui ka Eestis kõige tuntum nimi, kes tõsiste semiootika-alaste käsitluste kõrval on leidnud mahti kirjutada ülimenekad romaanid „Roosi nimi“ (*Il nome della rosa*, 1980, Strega auhind; e. k. 1997), „Foucault' pendel“ (*Il pendolo di Foucault*, 1980) ja „Eilse päeva saar“ (*L'isola del giorno prima*, 1994; vt. Lmg. 1987, nr. 10) ning lahedalt loetavaid esseesid ja ajalehevesteid (e. k. valimik „Reis hüperreaalsusse“, 1998). Imaginaarsed „siseretsensioonid“ tutvustavad Ecot veel ühest küljest — humoristina.

U. U.

•

Kui paljud kunagi kuulnud viisid
jätkavad oma teed,
jäävad mällu,
künnavad selle välju. Viiulite
puus näitab röntgenipilt
juuspeente kõikäikude sasipundart,
liikuvat, uurdelist
serpentiinpahmast,
säsi sisemusse kulgevat ja uuristavat
kiirgust.
Ja muusikast läbikootud pea
saab kergeks ja tühjaks kui pits.

•

Kannan kehas kinnikeeratud, peidetud kruvisid,
mis nagu teeksid mu sammu mehaaniliselt
innukaks. Neid pingutades
häälestan pilli,
iga tema keele, tempereerin
ja timmin mängu metallraamil
nagu kirka tähe,
mis sätendab mu puusas.

•

Iga pildistatud nägu
on sõjapilt,
tangensipunkt
vaenlase lennuki ja laeva vahel
hetk enne plahvatust.
Ülesvõttesse tarretatud,
kahe pilgu silmnähtavas kokkupuutes
surmatud, haaratud
siis, kui leegid juba miilavad
lennukikeres, kasvades
tema näojoonte sisemuses, ta elab
vaid just nii kaua, kuni
mälestuse missioon on täidetud.

•

Mis on Pompei kipsid:
koopiad, prototüübid või kujud?
Võib-olla taimed,
tunnistajad taimed,
mis ilmuvad vormirusust
ja valivad käänaku,
kiviõõnsuse
oma õitse-asemaks.

FIBONACCI

Ma jälgin lauba panoraami
selle täielikus alastuses,
arvus, sellessamas, mis loob
okste kasvu,
kiriku kerge fassaadi,
teokoja keerud,
lehed.

•

Hilisel hommikutunnil,
kui päev rühib hoogsal sammul,
viivitab keegi ikka veel voodis,
hüпноosi toimel,
kavatseb taastada und.
Just nagu saaks terveks teha
ööd,
purunenud vaasi,
taeva haava.

•

Lehtedena avanevad
päevad, kahvatud
kui kardinad,
mida ükshaaval lükkavad
tuul

ja valgus,
 mis kasvab nende taga
 või nende sees,
 kerged ja kooldus,
 ainult imetlemiseks.

•

Avali valguse käes
 väriseb maastiku süda
 oma joontes,
 lööb sädemeid,
 tuksuv ja võbelev,
 liikuv kui putukasülem,
 mis loob vorme
 oma kiuduvast lennust.

•

Olen vili ja ripun alla
 unepuult,
 taladelt,
 oma südame võlvidelt,
 toidupoolis,
 öö taignasse torgatud
 maiustus.

•

Rand, kõdupuu, kummis
 palakad ja pudelid, asjad
 hellitatud ja rikutud, kõik see
 on mulle kallis, see, mis jääb eemale,
 maha, püsib sihitult,
 keegi ei varasta,
 kestab.
 Aprillis
 läheb õhk napilt soojaks.
 Oleks nagu põsk.

•

Need igapäevased märkmed
on raasukesed,
et leida üles rada
aastate laanes.
Metsvindid aga tulevad
kustutavad jäljed,
nokivad leivasisu,
lähevad rada pidi,
pistavad kinni tee,
neelavad su alla.

•

Kui pole midagi kirjutada,
tekib selline lapsik, lõputu piin
nagu sel, kes ei leia võõral maal
öömaja.
Otsib igalt poolt,
vabu kohti ei ole,
proovige mujalt, samas
aeg kisub hiliseks ja ei ühtegi värsirida.
Kuhu heidame magama?

Itaalia keelest MALLE TALVET

VALERIO MAGRELLI, sündinud Roomas 1957, õpetab prantsuse kirjandust Pisa ülikoolis. Ta on avaldanud kolm luulekogu (nende hulgas *Nature e venature*, 1996, millest on tehtud siinne valik) ja on XX sajandi prantsuse luule antoloogia koostaja ning mitme essee autor.

M. T.

MAASTIK KÕIVUST ÖUNAPUUNI JA UNDIST UNDUSKINI.
EESTI NÄITEKIRJANDUS ÜHEKSAKÜMNENDATEL

Loomingu“ üheksakümnendate sarjas ilmunud artiklid kinnitavad arusaama, et draamakirjandus kipub jääma Suure Kirjandusmaastiku äärealaks. Eesti kultuuriruumis on näidendite kirjutamine üldlevinud seisukoha järgi pigem kirjanduslik abitegu. „Töö sektsoonis“, nagu märkis käesoleva arutelu käigus Teet Kallas. Või „nädalavahetusel harrastatav kalapüük“, nagu on teisel öelnud Andrus Kivirähk. Tõsi küll, vahel on siinses mõttevahetuses märgitud nimepidi üht või teist dramaturgi, osundatud mõnele tekstilegi (nii tõmbab Vaapo Vaher rööpjooni Olev Remsu näidendi „Elii!“ ning venelanna Ljudmila Petruševskaja näitemängu „Meeste tsoon“ vahele, Maie Kalda toob *well-made* tekstide näiteks Mart Kivastiku näidendi „Peeter ja Tõnu“). Sedastuste kõrval, et tegemist on eesti kultuuriväljal küllalt olulise, kuid paraku vähe käsitletud kirjandusliigiga (Rein Veidemann), on Mart Velskri suu ja sule läbi jõutud ka äratundmiseni, et „ebaõige on vaikimisi valitud nõusolek, mis loovutab draama ainuüksi teatrile ja käsitleb seeläbi draamateksti peamiselt suulise fenomenina“ (Kaks lainet. „Looming“ 2000, nr. 4, lk. 569). Velsker tunnistab üheks oma 90-ndate suurimaks lugemiselamuseks Madis Kõivu näidendite raamatu. Aga meenutagem, kui kaua räägiti Kõivu draamatekstide trükkimise vajadusest.

Asudes draamakirjanduse eestkõneleja rolli, ei saa ma mõistagi eitada painavat dilemmat, mis tuleneb näitekirjanduse liigiomasest kahetisusest („ei liha ega kala“, nagu on öelnud Mardi Valgemäe) ja ajuti ebamäärasena mõjuvast staatusest kirjanduse üldpildis. Näitekirjanduse „kirjanduslikkuse“ hindamine sõltub draama spetsiifika mõistmisest — nii näiteks on Tiit Hennoste, kellele aiman olevat adresseeritud Mart Velskri eeltsiteeritud teesi varjatud poleemika, väitnud: „Minu arusaama järgi on näidendid kuulunud eelkõige teatrisse, mitte kirjandusse. Ja läbi XX sajandi on nende side kirjandusega üha nõrgenenud“ (Kuidas me uurime kirjandust? „Keel ja Kirjandus“ 1999, nr. 5, lk. 309). Oma 90-ndate vaatluses peatubki Hennoste näitekirjandusel vaid ajaviitekirjanduse *resp.* kohalike teleseriaalide näite kontekstis. Meie üks kompetentsemaid akadeemilisi draamauurijaid Luule Epner (90-ndatel on temalt üldteoreetilisi probleeme lahkavate käsitluste kõrval ilmunud „Keeles ja Kirjanduses“ pädevaid ülevaateid Ilmar Külveti, Bernard Kangro, Paul-Eerik Rummo, Madis Kõivu ning Jaan Kruusvalli draamaloomingust) küsib aga omakorda: „Kas ei libise midagi tähtsat teooria võrgusilmadest välja, kui rakendada draamale tavapäraseid kirjandusteaduslikke meetodeid? Kas ei jää teisalt pilt katkendlikuks, kui vaadelda draamakirjandust eeskätt teatri mängumaterjalina?“ Epner jõuab järeldusele — millega siinkirjutaja meelsasti solidariseerub —, et näidend eksisteerib „ühtaegu autonoomse kirjandustekstina ja (võimaliku) teatrilavastuse

verbaalse substraadina. [...] Keskendudes jäägitult ühele olemisviisile, olgu kirjanduslikule või lavalisele, riskitakse langeda lihtsustustesse.“ (Näitekirjanduse käsitlemisest kirjandusloos. Rmt.: Traditsioon ja pluralism. Tallinn—Tartu, 1998, lk. 238, 239.) Käesoleva mõttevahetuse raames lisaksingi siia ühe isikliku rõhuasetuse — minu meelest on hea näidend mitte pelk lavastuse partituur või tarbekirjandus, vaid samasugune i l u k i r j a n d u s l i k tekst nagu proosa või luule. Sellesse teksti sissekirjutatud teatripärasus elik lavalisus, mida on provotseerivalt küsimärgistatud näiteks nii Madis Kõivu draamaloomingu kui ka viimati Jaan Unduski „Goodbye, Vienna (Gertrud)“ puhul, on hoopis iseküsimus, ning vähemasti Kõivuga seoses on lõppenud kümnendi teatritegelikkus sellised küsimärgid täielikult hajutanud.

Ometi tuleb tunnistada, et tegelikult hargnes eesti näitekirjandus 1990. aastatel tõepoolest silmatorkavalt kaheks. Laias laastus saame kõigepealt osutada näidendeile, mis on trükitud, kuid mida pole lavastatud. Paul-Eerik Rummo on nende kohta lantsseerinud tabava määratluse — trükiteater; näitekirjanikest on Nikolai Baturin vist ainsana oma draamaloomingu „luge-misteatriks“ tituleerinud. Rohkem leidub autoreid, kes visalt näidendikirjutamist jätkates näivad ootavat üht ja õiget Oma Lavastajat — esimese näitena meenub Olev Remsu. Üldine kirjanduslike trükiniimetuste kasv pole puudutanud näidendiraamatuid. Pigem vastupidi — alates 1986. aastast „Eesti Raamatu“ kirjastamisel ilmunud sari on läinud hingusele, jätku pole tulnud ka eesti näidendiantoloogiatele (viimane, Oskar Kruusi koostatud valimik ilmus 1987. aastal). Kokku üllitati lõppenud kümnendil vaid kahe kää sõrmedel ülesloetav arv algupäraseid näidendiraamatuid, nende hulgas siiski rõõmustavalt mitu autorikogumikku (Nikolai Baturinilt, Rein Salurilt, Andrus Kivirähkilt, Madis Kõivult, Hugo Aderilt, Mati Undilt). Kirjandusajakirjades, eeskätt „Loomingus“ (selle väljaande eriline draamalembus torkab silma *anno* 1995), aga ka „Vikerkaares“, ilmus umbes 35 draamateksti, sealhulgas kuuldemänge ja filmistsenaariume.

Tõesti — 90-ndatel ilmunud näidenditest on kokku üle kolmekümne teksti seni jäänudki trükiteatriks. Ometi ei näe ma põhjust, miks need teosed — muuhulgas Rein Saluri „Kodukäijad/Kodus käijad“, Olev Remsu „Lott ja tema naised“, Andrus Kivirähki „Suur lahing Petuulia linna all“, Emil Tode „Laste Maailm“, Jaan Unduski „Goodbye, Vienna (Gertrud)“ — Tiit Hennoste põhimõtet järgides üldisest kirjandusprotsessist või -pildist välja peaks arvatama. Kas keegi on kunagi seadnud kahtluse alla Artur Alliksaare „Nimetu saare“ määratlemise kirjandusena?

Vaatlusalusel kümnendil ilmuvad ka mõned varem lavastatud tekstid, nagu näiteks Nikolai Baturini „Ilissa“ (teatris pealkirja all „Kuldrannake“) või Vaino Vahingu „Testament“. Mati Undi „Imperaator Nero eraelu“ (lavastati 1990, ilmus „Vikerkaares“ 1991), samuti Madis Kõivu mitmed lavale jõudnud näidendid tõstavad päevakorda küsimuse draamateksti dateerimisest — nimelt juhul, kui tekst astub avalikku kultuuriruumi oma loomisaja suhtes märgatava ajalise nihkega, olgu siis põhjuseks auto- või ametlik tsensuur. (Näiteks „Nero“ peaks minu teada olema kirjutatud 70-ndatel ja lavastuskeelu tõttu seisma jäänud — autor keerutab ajakirja saatesõnas ehtundilikult

tolmu, väites, et ei mäleta ise ka enam teose sünniaega... Kõivu „Castrozza“ paigutub aga loomisaja järgi isegi „Tuhkatriinumängust“ varasemaks.) 90-ndatest annab näidendiraamatute aktivasse lahterdada veel nii klassikakogumikud (Johann Voldemar Jannsen, Juhan Kunder, Matthias Johann Eisen, eesti esimesed tragöödiad) kui ka Paul-Eerik Rummo „Tuhkatriinumängu“ ning Madis Kõivu „Küüni täitmise“ taastrükid. Rääkimata Kauksi Ülle poolt võrundatud Bernard Kangro tragöödiamõotmelisest „Soest“ (pagulasdraama jõudmine kodueesti lavale ning võru keele renessanss ka teatritekstides on omaette teemad).

Näitekirjanduse kirjandusteadusliku retseptiooni vaatenurgast on lisaks Luule Epneri mainitud artiklitele põhjust osutada Jaak Rähesoo Kõivu-käsitlusele (Madis Kõivu näidenditest. „Looming“ 1999, nr. 12). Siinkirjutaja on ühes oma pikemas kirjatöös vaadelnud Rein Saluri draamaloomingut (Külalised ja peremehed. Sissevaade Rein Saluri näitemängude maailma. Rmt.: Mis on see ise: tekst, tagapõhi, isikupära. Tallinn, 1999). Kirjandusajakirjad pole näidendiraamatuid kuigi sageli arvustanud, rääkimata siis veel ajakirjanduses ilmunud tekstide käsitlemisest. Küll aga kiidaksin Eesti Kirjanduse Seltsi, kes oma aastaülevaadete sarjas on meeles pidanud ka näitekirjandust, kusjuures nii mõnedki vaatlused on jõudnud EKS-i aastaraamatu kaante vahele. (Kontrastina meenutagem, et kirjandusajakirjadest ei leia pärast Mihkel Muti aastaid 1981—1986 hõlmavat aruannet „Draamarindel muutusea“ — „Looming“ 1986, nr. 7 — ühtegi nimetatud põhiliigi ülevaatlikku käsitlust.) Igatahes on selge, et eesti algupärase draama retseptioonis domineerib kindlalt teatrikriitika, mis ammutab inspiratsiooni teatritõlgendusest, mitte draamatekstist *per se*.

Pärast eelmist kümnendivahetust, mil eesti kaasaegne näidend mängukavadest peaaegu täiesti puudus, algas repertuaarinimistuse algupärandite vaikne tõus. Omamoodi „plahvatust“ tähistab aasta 1994, mis tõi aga esile ka küsitavusi nii mõnegi draamateksti kunstilises tasemes.

Ongi põhjust meenutada, et trükki ja seega ka lugejani (ärgu hakatagu jälle torisema, et kes neid näidendeid loeb!) ei ole jõudnud mitmeid olulisi tekste. Olgu neist nimetatud Madis Kõivu seitse (!) lavastatud näitemängu (sealhulgas 1998 kirjanduse aastapreemiaga pärjatud „Stseene saja-aastasest sõjast“). Samasse ritta asetaksin Jaan Kruusvalli „Hullumeelse professori“ (sel puhul algatas Draamateater mujal maailmas laialt levinud tava, et vaataja saab soovi korral teatrist osta ka näidendi teksti, järjepidevat traditsiooni sellest aga paraku ei sündinud), Mart Kivastiku „Peetri ja Tõnu“, Jüri Kaldmaa „Surnud liblikate tantsu“, Talvo Pabuti „Sisyphose“, Toomas Suumani „Liivad“, Jaan Tätte „Ristumise peateega“. Lisaks veel Jaan Krossi — keda on kentsakas nimetada debütandiks, aga d r a a m a debüüt tema „Doktor Karelli raske öö“ ju ometigi oli! — doktor Karelli ja vend Enrico lood, mis ehtkrossilikult lahkavad eestlaseks ja inimeseks olemise dramatismi. Need viimased leiab lugeja lähitulevikus „Loomingu Raamatukogu“ kaante vahelt. Hea seegi!

Nõnda kasvavad eesti draamakirjanduse kaks kujutluslikku haru 90-ndatel küllaltki sõltumatus iseolemises eri suundadesse. Tuulepesi — ehk teisisõnu juhtumeid, mil tekstil õnnestub nii lavale kui ka trükki jõuda —

lugesin kokku umbes viisteist, sealhulgas Kõivu „Kokkusaamine“, „Tagasitulek isa juurde“ ning „Filosoofipäev“, Saluri „Meie kallis osmik“, Rummo „Valguse põik“, Undi Kitzbergi-töötlus „Tuleingel“ ja Lutsu-tõlgendused, Luige „Koera sünnipäev“ (laval pealkirja all „Saatana pärnad“), Kivirähki „Vanamehed seitsmendalt“ ja „Jalutuskäik vikerkaarel“, Hussari-Saarepera „Viimane öö“ ja Hussari-Õunapuu „Immelmanni sõlm“ (kaks viimati mainitud on ilmunud „Manas“); lisaks mitmed kuuldemängud, nagu näiteks Kõivu „Loomingus“ ilmunud „Haug“.

Viimasel aastakümnel on dramaturgia žanripiirid tuntavalt ähmastunud ja üldpilt varasemaga võrreldes seega tublisti heterogeensem. Üht vaatlusaluse kümnendi uut fenomeni, kodumaiseid telesarju, mida tulevased draamauurijad enam eirata ei saa, on eespool juba mainitud. Samas torkab 90-ndatel silma seik, mis iseloomustas ka kuue- ja seitsmekümneandaid: teatriinimesed ise on hakanud innukalt tekste looma. Eks osuta seegi nii teatud kääriledele teatraalide ootushorisoni ja draamakirjanike loominguliste suundumuste vahel kui ka näitekirjanduse kirjanduslikkuse ja teatrilähesuse problemaatikale. Meenub Merle Karusoo kunagine, lavastaja vaatevinklist lähtuv äratundmine: selle olematu dramaturgia peame me ise endale looma! Lavastusprotsessi käigus sündinud tekstid, olgu siis tegu Merle Karusoo sotsioloogilise teatri, Jaanus Rohumaa improde või autoriühenduse Toomas Saarepera—Toomas Hussar—Ervin Õunapuu projektlavastustega, ei pruugi sageli tõesti pretendeerida iseseisva, „rippumatu“ kirjandusliku teksti staatusele. Need lähenevad pigem (filmi)stsenariumile või põhinevad trupi improvisatsioonilisel ühisloomingul. Aga öeldut ei maksa absolutiseerida, nii on minu silmis näiteks Toomas Suumani „Liivad“ just draamatekstina tunduvalt mitmeplaaniilisem, kui seda suutis avada autori enda lavastus Rakvere teatris. Samas ei saa ju näiteks Mati Undile kirjanduslike ambitsioonide hülgamist kuidagi ette heita. Vastupidist tõestab veenvalt tema lavaliste Lutsu-uurimuste üllitamine „Huntlutsuna“.

1980. aastatel tegeles eesti draama — ja sellega rööbiti mõistagi ka teater — innukalt meie ajaloo, mälu ning identiteedi temaatikaga, tempides seda tolele ajale iseloomuliku rahvusliku paatosega. Üheksakümneandatel on need teemad leidnud mitmeplaaniilisema (sealhulgas eneseiroonilise, tragikoomilise, retrospektiivse või unenäolise) käsitlusaspekti. Rõhk lasub pigem mäletamise valul, (inimliku/rahvusliku) mälu fragmentaarsusel, valikulisusel ning suhtelisusel. Rahvuslik mälu/ajalugu põimub tihedamalt üldise inimolemise küsimustega (näiteks Madis Kõivu draamaloomingus). Üheksakümneandatel langeb meie ühisminevikulistele painetele pigem tragikoomilist valgust. Ja kurnaljakus näikse üldse olevat üks ajastu märke: meenutagem kas või Rein Saluri nukraid jante. Või osutagem üle sajandipiiri kiigetes Jaan Krossi näidendi „Vend Enrico ja tema piiskop“ žanrimääratlusele: ühtedele farss, teistele draama nagu alati.

Esimese näitekirjanikuna heitis rahvuslikule ajalootraagikale koomilisema ja absurdsema prožektorivihu juba 80-ndate lõpus Rein Saluri oma „Minekuga“. Üheksakümneandatel, mil minekute-teema asemel muutub laiemaski

plaanis tähenduslikuks tagasitulek, on Saluri jätkuvalt varieerinud kadunud poja motiivi — nii mängulise võitlusena kaotatud/taasleitud kodu ümber, mille puhul kerkib ikka ja jälle eesti ajaloole iseloomulik ja eestlase enesemääratlemise seisukohast tüüpiline küsimus Peremehe ja Külalise rollidest („Meie kallid osmik“) kui ka komplitseeritud rolli-konfliktidena *anno* 1948 — näidendis „Kodukäijad/Kodus käijad“, mis kujutab endast pinterlikku, ühtaegu võõritatud ja abstraktset, intellektuaalselt äärmuseni intensiivset vastasmängu. (Siinkirjutaja tunnistab oma varjamatut sümpaatiat nimetatud draamateksti suhtes ega väsi imestamast, kas tõesti vaid tegevusaega tähistav aastaarv on seni pelutanud võimalikke lavastajaid? Kas need neetud neljakümnendad on meil nüüdseks tõesti nii lõplikult „läbi võetud ja valutatud“?) Saluri dramaturgiale toetudes olen väitnud, et mängu kategooriat annaks tõlgendada ka eestlaste rahvusliku vastupanu vahendina; näiteid eestlase kui mängima s u n n i t u d *homo ludens*’i kohta võib aga leida ka teiste näitekirjanike tekstidest.

Üheksakümnendatel segunevad ja põimuvad minevik ning olevik eesti draamas varasemaga võrreldes palju tihedamalt, tekitades nõnda peadpööritavaidki aegruumilisi kombinatsioone. („Aeg pendeldab,“ nendib üks Madis Kõivu remarke.) Kujutuslaadis domineerivad üha enam absurd ja grotesk. Ka meie aega nähakse enamasti nihestatult või võõritatult, ehk nagu omakorda lausub üks Paul-Eerik Rummo „Valguse põigu“ tegelasi: „Aeg läheb imelikuks.“ See maailm, mis näib üha hullumeelsemaid tuure koguvat, süvendab ohutunnet, änge ja sellest sündivat agressiivsust, mida Luule Epneri sõnutsi on sagedamini teadvustanud tundlikuma intuitsiooniga naisdramaturgid (Maimu Berg, Merle Karusoo, Viivi Luik). Omal moel mängib maailmalõpu stsenaariumi läbi Emil Tode sümbolistlikest hoovustest kantud „Laste Maailm“.

Rööbiti tegelastevahelise võõrdumisega ja siin-seal kobrutavate sajandi lõpumeeloludega leiab 90-ndate eesti draamas sageli rõhutamist inimüksinduse motiiv. Jaan Kruusvalli „Hullumeelne professor, tema elukäik“ taandab sotsiaalse miljöö peaaegu täielikult, kombates vaid peategelaste, mehe ja naise võimalikke ühiseid pidepunkte ja esitades inimvahekordi kui lõpetamata visandeid. Elmari ja Elise hillitsetud dialoogi kaudu, milles vaevu aimub mõlemapoolseid valuliselt kammistatud kontaktiotsinguid, rakendab Kruusvall jätkuvalt talle omast miinustehnikat. Üksteisest möödaelamist ja -rääkimist ühe perekonna raamistikus näitavad Paul-Eerik Rummo („Valguse põik“) kõrval veel näiteks nii Viivi Luik („Koera sünnipäev/Saatana pärnad“) kui ka Jüri Kaldmaa (Mrožeki-laadne „Surnud liblikate tants“).

Mart Kivastiku elulähedasemas helistikus lavalood („Peeter ja Tõnu“, „Õnne, Leena!“) leiavad ainstiku nõukogulike seitsmekümnendate-kaheksakümnendate miljöö. Kivastiku lähiretros avanevad Suurest Elust kõrvalejäänud väikeste inimeste kergelt absurdistlikud, ent ometi sügava inimliku tagamaaga suhted. (Kivastiku „Vaimu“ pole mul õnnestunud näha ega lugeda, küll aga käivitas selle lavastus Tartus mingid sootuks kunstivälised kollisioonid, tõestades taas — seekord üpris paradoksaalsel moel — teatri- ja näitekunsti ühiskondlikku resonantsi.)

Vahetu kaasaja kujutamine teatris on viimastel aastakümnetel kaldunud pigem olmesse ja absurdi. Pärast kümnendivahetuse pausi on 90-ndate keskpaiku uuesti ilmunud sotsiaalse suunitlusega lavastusi ning sellega koos tärnanud ühiskonnakriitilisemaid noote ka näitekirjanduses — neist silmatorkavaima motiivina maailmakirjanduses üleekspluateeritud, meile aga just värskeemas kontekstis kõnekaks muutunud „raha ühtaegu lummas ja hukutav mõju inimsuhetele“. Sellekohasest klassika ja kaasaja ühitamisest, nn. kirjanduslike *cover*'ite vallast pakuvad näiteid nii August Kitzbergi „Lauritsa“ satiiriline ning tulemütoloogiaga võrtsitatud modifikatsioon Mati Undilt pealkirjaga „Tuleingel“ kui ka Merle Karusoo „Second händ“ — Vilde „Pisuhänna“ sotsiaalselt enesekriitiline ja -irooniline pahupidi-pööramine soorolle pidi. Üheksakümendate üllatusdebütandi, näitleja Jaan Tätte „Ristumine peateega“ põhineb vene muinasjutu motiivil soove täitvast kuldkalakesest: raha ja armastus vastandatakse siin tragikoomiliselt pingestatud situatsioonis.

Merle Karusoo dramaturgia põhineb seevastu rõhutatult dokumentaalsel alusel. Rahvusliku ühismälu ning enesetunnetuse äratajana on tema tähelepanu püsinud tavaliste eestlaste elulugudel, keskendudes üheksakümendatel peamiselt 40-ndate saatuseaastatele (poolelijäänud põgenemis- ja lõpule viidud küüditamislood — „Sügis 1944“ ning „Küüdipoisid“). „Laste riskiretkes“ puudutab ta vahetu kaasaja valupunkte. Isegi armastuse ja seksuaalelu kujutamise kaudu käsitleb Karusoo ikkagi rahvuslikku ajalugu („Kured läinud, kurjad ilmad“, mille alusmaterjal on „Eesti elulugude“ sarjas ka raamatuna kättesaadav). Karusoo pihimuslikke monolooge võib teatud piires vaadelda kui iseseisvaid minimalistlikke monodraamasid (seda eriti „Kurgede“ puhul).

Nooremad teatripõlvkonda esindava Jaanus Rohumaa ühiskonnakriitika on leebem ja paindlikum, tema tekste ja lavastusi on nimetatud isegi meie aja mõistujuttudeks. Ka Rohumaa osutab isikliku identiteedi kaotamise ohule nihestunud, rahast ja massimeediast lummatud maailmas. Eriti ilmekalt väljendub see hoiatus „Impro II-s“ (alapealkirjaga „Nanseni pass“), kus alguse lärmakas TV-*show* paroodia transformeerub ootamatu pöörde läbi maagilise ja isegi traagilise teatri kujundiks, mis toetub Hesse „Stepihundile“. Rohumaa suunavõtt seesmise tasakaalu otsimisele mõjub oma eesmärgiteadlikkuses vägagi sümpaatselt. Mari Tuulinguga kahasse kirjutatud teatrifantaasia „Ainus ja igavene elu“ esindab nii teatriajaloolist-mütoloogilist tagasisivaadet XX sajandi algusesse ja 60.—70. aastate teatriuueenduse võludesse kui ka tänase kunsti enesepeegelduslikke sisesunde.

Üks üheksakümendate suundumusi näibki olevat huvi tõus kultuurilise eneserefleksiooni vastu, mida väljendavad näiteks Mati Undi kurbkoomilised Oskar Lutsu loomingulised tõlgendused (panoraamne montaaž „Täna õhta kell kuus viskame lutsu“ ja kammerlikum leililugu „Inimesed saunalaval“). Siinkohal võiks viidata Undi juba 80-ndatel alguse saanud skeptilisevõitu lavalistele „uurimustele“ eestlase arhetüüpidest. „Vaimude tund Jannseni tänaval“ aktualiseeris muuseumi kujundi, hiljem kordub see Undi Tamm-

saare-epopöas, varieerudes sealsamas paralleelselt ka teatriks, ja lava metafoori muudab taas kord tähenduslikuks „Inimesed saunalaval“. Arvan, et nendegi kujundite kaudu ilmutab Unt oma sõltumatust klassika senisest tõlgenduskaanonist. Kui kaasaegse eesti teatri ja draama puhul kellegi suhtes postmodernismi terminit üldse sõandaks rakendada, siis ühena laseks nimelt Unt selle sildi endale külge kleepida küll. Tema polüstilistilised, laiahaardelised Tammsaare- ning Lutsu-dekonstruktsioonid kujutavad endast postmodernistlikule teatrile iseloomuliku narratiivide nihestamise parimaid eksempleid. Unt ilmutab muuhulgas ju ka silmatorkavat allusiooni- ja tsitaadilembust, tekitades nõnda huvitavaid intertekstuaalseid seoseid. Lugejale on need sageli hoopis paremini tajutavad kui teatris, kus kujundivoog vaatajat vahel enda alla matma kipub.

Teadlikku enesepila demonstreerivad eesti kultuuri omamüütide najal Undi kõrval teisedki (Maimu Bergi „Kalev ja Linda“; Merle Karusoo „Second händ“, Andrus Kivirähki „Säärane soolikas ehk Kuidas Kreutzwald oma õnne leidis“ — kui vaid mõnda näidet nimetada). Mainitud suundumuse kõrval pole kuhugi kadunud ka traditsioonilised kultuuriloolis-biograafilised näitemängud, milles — ilmselt ikkagi Undi varjatud mõjul! — kirjutajad on nii mõnigi kord tundnud kiusatust luua oma „vaimude tund“ (olgu tegemist Kulno Süvalepa Koidula-ainelise romantilise fantaasiaga „Emajõe ööbik“ või Elem Treieri dokumentaaldraamaga „Anton Hansen Tammsaare kui saladus“; viimase puhul tasub ehk meenutada midu nii tasasel näitekirjanduse lauskmaal lahvatanud arvustajate ja autori vahelist poleemikat).

Väljamurded rahvuslikust ainevallast on muuhulgas puudutanud kunstniku teemat (näiteks Madis Kalmeti „Unenägude sinine torn“, mille peategelaseks on August Strindberg).

Kui 60.—70. aastate teatriuudusega haakusid algupärasel näitekirjanduses nn. aktualiseeritud müüdid, siis 90-ndail võib üht dramaturgide seltskonda (Andrus Kivirähk, Ervin Õunapuu—Toomas Hussar—Toomas Saarepera, Talvo Pabuti jt.) tituleerida müüdilammutajateks. Hasartselt dekonstrueeritakse nii klassikalisi teemasid (Olev Remsu üks huvitavamaid näitemänge, piiblimüüdil põhinev, fanatismi ja kurjuse lumma kujutav „Lott ja tema naised“; Talvo Pabuti „Sisyphos“) kui ka lähiminevikulisi ideoloogiliskohustuslikke ajaloomüüte (Ervin Õunapuu ja Toomas Hussari lenddraamas „Tule minuga lendama“ ajendab Nikolai Gastello „kangelasteo“ pigem absurdne juhus). Andrus Kivirähki on teatud kontekstis („kirjanikust lavastajaks“) juba Mati Undi mantlipärijana mainitud, seda enam, et ka teatriromaan on mõlemal ette näidata. Kivirähki argielu absurdi ning anarhilist vabamängu vahendavad komöödiad, tihti üsnagi lõdva komponistikäega kokku seatud, on olnud õnneliku saatusega, jõudes nii trükki kui ka lavale. Mina igatseksin kunagi prožektorivihu valgusse ka „Suurt sõda Petuulia linna all“. Lastele mõeldud näidendeist on Jaan Tätte „Tere!“ kõrval jäänud mällu Kivirähki „Kakandi ja kakandi“ lustlik lugemismulje.

Aastail 1991—1999 jõudis teatrilavale kaksteist Madis Kõivu näidendit, neist kaks („Põud ja vihm...“ ning „Küüni täitmine“) olid varem trükis

ilmunud. Nii mõnedki Kõivu näidendid, mis said teatri- *resp.* kultuurisündmuseks alles 90-ndatel (Valle-Sten Maiste ongi selle teatrikünnendi ristinud Kõivu ja Pedajase ajaks), asetuvad oma valmimiselt isegi 60.—70. aastate teatriuueenduse eelaega. Kõivust on nüüdseks saanud eesti teatri ja draamakirjanduse müüt ja kese, tipp ning mõõdupuu. Siinses kontekstis osundaksin pigem tema draamaloomingu pädevatele analüüsidele Luule Epnerilt ja Jaak Rähesoolt, sellel ise pikemalt peatumata. Ajaleheveergudel vilksatanud Jaak Rähesoo tähelepanek Kõivu ümber siginenud ülemäärastest hardusest peab vist paraku ka pisut paika.

Üritades määratleda Kõivu panust meie rahvuslik-ajaloolisse diskurssi, tõdegem, et tema käsitluses omandab nii isiklik kui ka rahvuslik aeg tihtipeale mütolooilise aja mõõtmed. Üks kongeniaalsemaid Kõivu lavastajaid Priit Pedajas aga on kirjaniku loomingu põhimotiivina nimetanud eestlaste elu ebakindlust, elu lakkamatus sõjas. Mõjuvalt illustreerib seda väidet ema monoloog näidendist „Tagasitulek isa juurde“: see on protest rahvuslike „saatuseaastate“ vältimatu mõju vastu, mida need iga üksikeestlase elukäigule avaldasid, kuid annab samas aimu kibedusest „isikliku“ eluloo puudumise üle. Sõda kummitab Kõivu draamatekstides enamasti tagaplaanil — olgu siis kõne all isiklikuma taustaga perekonnasaaga („Põud ja vihm...“, „Tagasitulek isa juurde“ ning „Omavahelisi jutuajamisi tädi Elliga“), „hullusena“ määratletud „Peiarite õhtunäitus“ või „Steene saja-aastasest sõjast“, mis lõppematu sõja raamistikus võimendab igikestvaid eksistentsiaalseid änge. Mõistagi ei pääse mööda ka „Talist“, kus Oskar Lutsu tuttavad arhetüüpsed motiivid ning tegelased on mõneti ootamatult transformeeritud 40-ndate traagilisele taustale. Madis Kõivult on lõppenud kümnendil lavale tulnud ka kaks komöödiat: lustmäng „Kui me Moondsundi Vasseliga kreeka pähkleid kauplesime, siis ükski ei tahtnud osta“ ja irvemäng „Küüni täitmine“. Esimene neist vastandab lõppematu sõja motiivile lõppematu jutupuhumise (millega käib kaasas ka katkematu sekelduste jada vana majalobudiku hotelliks „ümberehitamise“ käigus — tegevus, mis võimendub muuhulgas „täielise Eesti Vabariigi“ ülesehitamise võrdkujundiks). Enamasti sünnib Kõivu näidendis nali hoopis tõsiteadusliku ja tavamõtlemise vastandusest, kusjuures lihtnimesed on sageli täis tõsimeelset filosoferimisindu. Üldiselt võttes mahendab ja tasakaalustab Kõivu rahvuslikuks absurdiks nimetatud huumor eestlaslikku (enese)iroonilist elutunnetust.

Paraku on Kõivu draamalooming — perekonnasaagad ja filosoofidraamad, peiarimängud ja mälu-uidangud — jäänud enamasti lavatekstideks, kuigi tänu Draamateatrile on meil olemas „Kolm näitemängu“ (1997).

Eelnevast on ilmselt välja settinud tõsiasi, et 90-ndate näidenditeksid põhinevad silmatorkavalt sageli mänguprintsiibil, üheks põhjuseks ehk teatrategijate endi „invasioon“ draamamaastikule (võrreldagu 80-ndatega, mil näitekirjandusse tuli eeskätt ajakirjanikke ja humoriste). Mäng, mille reegleid ei anna enamasti tuvastada, käib innukalt ja üpris mitmel tasandil — mäng kui võitlusväli, mäng kui pelgupaik, on sedastanud künnendi kesk-

paiku Luule Epner. Mängu vabastavale mõjule lisab Jaanus Rohumaa „Nanseni pass“ aga ühe vastandtahu — mäng kui meelemürk. Sageli rakedatakse fragmentaarset kompositsiooni, Rummo „Valguse põigu“ žanrimääratlus „episoodide ja katkeid“ laieneb mitmele teiselegi draamatekstile. Opereeritakse mitmekesiste intertekstuaalsete viidete, sealhulgas varasemate kultuuritsitaatide ja allusioonidega ning massi- ja elitaarkultuuri elementidega. Silma hakkab filmiesthetika mõjutusi. „Mäng mängus“ või „teater teatris“ tehnika üpris sage kasutamine ehk tekstide varjamatu „teatriteadlikkus“ tingib asjaolu, et ka tegelasi esitatakse tihti taotluslikult „rollidena“. Kui eespool sai viidatud (rolli)mängule kui rahvusliku vastupanu ühele vormile, siis rollilisus võib samavõrd märkida ka isiksuslikku lõhestumist. Rahvuslike „meie aja kangelaste“ rolliskaalal kohtab nii Kadunud poja ja Kadunud isa, Peremehe ja Külalise kui ka Võõra modifikatsioone. Ka rahvuslikele Hamletitele pakub lõppenud kümnend lisa (kriitika on siin osutanud näiteks Kruusvalli hullumeelsele professorile või Kõivu Tagasitulijale ning peiaritele).

Madis Kõivu tegelastele ühist nimetajat otsides võiks ju väita, et see on eeskätt filosoofide ja peiarite galerii: siin on Mängul oma sügavam, olemuslikum tähendus ja mõte! Ja siit kipub mõte ühele draamadebüüdile *anno* 1999, mis võimsalt n.-õ. lõpetab eesti draama XX sajandi. Jutt käib Jaan Unduski näidendist „Good-bye, Vienna (Gertrud)“, mille tegevus leiab aset üheksakümnendatel (seega meie ajal) Viinis (aga vist mitte meie ruumis?). Nimedest (Nietzsche, Keyserling) inspireeritult küsigem: ons tegemist omalaadse filosoofimänguga? Jah, Unduski näidend kõneleb ehk ka filosoofia-armastusest, sellega rööbiti vabaduse-armastusest, aga eeskätt on see ikkagi näitemäng Armastusest. Unduski sensuaalses keeles kirjutatud, intensiivselt mängulises näidendis konstitueerib mängu kategooria tekstimaailma mitmel erineval, sealhulgas mõtte ja keele tasandil. *Last but not least* pakub Undusk oma hõrgu tekstiga suurepärase võimaluse rolliloomeks näitlejannale — võimaluse kehastada Naist tema ürgseimas olemuses.

Unduski näitemäng sünteesib ja arendab edasi mitmeid 90-ndate draamakirjandusele tunnuslikke jooni, näiteks puudutades — autorile südame lähedases baltisaksa kontekstis — küsimust Eesti ja eestluse ajaloost. Ja — *sic!* — tekstist ei puudu ka teater! Gertrudis on ju varjamatult mänguri, ütlesin ehk isegi — peiari jooni. Eestlasele loomuomaseks arvatud raske-meelsusele vastandub keskeuroopalik esprii, ehk autori sõnutsi — julm ja tundlik balti vaim.

Lõpetuseks: kujutusliku 90-ndate draama-antoloogia kaante vahele mahuksid seega kindlasti Saluri ja Kivirähk, Rummo ja Remsu, Kross ja Kivastik, Unt ja Tätte, Kruusvall ja Karusoo, Hussar-Saarepera-Õunapuu, Suuman ja Undusk. Ja kitsaste aegade kiuste tasuks välja anda veel vähemasti üks köide Kõivu. Kas nii pääseb näitekirjandus Suurele Kirjandusmaastikule?

DANIELE MONTICELLI

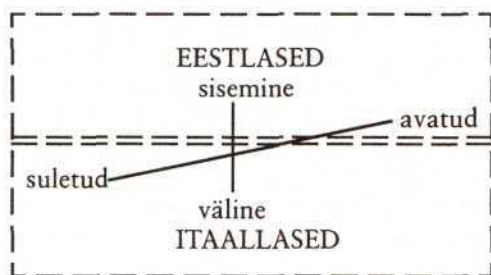
EESTLASED ITAALLASE PILGU LÄBI: RUUMILINE KÄSITLUS*

Järgneva mõtiskluse lihtne ja pretensioonitu pealkiri peaks viitama sellele, et kuigi asutakse kultuuride, rahvaste vaimu ja kommete võrdlemise ebakindlale pinnale, on tegemist subjektiivse lähenemisega, mille eesmärgiks on konkreetsete nähtuste ja tähelepanekute üldistamine.

Sõna „pilk“ viitab vaatamisele kui tegevusele, distantsile, kahe positsiooni olemasolule. Samas tingib pilk paratamatult kirjeldaja kaasamist kirjelduse süsteemi. Nii ongi järgnev käsitlus pigem mõnede eestlasi ja itaallasi iseloomustavate nähtuste võrdlus.

Nähtusi, mis eestlasi ja itaallasi eristavad, võib käsitleda kui kahe erineva ruumi ilminguid. Olgu rõhutatud, et ruum on antud kontekstis vaid metodoloogiline kategooria, mida kasutan mugavuse pärast erinevate konkreetsete nähtuste seostamise, organiseerimise ja üldistamise eesmärgil. Väited ei pretendeeri ontoloogilisele staatusele. Nii et kui mõnel minu ruumilisel kategoorial on selge ruumiline vaste, on see lihtsalt juhus.

Iseloomustaksin eestlaste ja itaallaste ruumi kahe vastandipaari abil: sisemine/väline ja avatud/suletud. Eestlaste ruum on sisemine ja avatud, itaallaste oma väline ja suletud. Graafiliselt võiks seda kujutada järgmiselt:



Alustan pealtnäha võib-olla vastuolulise idee selgitamist koordinaadist sisemine/väline. Selle vastanduse illustreerimiseks võiks tuua palju tavalisi, isegi labaseid näiteid, mis on siiski õiged. Näiteks asjaolu, et eestlased viibivad palju suurema osa oma elust siseruumis kui itaallased, kes veedavad rohkem aega välisruumis. Loomulikult on siin oluline roll kliimal. Mõelgem kas või kohtadele, kus inimesed kokku saavad: eestlaste puhul on need põhiliselt siseruumid, korterid, töökohad, baarid; itaallaste puhul on oluliseks kohtu-

* 1998. aasta oktoobris Dante Alighieri Seltsi koosolekul Tartus peetud ettekande põhjal.

mispaigaks tänavad ja eriti väljakud. Lõuna-Itaalias on naistel kombeks tõsta tool välisukse kõrvale tänavale, mis on tavaliselt küllaltki kitsas, istuda seal ja ajada juttu üle tänava asuva naabrina täpselt nii nagu kinnises eluruumiski, lastes seejuures kätel käia. Mehed kohtuvad väljakul, mis on Itaalia kõigi linnade ja külade süda — ajalooline, halduslik, ühiskondlik ja sümboolne kese. Väljak ei ole ainult kokkusaamise koht, kust pärast suundutakse mujale, vaid eelkõige see koht, kus itaallased veedavad terveid päevi, õhtuid ja öid.

Olulisi erinevusi võib leida ka sügavamal tasandil, mida nimetaksin ideoloogiliseks ja mis iseloomustab seda, kuidas inimesed sümboolselt organiseerivad neid ümbritsevat maailma. Selles mõttes räägiksin hoopis itaallaste ühiskondlikust ja eestlaste individuaalsest ruumist. See idee tekkis mul siis, kui püüdsin võrrelda tegelaskujusid eesti ja itaalia romaanides, mille sündmuste keskmeks on maaelu ja inimese suhe teda ümbritseva keskkonnaga. Pean silmas Tammsaare romaane „Tõde ja õigus“ ning „Kõrboja peremees“ ja itaalia neorealismlikku kirjandust, mis tekkis 1930. aastatel ja mille õitseaeg oli 1940. aastate teine pool.¹ Tammsaare tegelaste suhet maaga võiks nimetada „omastamis“-suhteks. Nende tegevuse eesmärk on teha „omaks“, oma individuaalse ruumi osaks see, mis seda veel ei ole: töö muudab välise ja võõra ruumi tegelaste ümber „oma“ ruumiks, tegelase siseruumi pikenduseks, tema lahutamatuks osaks. Seepärast ongi nii tähtis kuivatada raba, teha kivisest maast põllumaa, piirata ja eristada „oma“ võõra omast. Itaalia neorealismlikes romaanides, näiteks Ignazio Silone „Fontamaras“ või Francesco Jovine „Le terre del Sacramento“, on töö funktsioon tegelaste psühholoogilises ülesehituses teistsugune — tähtis ei ole individuaalne väljakutse võitluseks võõra ruumiga, vaid hoopis töö selle kollektiivses tähenduses. Töö funktsiooni nähakse ühiskonna, ühiskondliku ruumi loomises. Maa „omaks“ teha tähendab tunnistada sidet, mille see loob ühiskonna liikmete vahel: „Talupojad ristsid iga Sacramento maade osa, mis oli nende omandus. Uued nimed, mis kutsusid tagasi vanu, mida leiutati maa erilise kuju, kivinuki, ühe pere hüüdnime järgi. Sacramento maad ärkasid aeglaselt ellu ja said hääle ja nime nende kändjate tegevuse kaudu“². Siingi tundub oma osa olevat kliimal, mis muudab itaallastele põlluharimise märgatavalt lihtsamaks (möödunud sajandite põhjajurooplastest reisijad kirjeldasid Itaaliat maa-pealse paradiisina, kus maa kannab vilja iseenesest) ja paneb neid nägema töös veel muidki väärtusi peale väljakutse võitluseks looduse ja iseendaga. Kui mõelda Lõuna-Itaalia kroonilisele veepuudusele, ei pea väide põlluharimise hõlpsusest täielikult paika. Sellest hoolimata mängib kliima inimeste kujutluste loomisel otsustavat rolli, ja rääkides itaallastest ning eestlastest jääb see Damoklese mõõgana ka siis inimese pea kohale, kui ta ei taha seada kliimat otseselt oma mõtete keskpunkti.

Kirjeldatud ruumierinevust näivad kinnitavat ka mitmed seigid Itaalia ja

¹ Vt. Gigliola Boeri artiklit käesolevas „Loomingu“ numbris.

² F. Jovine, *Le terre del Sacramento*. Rooma, 1950, lk. 195.

Eesti igapäevaelus. Võttes aluseks isikliku kogemuse, püüan kirjeldada seda, mida võiks nimetada „isikutevahelise distantsi“ probleemiks. Sõites terve aasta igal nädalal bussiga Tallinnast Tartusse märkasin, et eestlane ei istu kunagi võõra inimese kõrvale, kui ei ole selleks just sunnitud, ja kui on, siis ei tee ta peaaegu kunagi oma naabriga juttu. Isegi tuttavad, kes kohtuvad bussis juhuslikult, ei istu tavaliselt kõrvuti. Ka juhul, kui nad kavatsesid midagi räägida, eelistavad nad, vaatamata ebamugavusele, vahekäigu turvalist distantsi. Itaallased kalduvad sellises olukorras käituma täpselt vastupidi. Nad istuvad sinna, kus tundub lihtsam juttu alustada. Kaks inimest, kes teineteist ei tunne, aga istuvad bussis kaks ja pool tundi kõrvuti, lahkuvad üliharva sõnagi vahetamata. Kui eestlaste bussiruum koosneb paljudest eraldatud individuaalsetest ruumidest, siis itaallaste oma ühest või mitmest sotsiaalsest ruumist, mida reisijad omavahel jagavad.

Veel üks itaallaste komme, mis minu kogemuse kohaselt eestlastel puudub, on harjumus üksteist vestluse käigus puudutada, haarates kinni vestluskaaslase käsivarrest, või kui tegemist on lähedase inimesega, pannes talle käe ümber kaela. See on jälle üks viis, kuidas itaallased üritavad murda ruumibarjääre, teha vestluskaaslane endale lähedasemaks, et luua temaga ühist ruumi. Sama loogika sunnib itaallasi, kui nad kohtuvad näiteks laua taga (laud on Itaalias tähtis sotsiaalse ruumi element), vestluses aktiivselt osalema; sellest kõrvale hoida oleks ebaviisakas. Eestlaste puhul on selline hoiak lubatud. Sotsiaalsed tavad ei ole nii tugevad, et sunniksid sellistel puhkudel ületama oma individuaalse ruumi piire.

Sageli öeldakse, et itaallased räägivad palju, vähemalt rohkem kui eestlased. Aga küsimus on vist hoopis kasutatud sõnade ja väljendite kvaliteedis, mitte kvantiteedis. Lähtudes Roman Jakobsoni keele funktsioonide klassifikatsioonist, võib öelda, et itaallaste omavahelises kommunikatsioonist on oluline osa emotiivsel ja veelgi enam faatilisel ehk kontaktfunktsioonil, mille abil kirjeldatakse keele kasutamist vestluses osalejate vahelise kontakti saatutamise, hoidmise, lõpetamise eesmärgil ning mis eristub keele puhtalt informatiivsest referentsiaalsest funktsioonist. Meie kategooriates võiksime öelda, et emotiivne ja faatiline ehk kontaktfunktsioon on see keele koht, kus kõige selgemini väljendub itaallaste ruumi sotsiaalsus. Sellepärast kasutavad itaallased rääkides rohkem emotiivseid, faatilisi ja kontaktielemente kui eestlased. Üheks näiteks on see, et itaallased kordavad vestluses mitu korda sama informatsiooni.

Võrreldes eesti ja itaalia varianti ühest kommunikatsioonihetkest, mille puhul esineb kõige rohkem emotiivseid ja faatilisi elemente — telefonikõne lõppu:

Eesti variant: ...Näeme homme koolis.
*(Kuna homme nähakse teineteist koolis igal juhul,
 võib telefonikõne siin lihtsalt lõppeda,
 hüvastijätmine on üleliigne.)*

Itaalia variant: ...Näeme homme koolis.

- Hästi, aga kas sa tuled bussiga?
- Ei, trolliga. Aga sina?
- Mina ka. Kohtume siis trollipeatuses.
- Hästi, pool üheksa.
- Olgu, näeme siis pool üheksa.
- Ja sa tood mulle selle raamatu?
- Jajah, ära karda.
- Näeme siis, tšau!
- Trollipeatuses, tšau!
- Pool üheksa... Oota, aga kuidas su öde elab?

Viimane näide, mis peaks aitama mõista eestlaste sisemise-individaalse ja itaallaste välise-ühiskondliku ruumi erinevust, puudutab eestlaste ja itaallaste hoiakut niinimetatud asotsiaalide — joodikute, kodutute, narkomaanide suhtes. Eestlased on nende suhtes sallivad, aga mitte eriti solidaarsed, itaallased seevastu pigem sallimatud, aga solidaarsemad. Sallivus ja solidaarsus on omadused, mis käivad tavaliselt kokku, aga näiline vastuolu leiab lahenduse, kui kasutame eespool toodud ruumilisi kategooriaid. Eestlased tunustavad kodutute õigust individaalsele ruumile: kui sa ei tülita mind, ei riku minu ruumi, on sul õigus olla, kus sa oled; mul on oma ruum, sinul oma, need kaks ei puutu kunagi omavahel kokku ja ma ei tunne, et ma oleksin sunnitud või õigustatud sekkuma (vähene solidaarsus). Pelgalt provokatsiooni korras võiks küsida, kas ei iseloomusta selline hoiak sageli ka eestlaste suhtumist Eesti vene elanikkonda. Itaallased ei jää ükskõikseks. Kuna nende ruum on eelkõige ühiskondlik ruum, tunnevad nad, et on alati õigustatud sekkuma: tihti selleks, et mõista hukka neid, kes rikuvad ühiskondlikku ruumi, ja püüda nende olemasolu kustutada (sallimatus); teiselt poolt selleks, et pakkuda abi, sest kodutute elutingimuste parandamine ei ole ainult teene, mida tehakse kellelegi teisele, vaid konkreetne samm oma ühiskondliku ruumi parandamiseks.

Teine vastandipaar, mis eristab itaallaste ja eestlaste ruumi, näib olevat esimesega vastuolus — tavaliselt tajutakse sisemist ruumi suletuna ja välist avatuna. Mis mõttes on siis eestlaste ruum, vastupidi itaallaste omale, avatud? Kõigepealt avaldub see maastikus. Kui minna Eestis ühest paigast, linnast või külast teise, tuleb läbida suuri alasid, kus inimese kohalolu märgid puuduvad, kui välja arvata tee ja haritud põllud. Itaalias pole see võimalik — linnast väljas (Eesti mõistes külasid Itaalias ei ole) ääristavad teed üha uued ehitised, kuni algab järgmine linn. Sellist maad nagu Eestis sõnaga „maa“ tähistatakse, on Itaalias raske leida. Linlaste kokkupuude mitte-linnaga piirdub suvepuhkusega, õnnelikumate puhul nädalalõppudega, kuid turismi sihtkohad on teatavasti kõike muud kui metsikud.

Teine maastikuline erinevus puudutab inimasustuse korraldust ja ka siin

on erinevus Eesti ja Itaalia vahel põhjalik. Et linnad kipuvad olema igal pool sarnased, siis on parem võrrelda Eesti ja Itaalia küla: Eesti küla on hajali asetsevate majapidamistega ja ilma suurema keskuseta moodustis, mida tänavate asemel struktureerivad põllud ja heinamaad; Itaalia küla, isegi kõige väiksem, paikneb suletud väljaku ümber, kõrvuti asetsevad majad piiravad ühiskondlikku ruumi, põllud asuvad väljaspool organiseeritud eluruumi.

Eesti kõige avatum maastiku element on mets. „Õue tagant algab tingimata mets,“ kirjutab jutustaja Emil Tode „Piiririigis“, püüdes kirjeldada oma maad.³ Mets on koht, kus teed ei ole märgistatud, kus nagu muinasjuttudes saab võimalikuks ka kõige ootamatum kohtumine. Mets on määratu, eksitav, suurel määral avatud ruum. Itaalias algab õue tagant, kui see ikka olemas on, paratamatult teine maja. Itaallased hakkasid süstemaatiliselt hävitama metsa vähemalt keskajast alates. Just keskajal muutus mets rõõvlite ja kõriloikajate paigaks. Metsas elasid need, kes ei kuulunud *civitate*'sse — linna, mis kujutas endast üha kõrgema ja paksema müüri ümbritsetud ühiskondlikku eluruumi, suletud ruumi. Metsast sai inimese eksimise, patu pimedasse riiki langemise paik. „Jumaliku komöödia“ algul satub Dante *selva*'sse (metsa), mida ta iseloomustab sõnadega *oscura, selvaggia, aspra e forte* (pime, metsik, karm ja vägev), mälestus sellest tekitab poeedi südames taas hirmu. Selles *selva*'s on poeet kadunud, eksinud õigelt teelt, mida dikteerib kristlik usk ja moraal. Oma tee leiab ta uuesti alles reisi lõpus kolmes sealpoelses maailmas.⁴

Eestlaste ruum on avatud ka ühiskondlikul tasandil. Eesti on võimaluste maa, isiku liikumisvabadus ühiskondlikus struktuuris on suur, positsioonid jäävad kaua määratuks ja jätkuvalt muutuvaks, eneseteostuse võimalus jääb alati avatuks. Itaalia ühiskonda vaadates ei pääse tundest, et seal on kõik juba määratud, korraldatud, ruum on juba täis. Raske on loobuda kättevõidetud positsioonist ja üritada midagi uut, raske sattuda sellisesse juhusesse, mis võib põhjalikult muuta inimese elu. Sama kehtib ka Itaalia kultuuriilmas, kus kõik näib olevat juba mõeldud, öeldud, kirjutatud. Sõnaõigus on sageli reserveeritud kitsale ja initsiatsioonistlikule ringkonnale, mis paljundab end akadeemiate ja teistes ametlikes kultuuriasutustes.

Viivi Luik on ühes ajaleheintervjuus oma kaasmaalasi iseloomustanud selliste kategooriatega nagu hirm ja häbi.⁵ „Hirm,“ ütleb ta, „mitte olla nagu teised“, mitte sobida elu olukordadega, sobimatuna paista. Siin kasutatud kategooriates on see individuaalse ja avatud ruumi elaniku hirm, hirm, mis käib käsikäes võimalusega valida, riskida ja vastutada, võimalusega palju saavutada, aga ka palju kaotada. Itaallastel on selles mõttes lihtsam. Rangelt struktureeritud ühiskondlikus ruumis on käitumisviisid kodifitseeritud, reeglid

³ E. T o d e, *Piiririik*. Tallinn, 1993, lk. 10.

⁴ D a n t e A l i g h i e r i, *Divina Commedia: Inferno*. BUR: Biblioteca Universale Rizzoli, 1996, Canto I, vv 1–6.

⁵ „Postimees. Kultuur“ 2. X 1998.

täpsed ja üldkehtivad, vastastikused positsioonid määratud. Selles ruumis on raske eksida, piisab vaid mängureeglite omaksvõtmisest, lihtne on leida oma kohta, tunda end kaitstuna, rahul, isegi õnnelikuna. Kui pöörduda tagasi kasutatud võrdluse juurde, siis on itaallane inimene, kelle elu kulgeb linnas: kui ta laseb end juhtida süsteemi aluseks olevatest sisemistest eeskirjadest, jõuab ta sihtkohta ka suuremat initsiatiivi üles näitamata; eestlane on inimene, kes peab leidma tee metsas, kus rajad on vaid ähmaselt märgistatud, kus tuleb pidevalt valida ja seega on ka eksimise võimalus suurem.

Eestlastele jääb raske ülesanne luua end individuaalse ja avatud ruumi raames ilma kindlate juhendavate mudelite ja käitumisreegliteta. See positsioon on raske seetõttu, et ka võimalikku hukkamõistu on raskem kanda, kuna tehtud valikud toetuvad vaid isiklikule vastutusele (sellest ka häbitunne). Itaallased, kui nad ei ole tegutsenud väga isepäiselt, võivad sel puhul alati ajada süü ühiskondlike harjumuste, traditsioonide, käitumismudelite kaela ja loobuda vastutusest oma valikute eest. Sellel positsioonil aga on siiski omad piirid, just need, mille määrab ülikodifitseeritud reeglite süsteemi surutud ühiskond. Selles mõttes on eestlaste positsioonil oma eelis — võimalus vastata vabaduse väljakutsele. See positsioon ergutab uurima, küsima, õppima. Mind on alati hämmastanud eestlaste lugupidamine haritud inimeste ning õppimise ja hariduse vastu üldiselt, nende uudishimu kultuuride ja ühiskondade vastu, mis on nende omast väga kauged. Itaallaste hoiak on sageli sellise inimese hoiak, kes teab juba kõike, vähemalt kõike, mida temal on vaja teada, ja ka suhtub teistesse sellele vastavalt. Haritud inimest, intellektuaali vaadatakse sageli kahtlusega, ta on potentsiaalne ühiskondliku rahu rikkuja, tal on tavapärasest erinev maailmavaade. Selles suhtes on huvitav intellektuaalide reaktsioon, mis sageli ulatub ebaõnnestunud katsest „rahvaga ühte sulada“ kuni teadliku ja elitaarse kalduvuseni end temast isoleerida.

Paljud eestlased on jutustanud, et Itaalias viibides on nende üheks kõige meeldivamaks muljeks kodune tunne, tunne, et oled kodus kõigis olukordades, millesse sa satud. Tunne, et see, mis sinuga juhtub, ükskõik, kas avalikus kohas, bussis või tänaval, ei puutu ainult sinusse, vaid kõikidesse inimestesse su ümber. See on kindluse ja kaitstuse tunne, mida tuntakse just oma kodus. Aga inimese elus on hetki, mil ta soovib kodust lahkuda, sest on tüdinenud kindlustundest ja kaitstusest, mis võivad osutada vabadust piiravaks, ja tahab pääseda oma lahtrist, muuta oma ruumi avatumaks ja individuaalsemaks. Mulle on Eesti selleks ideaalne koht.

DANIELE MONTICELLI (s. 1970) on Milano ülikooli keelefilosoofia magister; 1997. aastast töötab Eesti Humanitaarinstituudi itaalia keele ja kirjanduse lektorina. Siinse artikli on ta kirjutanud eesti keeles.

Põgus ülevaade Teise maailmasõja järgsest itaalia kirjandusest on paratamatult lihtsustav. Kronoloogiat ja autorite ajalist lähedust arvestades saab mõningase ettevaatusega välja pakkuda ainult üksikuid mõttesuundi: nii neid, mis kuuluvad tunnustatud kaanonisse, kui ka neid, mis vääriskid suuremat tähelepanu, kui institutsionaalne kriitika on neile seni kinkinud.

1940. aastate algusest järgmise kümnendi keskpaigani valitses itaalia kirjanduses neorealism. Nagu allpool näeme, pole see kinokunstist laenatud mõiste erinevate kirjanike iseloomustamiseks alati kohane — paljud neist ei paigutu mitte ühtegi kindlasse žanrisse ega koolkonda. Kuuekümnendatel aastatel kujuneb selgepiirilistem liikumine, nn. neoavangardism, mille ilmne eeskuju on sajandialguse ajalooline avangardism. Kui seegi liikumine ammentub, leiame kirjandusest üksnes „soolohääli“, kirjanikke, kes ei allu klassifikatsioonidele.

Sõjajärgse kirjanduse ja selles valitsenud suundade käsitlemisel tuleb arvestada 30-ndatel ja 40-ndatel ilmunud uuendusi, mis suuresti mõjutasid järgnevat loomingut. Juba neil aastatel, sügaval fašismiajal, kerkis iga ülemineku- ja kriisiperioodi kirjaniku ette määrava tähtsusega küsimus keelest kui väljendusvahendist.

Paljudele 30-ndate kirjanikele tundus, et itaalia kirjanduskeel on vananenud ja kivinenud rahvusliku retoorika paljusõnalisestse, õõnsatesse vormelitesse, olles nõnda kõlbmatu vahendama ning käegakatsutavaks muutma ümbritsevat tegelikkust. Lisaks pidi keel tegema kompromisse võimuga. Benito Mussolini oli fašismiajastul üks esimesi, kes taipas propaganda jõudu ja mehhanisme; ta kasutas ära just selle „dannunzionismi“ madala ja tühisõnalise stiilikihistuse, mis oli valgusaastate kaugusel tegelikkusest, aga ülistas ja aitas tugevdada fašistlikku võimu.

Teine väljapääs, vähestele ülimalt lihvitud lehekülgedele mahtuv nn. kunstproosa, mida mõned kirjanikud kasutasid talumatust olukorrast põgenemiseks juba 1920. aastatel, oli oma aristokraatliku ja ilutseva laadi tõttu tegelikkuse kajastamiseks samuti ebasobiv ega rahuldanud kaugeltki teravalt tunnetatud vajadust kommunikatiivsuse järele.

Niisiis oli esimene ülesanne, mille kõnesoleva ajajärgu kirjanikud ja intellektuaalid enesele seadsid, itaalia kirjanduskeele uuendamine — lähendades teoste vormi teiste maade väärtkirjandusele või pöördudes režiimi poolt hõlmatud itaalia traditsiooni ja sellesse takerdunud kirjanike ajalooliste oponentide poole: XIX sajandi realistliku ja naturalistliku traditsiooni, ennekoike Giovanni Verga (1840—1922) õpetuse lätetele.

Üks tee, mille 1930. aastate noored kirjanikud leidsid, et läheneda teiste maade kirjandusele ja tuulutada itaalia kirjanduselu seisvat õhku, oli euroopa ja ameerika kirjanduse tõlkimine. Peaaegu kõik kirjanikud, kellest hiljem said Teise maailmasõja järgse suure ärkamise peategelased, tõlkisid 30-ndatel prantsuse, saksa, inglise ja vene luulet, ennekõike aga proosat, ning avastasid endale ameerika romaani. Neil põhjustel, aga ka lihtsalt elatise teenimiseks tegid tõlketöid Vittorini ja Pavese, Montale, Landolfi jpt. Ameerika autorid, eriti provintsikirjanikud nagu Steinbeck, Saroyan, Caldwell jt., olid uueks ja vahel lausa müütiliseks eeskujuks nendele itaalia kirjanikele, kes hindasid ameeriklaste konkreetset, „lihas ja luust“ olekut — mis vastandus kahe äärmuse, režiimi retoorika ja D'Annunzio epigoonide ning kunstproosa vahel seisvale itaalia kirjandusele.

1920. aastate lõpul avaldati Itaalias kaks väga erinevat, aga oma realismi ja keelekasutuse poolest äärmiselt uuenduslikku proosateost: Alberto Moravia *Gli Indifferenti* („Ükskõiksed“, 1929, e. k. 1984) ja Corrado Alvaro *Gente in Aspromonte* („Aspromonte rahvas“, 1930, e. k. 1937). Moravia romaan, mille tegevus toimub väikekodanlikus Roomas (vastandina D'Annunzio aristokraatlik-dekadentlikule Roomale), pöördub erinevalt „kunstproosast“ tagasi *plot*'i, intriigi juurde; autor asetab romaani keskmesse tahtejõuetud, nõrgad, suhtlemisvõimetud ja võõrandunud tegelased, keda paneb liikuma ainult seks ja raha. Moravia leiab oma romaani tarvis uue, analüütilise, alasti ja ilustusteta keele. Romaan algab järsult lausega „Tuli Carla“.

Oma realismi poolest oli Moravia teos uus romaan, mida saatis algusest peale suur edu, ehkki režiim seda ei soosinud: ka seetõttu, et vastupidiselt Mussolini kultuurilisele kolkapoliitikale lähendas Moravia itaalia narratiivi euroopa narratiivile ja sealsetele kogemustele marksismi ja psühhoanalüüsi vallas (viimast vahendab ka itaalia esimene suur „psühhoanalüütiline“ romaan, Italo Svevo *La coscienza di Zeno*, 1923; e. k. „Zeno südametunnistus“, 1976).

Corrado Alvaro „Aspromonte rahvas“ märgib samuti tagasipöördumist realismi juurde: selles on lausa dokumentaalse täpsusega kujutatud karjaste ränki elutingimusi Aspromontes, mägistel aladel Kalaabria maakonnas. Aga kirjutamisviis on teistsugune: rikkaliku poeetilise keele kaudu ülendatakse täpne ja konkreetne dokument müüdiks. Raamatu algus: „Ei ole kerge see karjaste elu [---]“ on hendekasüllabus, mis liiatigi viitab Leopardi teemale „Aasia rändava karjuse öine laul“. Alvaro teos loob ajalooliselt kindlapiirilise pildi Itaalia ühe paikkonna elust; samas antakse kalaabria karjaste, ebaõigluse ja ülekohtu ohvrite elu-olule mütoloogiline mõõde: käib igavene võitlus hea ja kurja vahel, nõrga võitlus tugeva vastu. Alvaro rakendas Verga naturalistlikku õpetust ja projitseeris selle viljad igavikulise tõeluse tasandile — kirjeldades seda tõelust fotograafilise täpsusega.

1940. aastate algul jätkavad Alvaro näidatud suunda kaks selle perioodi kõige iseloomulikumat kirjanikku, hilisemat neorealismi meistrit: Vittorini ja Pavese.

Elio Vittorini *Conversazione in Sicilia* („Keskustelud Sitsiilias“, 1941) asetub kahe äärmuse, ajaloo ja müüdi vahele. Ühelt poolt on see konkreetse ajaloolise sündmustikuga realistlik romaan (tegevus toimub fašistlikus Itaalias Hispaania sõja ajal, olukord, mis nõuab kõigilt, eriti peategelaselt intellektuaal Silvestrolt kindlaid otsustusi), aga ometi võtab kirjeldatud tegelikkus sümbolise ilme ja projitseerub „abstraktsete vihade“, „uute kohustuste“ ja „kadunud inimkonna“ utoopilisele tasandile; kõik see on edasi antud peeni vihjeid sisaldavas, metafooridest ja sümbolitest täidetud keeles.

Realismi ja Alvaroga seondub teema poolest ka Cesare Pavese *Paesi tuoi* („Sinu kodukant“, 1941), mis kirjeldab Piemonte Langhe talupoegade elu. Pavese raamatus saab maakohast nimega Langhe müütiline lapseõlve, süütuse ja vabaduse asupaik, millele osutavad ka teose murdesugemed ja rikkalik kõnekeelsus.

Aktiivsete tõlkijatena tuntud Vittorini ja Pavese on tugevalt mõjutatud ameerika kirjanikest, keda nad ülistavad ja mütologiseerivad kui vaba inimese laulikuid: Sitsiilia, Langhe või Ameerika osariik on kõik üks ja seesama maailm.

Teisele maailmasõjale järgnenud aastatel ärkab uue jõuga nõudmine vastutustundelise ja realistliku kirjanduse järele. Sõja, kodusõja ja vastupanuliikumise vapustav kogemus nõudis kirjapanemist: noored entusiastlikud kirjanikud nägid lähimineviku läbielamistes taassünni ja uue alguse võimalust.

Nii hakkab kujunema neorealismi nime all tuntuks saanud liikumine, mis kestab kirjanduses ja filmikunstis kümmekond aastat kuni kriisini 50-ndate teisel poolel. Pavese ja Vittorini olidki peamised selle vastutustundelise ja tegelikkuses juurduva kirjanduse esindajad, mis ei piirdunud sugugi ainult kolkakirjedustega, vaid otsis innukalt kõigile inimestele olulist sõnumit just sellest konkreetsest tõelusest.

Teise võimaluse kirjanduse tõusuteeks pakkus välja Moravia *Gli Indifferenti* oma konkreetsuse ja narratiivsusega ning selgelt kommunikatiivse keelekasutusega. Sellegi romaani lähteallikaks on Verga ja ameerika kirjanduse eeskujud, kuid neile lisanduvad Sartre'i ja Camus' kirjanduse kui kohustuse ja Antonio Gramsci kirjanduse ja rahvuslik-rahvaliku kultuuri teooriad, mida neil aastail tutvustas tema posthuumselt ilmunud *Lettere dal carcere* („Vanglavihikud“, 1948—1951).

Just see ühine angažeeritus ja taotluslikult „tõsine“, isegi hirmuäratavalt tõsine kirjutamisviis lubavad ühendada neorealismi sildi alla näiliselt väga erinevaid kirjanikke, kusjuures peaaegu kõik neil aastail tegutsenud autorid on valinud käsitlemiseks ühe ja sama teema — sõja, vastupanuliikumise või rahva argielu.

Niisiis — kui Vittorini (*Uomini et no*, „Inimesed ja mitteinimesed“, 1947) ja Pavese (*La casa in collina*, „Maja künkal“, 1950) jätkasid uute, vastupanuliikumisega seotud teemade najal müüdi ja ajaloo suhete selgitamist, siis Moravia pöördus kodanliku keskkonna vaatlusel tööliklassi argipäeva juurde (*Romana*, „Roomlanna“, 1947; *Racconti romani*, 1954, e. k. „Rooma

novelle“, 1957; *Ciocciara*, „Naine Ciociarast“, 1957); ent neiski on ülekaalus põhimõttelised samasugused elunõrgad ja suhtlemisvõimetus tegelased nagu „Ükskõiksetes“.

Samal ajal astus itaalia kirjandusse 20-ndatel sündinud põlvkond, kes oli sõja ajal veel väga noor ja otsis nüüd selle pingeid täis elumaterjali vahendamiseks oma väljendusvorme. Üks neid autoreid oli Italo Calvino (1923—1985), kelle esimene, vastupanuliikumist käsitlev romaan *Il sentiero dei nidi di ragno* („Ämblikuvõrkude rada“, 1947) loob n.-ö. alternatiivse maastiku — turistide voolust ja nelgipeenarde särast eemal asuva varjulise ja võsakasvanud Liguuria — ning koos sellega murdelise ja rahvalikke ütlemissi tulvil keele. Calvino romaan, mis on esitatud väikese poisi, Pini vaatepunktist, mähib tegelikkuse muinasjutuloori, lapselikku imedeusku. Seda suunda arendab Calvino edasi oma järgmistes teostes, eemaldades realismist ja lähenedes narratiivile, mis paikneb muinasjutu ning filosoofilise ehk kontseptuaalse jutustuse vahepeal (*I nostri antenati*, „Meie esivanemad“, 1952—1959; e. k. osaliselt 1964, tervikuna pealkirjaga „Parun puu otsas“ 1971).

Nagu Calvino avastab uue Liguuria, nii toob Beppe Fenoglio (1922—1963) kirjandusse Piemonte talupoegade argielu: oleme jälle Langhes nagu Pavese raamatus, aga Fenoglio realistlik suundumus, eriti vastupanuliikumisest jutustavas romaanis *I ventitre giorni della città di Alba* („Alba linna 23 päeva“, 1952) ja veel ilmsemalt *Malora's* („Hukatus“, 1954) väldib paveselikku sümbolismi ja loob selle asemele oma väljendusviisi: autori keeleliste katsetuste sari tipneb *Partigiano Johnny's* („Partisan Johnny“, 1968).

Lokaalset ainet kasutavate autorite seas, kelle teosed vahendavad kohalikke tüüpe ja elutingimusi, peab kindlasti mainima vähemalt Pier Paolo Pasolinit (1922—1975) ja tema kahte romaani *Ragazzi di vita* („Noored elupõletajad“, 1955) ja *Una vita violenta* („Vägivaldne elu“, 1959). Mõlemate teemaks on Rooma eeslinnade kaltsakproletariaadi elu-olu. Selle noorukimaailma, mida Pavese eeskujul nähakse ja tõlgendatakse ajaloovabast, mütoloogilisest vaatepunktist, teeb teostes elavaks Rooma dialektist lähtuv ning rahvalikest ja argooväljendeist rikas kõnekeelsus. Lapseohtu kaltsakproletaarlased on just oma elu troostituses positiivsete väärtuste kandjad; nende vitaalsus ja lapselik süütus vastanduvad kodanliku elu variserlikkusele ja võõrandumisele.

Pasolini elu ja looming vääriskid mõistagi hoopis suuremat tähelepanu: nii tema ühiskondlik-poliitiline tegevus — meenutagem ajakirjanduslike sõnavõttude kogumikke *Scritti corsari* („Mereröövlitjutud“, 1975), *Lettere luterane* („Ketserlikud kirjad“, 1976) ja muid; proosalooming — lisaks mainitud romaanidele noorepõlveteosed *Atti impuri* („Räpased teod“), *Amado mio* („Minu armastatu“) ja *Il sogno di una cosa* („Unistus ühest asjast“); luule — noorepõlvluuletused Friuli murdes, hiljem ilmunud kogudes *La meglio gioventu* („Nooruse vägi“), *Le ceneri di Gramsci* („Gramsci tuhk“), *La religione del mio tempo* („Minu aja usk“), *Poesia in forme di rosa* („Luule

roosi kujul“) — kui ka teatritükid ja viieteistkümne aasta jooksul valminud paarkümmend filmi: *Accattone* („Kurjus“, 1961), *Salò e 120 giornate di Sodoma* („Salò ehk 120 päeva Soodomas“, 1975). Pier Paolo Pasolini tööde paratamatult lünklik loetelu osutagu siinkohal vaid isikule, kes oli vaadeldaval ajajärgul itaalia kirjandusmaastiku keskne kuju.

Firenze rahva ja tööliiskonna elule on pühendatud Vasco Pratolini (1913—1991) looming — tegu on ühe kõige järjekindlama neorealisticuga, mis väljendub nii tema teoste elutruudes tegelastes kui ka arusaamas, et kirjanduse ülesanne on osutada sotsiaalse vabanemise võimalusele. Romanides *Cronache di poveri amanti* („Vaeste armastajate kroonika“, 1947, e. k. 1959) ja *Metello* (1955) kujutab Pratolini sügava kaasatundmisega ning kohati lüüriliseltki rahvalikku Firenzet; kirjaniku parimates teostes põimuvad elemendid, mis toovad neorealismi niihästi kujundikülluse kui ka eetilise-politiilised tõekspidamised. Kriitika on seda autorit alahinnanud, rõhutades populistlikke kalduvusi, mis Pratolini loomingus pole siiski valdavad.

Vaadeldud autoritega võrreldes on hoopis teistsugused need kirjanikud, kes väljendavad oma mõtteid päeviku või essee vormis.

Carlo Levi jutustab teoses *Cristo si e fermato in Eboli* („Kristuse tee lõppes Ebolis“, 1945) oma kogemustest Lukaania väikekülas, kuhu fašistlik tribunal selle Põhja-Itaalia intellektuaali oli pagendanud. Seal haarab teda suur ja sügav soov mõista seda talupoeglikku, arhailist, „eekristlikku“ (sealt ka raamatu pealkiri) maailma. Lukaania maakohtade viletsuse ja mahaäämuse kirjeldused on otsekui ülestunnistus, hilisema sotsioloogilise uurimistöö alus, millest on saanud klassika.

Sama lugu on ka Primo Leviga, kes jutustab raamatus *Se questo è un uomo* („Ja see on inimene“, 1947) oma läbielamistest natside koonduslaagrites; tema agar mõistmispüüd on tunduvalt komplitseeritum, sest Levi üritab aru saada sellest, mille mõistmine paistab võimatu: arulagedast absurdist, mida esindavad kontsentratsioonilaagrid.

Ja just selle mõistatahtmise, selle igielava soovi ja eetilise missiooni tõttu võib neid teoseid pidada neorealismi kõige küpsemateks viljadeks.

1950. aastatel hakkab neorealistic suund ammenduma. Itaalia on põhjalikult muutunud: valdavalt talupoeglikust maast on saanud tööstusriik, mis vaatab sõda ja vastupanuliikumise ideaale juba teatud kaugusest; nende pärisosaks näib olevat riiklike pühade sisustamine.

Paljusid 1940.—1950. aastate teoseid iseloomustanud põhimõttelise uuendamise, uue alguse nõue jäi jalgu tõsiasjale, et radikaalse muudatuse demokraatlikud ideed olid vastuolus tegelikkuse ja ajalooa. Olime keset külma sõda, industrialiseerimisprotsess ja võimas majanduskasv tootsid üha uut sotsiaalset ebaõiglust, demokraatlikud ideaalid olid ilmselgelt minetanud oma edasiviiva jõu ja pühendunud Atlandi liidu toetamisele. Intellektuaalide ja kirjanike missioon polnud enam marginaalseks ja arhailiseks muutunud talupoegliku ühiskonna kujutamine ja murde- ning argooskeele kaudu sõna andmine erinevatele Itaaliatele; nad pidid pöörama oma pilgu uuele indust-

riaalühiskonnale, kujundama uue keele ja narratiivi uued mudelid, mis ajaga sammu pidades kajastaksid kiireid muudatusi sotsiaalses universumis ja inimeste senitundmatuid töötingimusi. 1950. aastate keskel ilmneb seoses tööstuse arenguga kaks „fenomeni“: esiteks lõunast pärit talupoegade suur vool põhja tööstuskolmnurga (Torino, Milano, Genua) ja Põhja-Euroopa maade poole, kus kasvab ja areneb heaolu- ja tarbimisühiskond; teiseks televisiooni sünd ja levik, mis lähendab seni üksteisele täiesti tundmatuid tege- likkusi ning aitab luua seda lingvistilist koineed, millest saab oluline faktor itaalia keele arengus.

Suurte muudatuste — ja ühtlasi ajalooliste illusioonide kadumise õhk- konnas ilmuvad 50-ndate lõpul ja 60-ndate algul mõned romaanid, mis märgivad tagasipöördumist üksikisiku juurde — mõttemõlgutused inimsa- atuse üle toovad taas esile ja süvendavad autobiograafilisi, mälestuslikke, lüürilis-sentimentaalseid elemente, mis, tõsi küll, ei puudunud ka paljudes neorealistic teostes.

Giorgio Bassani kõige kuulsam romaan *Il giardino dei Finzi-Contini* („Finzi-Continide aed“, 1962, e. k. 1987) ja Bassani toetusel rahvusvahelist kõlapinda leidnud Giuseppe Tomasi di Lampedusa *Il Gattopardo* („Gepard“, 1958, e. k. 1967) üritavad koguda mälestusi kadunud maailmast (nende, nagu ka Pratolini puhul, on ilmne Prousti mõju), meenutada mälust kustuma kippuvaid sündmusi — Bassani teoses juutide julma tagakiusamist (ja just nende asjade mälust kustutamise vastu tõstabki autor häält) —, „Gepardis“ aga jälgitakse ühe Sitsiilia aadliperekonna allakäiku XIX sajandil, mida saadab ka autorile endale langev lüüasaamise ja allakäigu vari. Carlo Cassola neorealisticliku teemaga romaan *La ragazza di Bube* („Bube pruut“, 1960, e. k. 1977) jätab kõrvale suure kollektiivse partisanivõitluse ja keskendub üksik- kangelase tundeelule, näitab aga ka vastupanuliikumise ideaalide lõplikku kadumist: peategelane, endine partisan Bube mõistetakse vangi kuritegude eest, milles ta pole süüdi.

Tarbimisühiskonna majandusbuumi ja pealetungiva televisioonimaailma kütkes elab inimene läbi uue kriisi: kerkib oht kaotada oma identiteet, oma mõtteviis, oma keel. Mõned kirjanikud tunnevad vajadust selgesti väljendada oma nõutust nende vastuolude ees, mis võivad tõugata inimese teadvuse uude hämarusse. Tahaksin meenutada vähemalt kolme kriitikas tähelepanuta jäänud autorit, kes aga minu arvates on rikastanud kirjanduspilti oma kaas- ajaanalüüsiga ja uuendanud kirjanduse narratiivset keelt: need on Lucio Mast- ronardi oma Vigevano „triloogiaga“: *Il maestro di Vigevano* („Vigevano isand“), *Il calzolaio di Vigevano* („Vigevano kingsepp“) ja *Il meridionale di Vigevano* („Vigevanolane lõunast“), Giuseppe Barto ja tema selle perioodi romaan *Il male oscuro* („Veider tõi“, 1964) ning lõpuks üllatava pamflett- jutustusega *Il lavoro culturale* („Kultuuripõllul“, 1957) tuntuks saanud Lu- ciano Bianciardi, keda mäletatakse ennekõike romaani *La vita agra* („Kibe elu“, 1962) autorina. Bianciardi on avaldanud ka Henry Milleri „Pööri-

joonte“ suurepäraseid tõlkes ning oli uuema ameerika kirjanduse väsimatu vahendaja itaalia keelde.

Erandlik juhtum on Elsa Morante* (1912—1985). Saanud tuntuks neorealismikaugete romaanidega *Menzogna e sortilego* („Vale ja nõidus“, 1948) ja *L'isola di Arturo* („Arturo saar“, 1957) läheneb ta ometi sellele suunale romaanis *La Storia* („Ajalugu“, 1974), teoses, milles „progressi“ tekitatud võõrandumisele vastandatakse vaeste, väljaheidetute ja „võidetute“ positiivsed väärtused.

Teised kirjanikud katkestavad otsustavalt suhted sõjajärgse narratiivse traditsiooniga, mida ennekõike iseloomustasid eetilis-poliitiline kohusetunne ja kommunikatiivsuse nõue. Mõned, kes moodustasid *Gruppo '63* liikumise, pöördusid tagasi sajandialguse avangardistide kogemuste juurde ning paljastasid jõuliselt itaalia kirjanduskeele allakäiku majandusbuumi ja kommertsialiseerumise ajal. Turureeglitele ja nendest tulenevale toimetamisele allutatud keel oli võimetu tõelisust vahendada. Järelikult ei jäänud üle muud kui seda võimetust tunnistada ja nii jäi kirjanduse ülesandeks üksnes vahendada „tegelikkuse vahendamise võimalikkuse eitamist“, nagu selle sõnastas üks grupi esindajaid Angelo Guglielmi.

Selle grupiga liitunud kirjanikud avaldasid põhialustele keskenduvald teoreetilisi teoseid ja mõtisklusi kirjanduse funktsiooni üle; proosakatsetused olid pühendatud väsimatule eksperimenteerimisele, mis oli eelkõige autorreferentsiaalne (näiteks Giorgio Manganelli *Hilarotragoedia*, 1964) või nägid ilmavalgust kirjandusliku mängu, pamfleti vormis (Alberto Arbasino *Fratelli d'Italia*, „Itaalia vennaskond“, 1963).

Gruppo '63 kirjanikud polnud sugugi ainukesed eksperimenteerijad, pigem esindasid nad üht kõige „ilmsemat“ ja „negativistlikumat“ tahku selles suures ja üsna kirjus liikumises, mis kannab eksperimentaalsuse nime. Ühtseid voolusid selles pole: iga autor käib oma rada, otsib kaoses uusi teid mõtte ja kommunikatiivsuse leidmiseks ning jagab oma reisikaaslastega üksnes katsetamistahet.

Selles liikumises on tegevad uued autorid, nagu juba mainitud Luciano Biancardi, kelle „Kibe elu“ kujutab süngelt palgatööle sundivast Milano kultuuritööstusest muserdatud intellektuaali võõrandumist tarbijamentaaliteedi taustal. Või ka Paolo Volponi, kelle romaani *Memoriale* („Mälestusmärk“, 1962) keskne tegelane, noor maalt linna asunud tööline, muutub vabrikutöö karmis reaalsuses paranoiliseks. Aga just haigus, paranoia, lubab tal maailma ja selle märke paremini lugeda ja mõista: see on ainus võimalik lugemisviis haiges maailmas. Kujutatud maailma võõrandumine peegeldub ka kirjutamisviisis, mis on samuti veider, võõrandunud ja väändunud.

Carlo Emilio Gadda (1893—1973) kuulub kirjanike hulka, kes üritavad maailma mõtestada, ehkki see toob alati kaasa pettumuse.

Temas eksisteerivad koos kaks konfliktset dialektilist elementi: ühelt poolt

* Elsa Morante teostest on e. k. ilmunud jutustus „Andalusia sall“, „Loomingu Raamatukogu“ 1986, nr. 48.

kaos ja teisalt raudne tahe maailmas mõistuspärast korda luua. Isegi Gadda kuulsaima romaani *Quer pasticciaccio brutto de via Merulana* („Koletu juhtum Merulano tänavas“, 1957) pealkiri annab aimu selgusetuse sasipunt-rast, mis avaneb inimese pilgule, kes üritab elus midagi korda seada. Antud juhul on tegu veretööd uuriva komissar Ingalloga, kelle püüetel pole edu, nii et kuritegu jääb romaani lõpus lahendamata. Gadda romaanid on kirjutatud kriminaalromaanide vormis juurdluskäikudena (nagu ka *La cognizione del dolore*, „Valulävi“, 1963) just seetõttu, et nimetatud žanri eesmärk on heita valgust hämarale ja salapärasele, tuua mõistuspärase tunnetuse haardesse kõige hullemadki sasipuntrad.

Kriminaalromaanil on alati lugeja ootusi rahuldav lahendus. Gadda teostes seevastu ei jõuta lahenduseni kunagi, jutustus ei jää mitte ainult lõpetamata, vaid ka „harali“, jutulõng kaob pidevalt käest, kaldub kõrvale, hargneb lõpututesse loeteludesse, nii et üldpilt mõjub kaoatilisel. See on tõeline keeleline pastišš, mis kasutab erinevaid keeli ja argoosid, võõrsõnu ja autori enda neologisme: polüfooniline sasipundar, mis lõpeb dramaatilisel mõistuse lüüasaamisega.

Kriminaalromaanide žanri kasutab ka Gaddast sootuks erinev siitsiilia kirjanik Leonardo Sciascia: temagi „lugudes“ on tegelikkus problemaatiline ja segi pööratud. Uurijad püüavad asjatult süüdlasi leida. Sciascia üritab reaalsust lahti seletada valgustajalikult positsioonilt, mis ei kisu autorit valu sügavikku, nagu on selgesti tunda Gadda puhul. Nii seondub ka tema kirjutamisviisi pastiši vastandiga: see on selge, läbipaistev, mõistuspärane ja konkreetne ega tunnista segadust. Pole juhus, et pärast *Todo modo*'t („Igati“, 1974, e. k. 1979), milles saladus jääb samuti lahendamata, otsustab Sciascia esseistika kasuks, hüljates romaanikirjutamise. Sama valiku tegi Pasolini juba 60-ndatel, kui hakkas kaduma usk rahva ürgsesse elujõusse, kui inimeste soovid ja ootused väärastusid ja nivelleerusid tarbijamentaliteedi vohamises. Neil aastail jätab Pasolini kirjanduse, et katsetada uute võimalustega, mida pakuvad filmikunst, teater ja esseistika.

Teadlane ja semiootik Umberto Eco (1923) rakendab oma esimeses romaanis *Il nome della rosa* („Roosi nimi“, 1980, e. k. 1997) samuti kriminaalromaanide žanrielemente, kuid ei aseta pearõhku tunnetuslikule, tõsisele ja dramaatilisele uurimistööle, nagu on teinud viimatimainitud autorid; tema eesmärk on luua põhjalikult läbikomponeeritud intellektuaalne *divertissement*. Rahvusvaheliseks bestselleriks saanud romaanis sõlmub hulganisti traditsioonilise narratiivi teemasid, vormivõtteid ja stiile ning autor kasutab seda hiiglaslikku tekstikorpusi läbinägelikult ja irooniliselt moel: kriminaalromaan liitub keskaegse mõistatusemängu lahendusega ning asetub kergele, humoorikale, postmodernistlikule tasandile vastupidiselt Gadda ja Sciascia teoste.

Nagu Sciasciat, nii iseloomustab ka Italo Calvinot valgustajalik usk mõistusesse, mis jääb kõigis oludes kindlaks ega loobu kunagi küsimusi esitamast ja labürindist väljapääsu otsimast. Calvino, kes astus 50-ndate

teisel poolel vastu industriaalühiskonna tekitatud hirmudele nii oma kirjanduslikus loomingus (triloogia „Meie esivanemad“; *La speculazione edilizia*, „Nähtamatud linnad“, 1957; *Marcovaldo*, 1958), toetudes teadusele või siis järgides semiootika ja strukturalismi pakutud suundi ja analüüsides narratiivi võimalusi (*Il castello dei destini incrociati*, „Ristuvate saatuste loss“, ja eelkõige *Se una notte d'inverno un viaggiatore*, „Rändur talveöös“, 1979), ei hülga kunagi endale võetud ülesannet mõista ja küsida, võtta arvesse erinevaid epistemoloogilisi vahendeid ja võimalikke vastuseid, et inimene võiks maailmast aru saada ja tema labürindist välja pääseda. Ehkki seesama Calvino on ka kirjutanud: „Teisalt seisneb labürindi võlu võimaluses ära eksida, kirjeldada väljapääsu puudumist kui inimese tegelikku olukorda.“ Kirjanduse ülesanne on labürindile väljakutse esitada, kuigi niiviisi leitud väljapääs pole võib-olla midagi muud kui „minek ühest labürindist teise“ (*Il Menabo*, „Proovitruk“, 1962).

Ja siinse lühiülevaate kokkuvõtteks võiks tuua mõned tähendusrikkad read poeedilt, kelle hääl kuulub meie sajandi itaalia kirjanduse kõige olulisemate häälte hulka:

*Võib-olla õpetan ma kannatama, paluma
seda, mis valgustab
rohkem küsides kui vastus, mille saan.*

Andrea Zanzotto, Ekloog IX kogust *La beltà* („Kaunidus“, 1968)

Itaalia keelest ANNELI KAVALD

GIGLIOLA BOERI (s. 1944), Padua ülikooli filosoofiadoktor (1969), on töötanud ka Los Angelese ülikoolis, õpetab praegu Tartu ülikoolis itaalia keelt ning itaalia XX sajandi kirjanduse ja kultuuri ajalugu.

T. H.

Kirjandusjumal on Ott Rauna vastu olnud pisut kiuslik. Ta on küll mehele andnud huvitavat, isikupärast luuletunnetust ja visadust proosasse tungimisel, kuid on kirjaniku kõigi raamatute ilmumise sättinud aegadesse, mil Raun paratamatult pidi jääma kellegi või millegi varju. Kui 1973. aastal jõudis raamatulettidele Oti esimene, Jaan Klõšeiko poolt ahvatlevaks kujundatud luulevihik „Hobusel on täna sünnipäev“, püsis meie kirjandusavalikkus „Närvitrüki“-meeste uusluule laineharjal, Rauna omalaadsusse polnud kärsitul ja pahviks lõõdud avalikkusel himu süüvida ja nii võeti tema poeesiasse tikkumist kui Üdi ja Isotamme võimsate pulbitsemiste kaasnähtust.

Rauna esikromaan „Kõrvaltegelased“ ja teine luulekogu „Kummelilõhn kirikus“ (millesse on põimitud küll ka debüütraamatust tuttavaid värse) sattusid üheksakümnendate pärisalgusesse, Eesti riigi taassünnitamise oratorlikesse päevadesse, mil ühiskonna meeli haaras vaid poliitiline pateetika. Loomulikult polnud see kirjandusliku tähelepanu võitmiseks kuigi õnnestunud aeg. Tõsi, tärkav rahvuslik käraajakirjandus üritas Rauna romaani ümber lärmikest sigitada, raamatutegelaste taga aimati intrigeerivalt suurt hulka elavaid prototüüpe, ent õiget tuld asi teadagi ei võtnud.

Rauna teine romaan „Kuningas, kes tahtis olla narr“ ja kolmas luulekogu „Silmlill“ kukkusid üheksakümnendate keskpaika, mil eesti löövkriitika loovis juba uues, modernismijärgses konjunktuuris. Kirjaniku publitsistikakogumik „Vaikne eestlane“ leidis enam-vähem vaikiva vastuvõtu, valitsevad ühiskondlikud üldhuvid olid jõudnud selles raamatus käsitletavast faasi võrra eest ära nihkuda.

Samas pole kahtlust, et Ott Raun vääricks fokuseeritumat huvi, nii nagu hulk muidki autoreid, keda esimese hasardiga pole tipptegijate sekka arvatud. Ma ei pea Otti eesti kirjandusse murrangulisi muutusi toonud figuuriks. Ent tal on omapäist head luulet ja vähemalt üks ta kahest romaanist jaksab midagi vesta tulevikulegi.

Rauna luule kohta on sünkroonkriitika sugereerinud arusaama, et ta teine kogu oli parem kui esimene, ja kolmas jälle küpsem kui eelmised. Minu mulje on risti vastupidine, just Oti esimene, värsked ja vabalt kirjutatud „Hobusel on täna sünnipäev“ jääb unustamatuks. Nüüd, modernistlikust keskkonnast ja ajalisest kontekstist vabanenuna, mõjub raamat isegi kosutavamalt kui ilmumisajal. Toona sai „Hobune“ üpris erineva vastuvõtu osaliseks. Jaan Kaplinski oli soosiv, pidades Rauna pop-luuletajaks, kelle luule „väldib traditsioonilist sügavust“, Oskar Kruus tegi raamatukese pihuks ja põrmuks, arvates Rauna logeleva linnanooruse laulikuks, kel pole midagi tähtsat

teha kui pühitseda hobuse sünnipäeva. Teet Kallase südamesse jäi Rauna debüüdist „rahulik ja soe tunne“, Jaan Krossile, kelle 16-leheküljeline luuleaasta ülevaatesse mahtus Rauna kohta vaid üks lause, oli ta „ebaühtlane ja vankuv küll, aga siiski ka huvitavate vabajooksusilmapiilkudega luuletaja“.

Nüüd on võimalik öelda, et „Hobune“ polnud sugugi nii mänglevalt pealiskaudne raamat, nagu arvas Kaplinski, selles eostati hulk sümboleid, millest hiljem said Rauna loomingu püsikujud. Näiteks „igavese naise“ ja „meessoo abitu sõltuvuse“ teema, mis leiab ohtrat ja kiuslikku arendust ta proosas, „Vannitoa laulude“ Fuchsi vanaproua, keda lavastaja Jungholz sajandi algul valsile palus, moonduv romaanis „Kõrvaltegelased“ vanaproua Mühlhauseniks, „Narri laulu“ kuninga ja narri paradokslik mäng, mis kulmineerub romaanis „Kuningas, kes tahtis olla narr“. Muidugi ka kirikutekatedraalide sümboolika. Surma õhkuvas luuletuses „Kui ma sind tundma sain“ (kogus „Silmlill“) on read „kas sa mäletad / surnud rott rüütli tänaval“, Kuninga-romaanis aga: „...päeval, mil sa, mu ema, surid, lamas keset Kaupmehe tänavat surnud kass“. Jne. Nõnda on Rauna loomes loendamatu hulk korduvaid motiive, mis ta eri töedes vilguvad kui signaallambid.

Rauna päikeselises ja nooruslikus esikkogus oli surm veel instseneeritud: „Ükskord sõidab surnukuurist välja auto / ja veab mööda tolmust maanteed laipa, / kelle nimi XX sajandi keskel oli Ott Raun, / kes armastas Walt Whitmanit ja õlut / ja kaht tüdrukut...“. Muide, ka Whitman on korduv detail, „Kõrvaltegelastes“ seisab: „Hermanile oli Walt Whitman oma keha ülistusega olnud juba koolipõlvest peale luule täiuslikem esindaja. Seetõttu oli Hermani ideaaliks inimene, kel ühtviisi hea riist ja head juhtmed.“ Nojah, ka see riistavärk kasvab Rauna loomingu üheks püsimärgiks, isegi ta nõukogudeaegsest esikkogust pääses „riist“ epateerivalt ja terve nahaga läbi — „...ja ideede asemel on vahel talle võluvam üks joodik mees, kel hüva riist...“. Hiljem, romaanides saab öelast kiimalusest Rauna üks põhirelvi. Kahjuks sageli ka üsna nüri ja tüütu moel.

Raun on kirjutanud Andres Vanapa luulekogu „Koer ja kastekann“ arvestades: „Võrreldes „Pihlakaviinaga“ on Vanapat hakanud rõhuma kohustus olla mitte enam muretu juhulaulik, vaid soliidne luuletajahärra.“ Ka Raunast lahkub pärast esikkogu juhulauliku muretus. Ta ei tõtta küll tingimata soliidseks saama, kuid „Silmlilles“ produtseerib ta juba tõsist, tihendatud, kaalukat teksti. Kohati on veel tabatavad autorile omased kujundid, ent need esinevad väga eesmärgistatult, kannavad kindlaid tendentse. Jahedal moel hiilib ta viimase kogu luuletustesse tõeline surm („surm vist kusagil luusib surm / ta juba armastab mind“), jäädvustatakse poliitilisi positsioone („kremlid kelladega tõttan sõtta“), värssidel on kohati võitlevalt ajalaululikke intonatsioone, neisse imbub veneviha ja päevakajalisi karikeeritud hüperboole nagu „matslik savisaar“, „neitsilik kelam“, „veretu mutt ja veretu meri“.

Ott Rauna esimese romaani „Kõrvaltegelased“ lugemisel tekkis mul kohati riskantne himu vedada rööbitusi Honoré de Balzaciga. Romaani keskmesse on asetatud autori *alter ego* Herman Lühike ja mullitsev provints. Provintsi

all on mõeldud tervet nõukogulikku Eestimaad. Raun ehk n.-ö. Balzac Lühike manab me silme ette XX sajandi seitsmekümnendate-kaheksakümnendate aastate eesti intelligentsi kommete ajaloo, pulbitsevaid stsene provintsielust. Kunagi sukelduvad tulevased põlvned just Rauna teose kaudu tollasesse läppunud eesti tegelikkusesse.

Balzac on oma „Inimliku komöödia“ kohta lausunud, et teoses on tähtsad kolm komponenti — mehed, naised ja asjad. Need osised on olulised ka Ott Rauna loomingus. Eriti mehed ja naised. Aga ka asjad. Otile kuuluvad ju luuleread „Jumal mõtleb / kas voolida savist / inimene või kauss“. Meeste kohta kirjutab ta: „Sangareid polnud provintsile ette nähtud, nagu ka pesuehtsaid veidrikke. Siiski, kui keegi üritas käituda mitteootuspäraselt, peeti teda ikkagi ennemini veidrikuks kui sangariks.“ „Kõrvaltegelased“ kubiseb kõiksugustest tüüpidest. Ja kuidagi ei saa autorit ka seltskonna moonutamises süüdistada, sest tüpaaž on elust maha kirjutatud, ehkki väikese kõverpeegeldusega: iga kirjandusliku kangelase taga seisab ajastu konkreetne väljapaistev prototüüp. Teoses avaralt käsitletud isiksuste hulgas tundis uudishimust põlev ajakirjandus ära Stepen Lämveli — egiptoloog Sergei Stadnikovi, Reinhold Üksseitsme — tõlkija ja poliitik Paul Mõtsküla, jne. Kõnelemata taustategelastest, kelle hulgast loeti välja küll Peeter Novodi, küll Siim Rulli jpt. isikujooni. Kummalisel kombel keegi pildistatuist kirjaniku vastu kohtuprotsessi ei käivitanud. Küllap on provintslase jaoks ikkagi väärikas sattuda raamatusse, olgu see või naeruväärivast.

Mõningaid tegelasi kasutas Raun ka maskeeringuta, varustades neid tulevikulugeja tarbeks vajalike kommentaaridega, nagu „Mati Unt oli tolle ajajärgu kõige pikemaajalisem moekirjanik“ või „tollal, härra Muti juturaamatute ja triviaalromaanide vohamise aegu...“. Küllap pole Raunal usku Undi või Muti üle ajaloo püsimisse. Ilmaasjata, sest ka Mutt oli ju eeskätt oma ajastu kombekirjanik, kelle teosed võivad meie järglastele pajatada toonast epikuurlikust ühiskonnast.

Naistega on Raunal nätske suhe. Kriitika on teda süüdistanud naissoo marulises vihkamises. Priidu Beier kirjutab „Kõrvaltegelaste“ arvustuses: „Ott Raun on oma romaanis raevukas antifeminist ning näeb kultuuri allakäigu põhjust selle totaalses naisestumises. Kerge kõhedustunde ja hämminguga lugesin äärmuslikke süüdistusi meie armsate ja vaimukate naistoimetajate pihta.“

Ühest küljest oli ju Beieril õigus, Raun ei varjanud oma hoiakut, Öhtumaa kultuuri tegeliku langusepõhjusena nägi ta emase olluse üha kasvavat võimu kunstiasjus. Ott paiskab romaanis otse välja: „See oli naiste emantsipatsiooni-ajastu, mis tähendas, et menstruaaltsükliid hakkasid domineerima terve kultuuri üle kuni selle üleüldise tiinuseni, mis paraku lõppes kas abordi või nurisünnitusega.“

Teisest küljest oli romaanis üksainus võluv ja usaldusväärne tegelane ja see oli naine, Anna Kentale. Ideaal, mille poole jumaldavalt pürgis autori *alter ego*. Nii et naise arhetüüp oli kirjanikule pühakujuks, sellele vastandus rähklev provints ja sealne deformeeruv naissugu.

Samas võib arvesse tulla ka asja usuline külg. Rauna luules on olulisel kohal keskaeg, katoliiklik foon, mis näib prevaleerivat protestantliku maailmatunnetuse üle. Ja Balzac on kirjutanud: „Protestantlikul naisel pole ideaali. Ta võib olla kasin, puhas, vooruslik, kuid ta armastus, mis ei tunne vaimustust, jääb alati rahulikuks ja korrastatuks, nagu oleks see kohuse-täitmine. [...] Protestantism ei jäta naisele ühtki pääsuvõimalust pärast ta langust, katoliku kirikus on tal aga andeksandmise lootus, ja see ülendab ta hinge.“

Kas Ott Raun jätab naisele pääsuvõimaluse? Lõplikku kindlust selles asjas ei ole, aga üksikuid lootustandvaid kinnitusi võib siiski igast ta teosest tabada. Ilmtingimata nõustub ta aga Balzaci sententsiga: „Kirg — see on kogu inimkond. Ilma temata oleksid religioon, ajalugu, romaan ja kunst kasutud.“

A *propos*, ega Ott Rauna ühe provintsiromaani ja Honoré de Balzaci „Inimliku komöödia“ võrdlemine päris hullumeelne tegu polegi. Oti teist romaani „Kuningas, kes tahtis olla narr“ on Jaan Niilus tihanud kõrvutada maailmakirjanduse teise suure „komöödiaga“, ikka tolle Dante omaga: „Kui „Kuningas“ oleks ilmunud 700 aastat tagasi, ontoloogiliselt teistsuguses maailmas, võinuks temast saada teine „Jumalik komöödia“, kogu maailma-kõiksust hõlmav kirjatükk, nüüd aga tuleb lugejal leppida kõigest ühe kaaskodaniku hingesse vaatamisega.“

Rauna Kuninga-romaani sihitus jääb mulle häguseks. Kui selles ei oleks neid lihtsa- ja tõsimeelseid kursiivlehekülgi isast ja emast ning õpetusi sõna vaimust ja muust, siis võtaksin romaani rõõmsalt kui modernistliku belletristika paroodiat. Jäljendatavana tuleksid kõne alla Undi „Mõrv hotellis“ laadi asjad. Aga nüüd ma ei tea. Parodistina kujutaksin Otti ette küll, sest oma kirjatöodes pole ta mitte üksnes terane, vaid võib olla ka nõelterav. Vahel saab temast otsekui herilane-huligaan, kes korjab küll kiirustades mett, ent keda päriselt rõõmustab siiski nõelapanemine. Meenuvad tema võitlused Väljataga—Kesküla klikega jms.

Ausalt öeldes pidi mu siinsest loost saama ühtlasi ka sünnipäevakirjutis. Ma ei tea, kas sai. Ülistust pole. Ausat juttu justkui on. Vanasti pidas Ott ausust ülimaks. Ehk nüüdki. Ah soo, rääkimata jäi Ott Raunast kui toime-tajast, pikka aega „Loomingu“-tegitajast, nüüdsest „Tuna“ pealikust. Aga mida mina sest teangi. Olgu lõpetuseks parem paar rida Oti luuletusest „Hobusel on täna sünnipäev“:

*Sa küünlavalgel — mulle tundub — noogutad mu jutu peale pead,
Siis mõirgan sulle rõõmust: Sa elagu ja kõike head.*

Pean end kirjanikuks väga tingimisi. Ma ei ole iga päev kirjanik. Mõnikord ei ole ma mitu nädalat ühtesoodu kirjanik. Ma ei mõtle siis välja süžeesid ega rõõmusta sõnaleidude üle, mu ihust käib kerge värin läbi, kui näen puhast valget paberilehte.

Nüüd ei tee selline hingeline seisund mind väga nukraks. Olen harjunud kannatama. Ühel hommikul leian, et võib jälle sullepea kätte võtta — ainuüksi selline äratundmine sünnitab rõõmu. See rõõm on sageli nii petlikult valdav, et hakkab uskuma — nüüd lõpuks on käes see aeg, kus hakkab kirjutama iga päev, nädalast nädalasse, kuust kuusse, aastast aastasse.

Aga mu unistus ei täitu. Ning tühjad päevadel kadestan neid, kes tõenäoliselt kirjutavad iga päev. Mõtlen siis Jaan Krossile, Arvo Valtonile, Mats Traadile. Selle juures paneb imestama, et Valton, kes on ilmutanud üle poolesaja raamatu, kinnitab avalikult, et on laisavõitu kirjutaja. Mida siis üldse kirjaniku puhul töökuseks pidada?

Kirjutamine on meie suguvõsa viga. Kui Üloga esimesse klassi läksime, avaldas vanem õde juba luuletusi vabariiklikes väljaannetes. Onupoeg Arnold Tulik oli tuntud noorsookirjanik. Tädiupoeg Juhani Smuul oli alustanud kiiret tõusmist kuulsuse tippu. Ülo oli viieteistkümnendaastane, kui sai rajoonilehe kirjandusvõistlusel kolmanda aubinna. Ajaleht avaldas jutukese koos autori portreega. Mina polnud mitte keegi. Võimatu on kirjeldada nooruki ahastust, kelle suguvõsa on kirjanikke täis, kes ise aga ei suuda midagi välja mõelda või kokku luuletada. Kui aasta pärast õnnestus üks tibatilluke proosapala kohalikus Kuressaare lehes ära trükkida, oli tunne nagu Nobeli laureaadil.

Aga see polnud kirjanduslik elamus ja ma ei unistanud kirjanikukuulsusest. See oli lihtsalt suur ja lohutav teadmine, et olen kaksikvennaga võrdne. Kaksikute maailma mõistavad aga vaid kaksikud ise.

Tegelikult tahtsin ma saada ornitoloogiks. Minu kooliõpetajast isa tundis hästi loodust ja lindude elu. Abrukal kui looduskaitsealal käisid igal aastal praktilikal Tartu Ülikooli tudengid ja neid juhendavad professoritest bioloogid, zooloogid ja ornitoloogid. Lippasin nende kannul ja püüdsin meelde jätta, mida nad rääkisid. Olin väga rõõmus, kui sain neid lindude rõngastamise ajal abistada. Üks rõngastajaid oli viimase kursuse tudeng, hilisema dramaatilise elukäiguga Mart Niklus. Neil aastail sattusin lugema mahavaikitud pagulaskirjaniku August Mälgu „Jutte lindudest“. See raamat kuulub tänini minu lemmikraamatute hulka.

Ornitoloogi minust ei saanud. Ülol oli kindel soov õppida ülikoolis eesti keelt ja kirjandust, jäin tema meelegi alla. Mõnikord tabab mind spekulatiivne mõttekäik: oleksin ette näinud, et minust saab kirjanik, oleksin võinud ikkagi õppida ülikoolis loodusteadusi või meditsiini. Ehk teadnuksin

siis rohkem ilmast ja inimestest. Kuid Tšehhovit poleks minust niikuinii saanud, ja mida siis ikka nii põhjapanevat inimesest teatakse.

Aga nõrkust lindude vastu pole õnnestunud varjata. Oma mitmes žanris lugudele olen pannud selliseid pealkirju:

- „Kui kukub kägu“
- „Kahekesi kulliga“
- „Näha kajakat“
- „Tihane lendas ära“
- „Üksik lind mere kohal“
- „Luigetapjad“
- „Punajalg-tilder“
- „Vares“

Mitmekümneaastase kirjatöökogemuse puhul on ühelt poolt üllatav ja teiselt poolt rõõmustav tõsiasi see, et koostöö kaksikvennaga pole kunagi vilja kandnud. Üks kodu, üks lapsepõlv, ühised õpinguaastad, üsna ühesugune välimus — aga väga erinevad mõttekäigud ja arusaamad sellest, kuidas üht või teist lugu paberile panna. Tõenäoliselt ühe raamatu võiksime koos kirjutada, tingliku pealkirjaga „Kaksikute elu“, kuna see elu aga hoogsalt kestab, siis pole mõtet kiirustada.

Diplomi järgi olen ajakirjanik. Pärast ülikooli töötasin neli aastat ajalehtede toimetustes. Olin vist püüdlük töötægija, sest sain isegi kaks ajakirjanike aastapreemiat, ühe neist tähtpäevaliste juhtkirjade eest. Juhtkirjade kirjutamine osutuski teatud mõttes saatuslikuks. Ühel ilusal hommikul „Noorte Hääle“ toimetuses (oli 1968. aasta) lugesin oma äsjailmunud juhtkirja kevadkülvil hooga ja läbimõeldud läbiviimise vajalikkusest. Sain aru, kui stampe täis on mu lugu. Ja sain aru, et toimetaja oli minu kirjutist tsementeerinud poliitiliste tsitaatidega, rõhutades, et maaviiljelus on võimalik üksnes parteipleenumite suunavas valguses. Piinlik hämming ja masendus valdasid mind, ning asja ees, teist taga hakkasin äkki seda ideoloogiliselt soliidset artiklit Abruca murdesse ümber kirjutama. Mu hämming ja üllatus muutusid veel suuremaks, kui leidsin, et sellises keelepruugis omandas lugu täiesti inimliku sisu. Sündinud metamorfoos oli tõukeks, et mõne päeva pärast panin oma asjad toimetuses kokku ja sõitsin koju — Abrukale — ja ema küsivale pilgule vastasin, et ma ei taha enam ajakirjaniku moodi kirjutada, tahan teistmoodi. Ja hakkasin kirjutama pisikesi pilalugusid kohalikus keelepruugis, mõtlemata, et neis lugudes on midagi tõsiseltvõetavat. Kirjutaja krambivaba olek oli vist põhjuseks, et neid Abruca-lugusid märgati ja autorit hakati koguni humoristiks pidama. Pärast seda oli raske jälle hakata tõsiseks ajakirjanikuks.

Pilalugusid oleks võinud kirjutada palju rohkem, sest olin noor ja edev, aga õnneks tuli peale žanri-kiusatus. Tuli tahtmine proovida, kas saan hakama ka suuremate vormidega. Võib-olla oli see alateadvuses sündinud enesekontrolli vajadus.

Alustasin kuuldemängudest. Alustasin tõepoolest üksnes uudishimust tundmatu žanri vastu. Tänaसेks olen raadiole kirjutanud 30 kuuldemängu, ja mu uudishimu pole ammendatud. Kuuldemängu kirjutada on palju põnevam kui näidendit või lihtsalt proosateksti, sest autori sõnum jõuab tarbijani üksnes kõrvade kaudu. Kui palju teksti on igale kõrvapaarile vaja, et tekiks visioon — see on autorile pidev mõistatus. Peaaegu et lapsik huvi — kas saan ikka hakkama — püsis ka esimeste näidendite kirjutamisel. See huvi rauges kiiremini kui kuuldemängude puhul. Ilmselt pole ma piisavalt teatrilebene inimene. Põhjus võib olla ka autori kärsitus iseloomus. Pikem proosa nõuab püsivust ja pikka keskendumist, mul on raske sellega toime tulla. Ühele oma oopustest — „Varesele“ — kirjutasin žanrimääratluseks romaan, ilmselt vaid alaväärsustunde peletamiseks. Romaaniks olen tõesti liiga püsimatu.

Žanri-kiusatus ammendus estraadiga. Kirjutasin nimelt mitu täispikka estraadikava Ervin Abelile, Lia Laatsile ja Tõnu Aavale. Neid kavasis mängiti sadu kordi ja ikka täissaalile. Võisin end pidada menukaks estraadikirjanikuks. Aastaid hiljem, kui Ülo usaldas vanema venna õigustes pisut analüüsida mu elukäiku, tegi ta sellise kategoorilise üldistuse: „Elus oled sa teinud kaks tähelepanuväärset otsust. Esiteks jätsid maha alkoholi pruukimise, teiseks — lõpetasid estraadile kirjutamise.“ Olgu alkoholiga kuidas on (ka sellel otsusel on mitu poolust), aga estraadikirjanik olin küll suure rõõmuga ja rahuloluga, ja estraadile kirjutamine polnud sugugi kergem kui muu kirjatöö. Eesti kirjandus ei ole väga huumoriküllane, üksvahe oli meil vaid üks tõsine satiirik — Uno Laht — ja üks tõsine humorist — Juhan Smuul. Estraadikirjanikud aitasid eesti kirjanduse elutervet toonust hoida. Ja mul on tänini hea meel, et võin end häbematult poetada Toomas Kalli või Andrus Kivirähki kõrvale. Vahepeal olime aga paraku jõudnud niikaugemale, et meil puudus oma huumoriajakiri. Rahva naljasoon ja kelmid jutud pole kuhugi kadunud, oleks patt lasta neil kõigil ajavoolu kaduda. Haun mõtet korraldada eesti luiskajate kokkutulek ja konkurss. Lätlased tegid midagi niisugust juba möödunud aastal (projekt „Münchhauseni järglased“) ja tulemus olevat ületanud lootused.

Kui kirjutamisest oli saanud elukutse, siis hakkas elukutse pakkuma ka kirjanduslike elamusi. Kirjanduslikeks elamusteks olid isiklike raamatute ilmumine, näidendite ja kuuldemängude esietendused, endale üllatuseks ka lihtsate Abruka-lugude tõlgete avaldamine mitmes võõrkeeles. Moskva andis liiduvabariikide kirjanikele aeg-ajalt võimaluse külastada välismaad üleliidulise delegatsiooni koosseisus. Nii viisi pääsesin riigi rahade eest Gabrovo huumorifestivalile, sõjakirjanike ümarlauale Berliinis, kollokviumile Pariisis ning Zagrebis. Viimasele mõtlen tänaseni vaibumatu piinlikkustundega. Alles Zagrebi kollokviumile jõudes — see kandis pealkirja „Iroonia tänapäeva kirjanduses“ — sain teada, et mind oli delegatsiooni lülitatud professor Juri

Lotmani asemel. (Lotmanil oli siis veel väljasõidukeeld!) Kuna korraldajad olid professorilt lootnud ka ettekannet, siis tehti kohapeal nõukogude delegatsioonile ettepanek leida endi hulgast professorile vääriline asendaja. Kõigil delegatsioonil liikmeil jätkus väarikust sellisest ettepanekust loobuda. Kõigil peale ühe. See oli naisdtsent ühe vennasvabariigi pedagoogilisest instituudist. Tema arutlused ja arusaamad ironiast osutusid selliseks, et esmalt hakkasid esinejale ironiliselt vahele hüüdma poolakad, hiljem ka teised vaoshoitud kirjanikud. Kõigil oli piinlik peale ettekandja. Tal polnud piinlik ka hiljem. Tagasiteel lennukis ütles ta mulle rõõmu varjamata: „Jurotška, nad maksid mulle ettekande eest muinasjutuliselt. Ma ostsin endale dubljonka!“

Võib-olla käib see vapper daam selles dubljonkas tänaseni ja mõtleb harduses horvaatide heldusele.

Kõigele vaatamata olid toleaeagsed sõidud ikkagi korvamatu võimalus natukenegi kaeda totalitaarse riigi piiride taha. Moskva kirjandusjuhtidel oli neid võimalusi muidugi tunduvalt rohkem. Palju said sõita ka korüfeed Jevtušenko, Voznessenski, Mihhalkov, Polevoi jt.

Pariisis juhtis meie väikest kirjanikerühma Juri Suroutsev, kirjanike liidu sekretär. Kui enamikule meist oli Pariisi nägemine üks senise elu tipp hetki, siis Suroutsev viibis selles maailmalinnas juba üheteistkümnendat korda. See mees oli n.-ö. pirukalauas istunud juba aastakümneid. Ta ütles meile (loomulikult üleolekut ilmutamata), et võib ekskursioonijuhiks olla igas Euroopa pealinnas peale Tirana. Kõik tema sõidud olevat loomulikult aidanud süvendada nõukogude kirjanike kontakte teiste maade kolleegidega.

Juri Ivanovitš Suroutsev juhtis sageli ka kirjanike suuri delegatsioone, kui ühes või teises liiduvabariigis korraldati nõukogude kirjanduse päevi. Sinna püüti tavaliselt koondada rahvuskirjanduste eliiti ja üritused toimusid n.-ö. keskkomitee tasemel. Korraldati rahvarohkeid kirjandusõhtuid ja ohtra kostitamisega bankette. Elati parimates hotellides, nähti kauneimaid paiku, peeti sõnameisterlikke ilukõnesid. Aga mitmepäevase paraadi kõrval oli ometi võimalus kuulda, kuidas kulgeb lähemate või kaugemate kolleegide argipäev, ja tunnetada seda, mis tegelikult ühendab kirjutav-mõtlevaid inimesi suures totalitaarses riigis.

Need aga, kes juhtisid paraade enesekindlalt ja joviaalselt, kes olid ületamatud meistrid ütleva tooste rahvaste sõpruse ülistuseks, võisid mõnikord ootamatult tunda hirmu oma väarika positsiooni kaotamise pärast. Kirjanduspäevadel Moldaavias juhtis vägesid riiklikult tunnustatud poeet, paljude preemiade laureaat. Ta oli lahinguratsu, kelle vastupidavust ja esinduslikkust me mitu päeva imetlesime. Kui rong väsinud ja pohmeluses kirjanikega Moskva poole tagasi tõttas, selgus ootamatult, et kadunud oli Chişinău partei linnakomitee hinnaline kingitus. Selleks kingituseks oli surematu Lenini tammepuust bareljeef. Meie hiilgav juht muutus kahvatuks ja kaameks, ja ta sõnaseadmise riiklikult tunnustatud oskus kulus nüüd selleks, et isiklikult veenda iga Moldaavias viibinud kirjanikku, et sellist hinnalist kingitust pole olemas olnudki, saati siis on võimalik selle kadumine. Lubasime vaikida ja olla solidaarsed, aga elujõudu kinnitav puna ei ilmunud

poeedi palgeile Moskvani välja. Kuuldavasti poliitilis-administratiivset kaasust siiski ei sündinud ja meie poeet taastus jõus ja andes.

Meenutuste valdkonda kuuluvad nüüd ka üleliidulised dramaturgide seminarid Jaltas. Need seminarid toimusid enamasti talvel ja kestsid kuu aega — Nõukogude Liidu kultuuriministeeriumi ja kirjanike liidu kulu ja kirjadega. Umbes poolsada kirjanikku ääretu maa igast paigast saabus Jaltasse veebruari keskpaiku, kui tänavail oli mõnikord isegi lumekirmet, ja sõitis laiali märtsikuus, kui aedades hakkasid õitsema mandlipuud. Kas seminarid aitasid kaasa nõukogude dramaturgia õitsengule — sellele küsimusele on raske üheselt vastata. Mõtlen mõnikord, et see vormilt pompöösne üritus ei olnud niivõrd kirjandusellu kuuluv kui kirjandusega seotud ettevõtmine. Iga seminarist pidi Jaltasse saabuma vastvalminud näidendi venekeelse tõlkega või äärmisel juhul üksikasjalise ideekavandiga. Seminaristid jagati gruppidesse, iga gruppi juhendas ja õpetas mõni juba tuntud ja tunnustatud dramaturg, näiteks Viktor Rozov, Ion Družā, Leonid Zorin, Aleksandr Štein. Need kõik olid targad, sümpaatsed ning kenad inimesed ja ammu aru saanud, et kirjandusetegemist ei saa õpetada nagu autojuhtimist või müüri ladumist. Seetõttu suhtusid nad stoilise rahuga mõnegi seminaristi loomingu nigelasse tasemesse ja kiitsid pigem ideekavandeid kui näidendeid endid. Ühel elegant-selt sõna pruukival leedulasel aga õnnestus oma juhendaja vaimustusse viia olematu näidendi pealkirjaga — „Vanadel inimestel on palju raha!“. Seminaristidele esitati seda pealkirja korduvalt näitena kui suurepäraselt dramaturgilist leidu. Andekas dramaturg kõndis rahulolevalt mööda samet-
pehme õhuga kuurortlinna ja mõtles ilmselt välja uut pealkirja olematule näidendile, et järgmiselgi aastal saaks Jaltas kuu aega tasuta mõnuleda. Seminarid toimusid muuseum Tšehhovi-nimelises loomingu majas. Maja fuajees seisis Tšehhovi pronksbüst, ja mõnigi seminarist, kes adus oma loomingu kaugust tõelisest dramaturgiast, pani majja sisenedes või väljudes teatraalselt käe näo ette ja pomises: anna andeks, Anton Pavlovitš, et mina siin viibin.

Muidugi sattus seminaristide hulka ka tõeliselt häid dramaturge. Niiviisi oli mul õnn vaagida tulevaste kuulsuste Aleksandr Vampilovi ja Mihhail Varfolomejevi esiknäidendite voorusi ja puudusi. Üldiselt olid kirjanikud ise mõõtmatult huvipakkuvamad nähtused kui nende n.-ö. dramaturgiline väljund. Ja see inimlik lävimine kaalus üles kõik ametlikud hinnangud, mida seminar pidi seminaristide vaimusünnitistele andma. Käisin Jaltas kolm korda, tänaseks on ununenud enamik näidendeid, mida tuli lugeda ja arutada, aga mõnigi kuulnud anekdootlik lugu on meeles. Hilisem rahvusvaheliseltki tuntud romaania kirjanik Grigori Kanovitš Vilniusest kirjeldas oma esimest dramaturgielamust. Kirjutanud valmis esiknäidendi, viis ta selle käsikirja Leedu kultuuriministeeriumi ja jäi kannatamatult ootama, millal näidend küpseks tunnistatakse ja ära ostetakse. Kärsituna kõndis noormees ministeeriumi vahet ja tuli õnnetuna tagasi, sest ametnikel polnud otsustamisega kiiret. Kanovitši isa, kes oli väga väikese haridusega, aga Vilniuses tuntud kui superrätsep, küsis lõpuks oma mureliku näoga pojalt:

„Miks sa käid nii sageli ministeeriumis?“

„Ma ootan, et nad mu näidendi ära ostaksid, isa.“

„Ja nad ei osta?“

„Seni mitte, isa.“

„Poeg, ära mine end rohkem alandama. Ma ise ostan su näidendi ära!“

Jalta seminaride käigus sünnitas elu ise tõeliselt dramaturgilisi situatsioone. Kaunil naistepäevahommikul seadsid kaks turkmeeni kirjanikku loomemaja aias üles katla ja otsustasid naisseminaristidele valmistada tõelist plovi. Kulinaarse ettevõtmise käigus hakkas ootamatult sadama tihedat kevadvihma ja tuli katla all kustus. Kähku tõi üks kokkadest oma numbritoast pataka paberit, sai tule uuesti üles, ja plov valmis ning oli suurepärane. Kokad ja pruukijad ei varjanud oma ülemeelikut rahulolu.

Suur oli järgmisel hommikul turmeenist koka-kirjaniku ahastus, kui ta avastas, et plovipaja all ärapõletatud paberipatakas oli tegelikult olnud näidendi käsikiri. Kurb mees käis traagilise näoga mööda loomemaja, rääkis kõigile oma õnnetust saatusest ning kordas nagu refrääni:

„Väga hea näidend oli!“

Meest lohutati nagu jaksati, üks musta huumori sõber aga tegi filosoofilise üldistuse:

„Tuleb välja, et ka käsikirjad põlevad, sealhulgas väga head!“

Muidugi oli ka humaansemaid sõpru, ja üks neist tegi isegi ettepaneku näidend kollektiivselt taastada. Kui siis püüti autorilt teada saada, millest näidendis juttu oli, ei suutnud autor seda meenutada, aga jäi raudkindlalt põhiseisukoha juurde: väga hea näidend oli!

Repliigi korras olgu öeldud, et mitmedki kaugemate, eriti läänepoolsete regioonide kirjamehed lootsid seminari kaudu leida Moskva kultuurifunktsionääride tähelepanu, sest igasugune Moskva-poolne tähelepanu oleks soodustanud nende karjääri koduvabariigis. Kui Jaltas tunnustust ei tulnud, oli mõnelgi raske oma pettumust varjata. Ükskord lahkumispäeval, kui mõjuvõimsad pealinlased tõttasid lennuväljale, sõnas selline õnnetult lootja: „Viige tervisi Moskva headele inimestele, kui seal selliseid leidub!“

Iga elukutse toob endaga kaasa nii- või naasuguseid elamusi. Nende elamuste emotsionaalne ja ratsionaalne väärtus on erinev. Aga inimlikult liigutavad hetked püsivad mälus kauem ja kosutavad hinge rohkem.

Kunagi ühel hommikul astusin hardameelselt sisse Tammsaare maja-muuseumi Kadriorus. Olin ainus külaline ja kõndisin kiirustamata ühest toast teise. Lahkudes ja susse jalast võttes tänasin vanemapoolset muuseumitädi saadud elamuse eest.

„Väga kena, et teile siin meeldis,“ öeldi mulle.

Ma ütlesin:

„Aga eriti meeldis mulle tammepuust kirjutuslaud, mille sõbrad kinkisid kirjanikule tema juubeliks.“

„Härra, kui te oleksite kirjanik, küll oleks teilgi selline kirjutuslaud.“

ILUS TERVIS!

„Varjatud ilus haigus. Valik sajan-
dilõpu eesti luuletajaid“. Koostanud
Kajar Pruul.
EKŠ, Tartu, 2000. 207 lk.

Mida rohkem ilmub raamatuid, seda enam on tarvis raamatute raamatuid — mõeldes viimaste all siin mitte piibleid (mida on niikuinii vaja), vaid antoloogiaid. Eeskätt käib see muidugi nn. lühivormide kohta, nagu luuletused, novellid, esseed, aga midagi imelikku ei ole ka romaani- ja näidendikatkete kogumikes. Keegi ei jõua kõike lugeda, kõige olemasolugi teatavaks võtta. Ja kelle riuleile kõik need köited ja heftikesed mahuksid! Kõhe küll lasta esimene sõelumine kellelgi enda eest ära teha, aga kus sa pääsed.

Päris kindlasti ei ole ma lugenud kümnendikkugi nende aastate eesti luulest, mille uuemaid autoreid „Varjatud ilus haigus“ hõlmab. Just tollal juhtus mu huvi kanduma rohkem muudele asjadele ning krooniliselt vinduv luuletüdimus aktualiseeruma. Samas niipalju märkasin küll, et uusi luuletajaid on hulgani juurde tekkinud, mis omakorda rõõmustas ja rahustas teistele teetostele pööramisel: nägid, et põld ei jää sööti sinu tagi.

Nõnda ei oska ma anda mingit hinnangut Kajar Pruuli antologistitööle ega ka astuda võrdsesse dialoogi tema järelsõnaga. Materjalitundmine on liialt erinev. Saan ainult — Pruuli kui aksioomi uskudes — võtta seda raamatut asjana omaette ja fikseerida oma muljeid sellest.

Esimene mulje on lihtsalt see, et

eesti luule on jätkuvalt olemas. Rõhuga mõlemal sõnal: jätkuvalt ja olemas. Olgu siis või sel kujul, et kuulutatakse (ei hakka eristama, kuivõrd üheselt või ambivalentset, kuivõrd isiklikult või rolliliselt jne.) vastuseisu kuulumisele „eesti kirjanike pikka / pikka halli rodusse“. Katkemised on, vähemalt tänini, olnud illusoorseid, kui sedagi. Ei mõista seda seletada millegi muuga, kui et oleme mingil moel tõesti kujunenud normaalseks kultuurrahvaks, kes ühele kultuurrahvale omaseid atribuute pidevalt taastoodab — vahel justkui vastu oma tahtmist ja vahel ehk koguni endale märkamatu. Kultuur on saanud loomusunniks.

Võib küsida, kas eestikeelse kunstluule paarisaja-aastane ajalugu ei ole liiga lühike nii ammendavaks üldistuseks. Arvan, et ei, eriti kui aastatuhandetepikkust „suulist kirjan- dust“ rehkenduse eelduste hulgast mitte välja jätta. Lõppude lõpuks genereerub see kõik ühtedest ja samadest põhjaveallikatest, nii kunstluule kui rahvalaul (mis on ju niisamuti kunst) kui ka kõik muu mõeldav. Kuni need allikad püsivad — ja miks nad ei peaks püsima, olles olemas olnud enne ja väljaspool nii loodust kui ka kultuuri —, pole vältimatut põhjust kaduda ka loodusel ja kultuuril.

Eesti kirjanduse pidevust see antoloogiagi mitte ainult ei näita, vaid lausa rõhutab, ja seda mitmel moel. Järelsõna kontseptuaalseim osa (lk. 178—183) toob küll ilmekalt esile 1980.—1990. aastate vahetuse eel ja ajal esilekerkinud luulesuundumuste olulised erinevused eelnenust (mis puudutavad „keelekasutust, luule

subjekti ja tekstidevahelisi suhteid“ (lk. 179), samas aga ei manifesteeri neid ka ülemäära ega käsita neid mässu või väga järsu murranguna. Taga targemaks, motoks võetud K. M. Sinijärve salm postuleerib just nimelt ühise keele olemasolu ühe eelmiste põlvete kehastajaks pandud autoriga. Noh, viimane on igatahes meelitatud ja kinnitab ka omalt poolt, et miski „...haiguses“ teostatud taotlustes ei tekita temas tapvat võõristust või ülepääsmatuid mõistmisraskusi. Millest on võib-olla natuke kahju.

Ka igipõlisel hanesulemotiivil põhinev kujundus toonitab traditsioonilisust. Kaane rahvusvärvid välja arvatud, meenutab see kõige enam sulaegseid koolialmanahhe ja 50-ndate kogumikke „Noorte sulega“ — noid aruandeid tsentraliseeritud „tööst noortega“. Siiski, võib-olla peitub siin peen nali, mis mängib värvide ja visuaalse kujundi „püsiväärtusliku“ positiivsuse ja pealkirja „dekadentlikkuse“ kokkupõrkel või siis vaikselt viisil juhib resigneerunud tähelepanu sellele, et ega me saa ühtegi perioodi oma ajalookogemusest kustutada ja nii edasi. Kui nõnda, siis jääb nagu puudu mingist väikesest knihvist või nõksust, mis esmapilgul vastuvaatavast ilmetusest võõritaks.

Optimismi sisendab teinegi tähelepanek, nimelt et suhteliselt lühikest ajajärku ja suhteliselt väheseid autoreid hõlmav valik on vägagi mitmekesine. Teame ju kinniskõhedust, mida alatasa tekitab mõte meie rahva arvilisest väiksusest: kas ikka on võimalik mehitada ja majandada kõiki iseseisva riiklusega seonduvaid võrgustikke ja katta kogu kultuuri-

maastik, ja seda kõike enam-vähemgi elegantselt, ilma ülipuritaanliku pingutuse higilehata ja end oimetuks rabelemata? (Mu isiklik ravi selle ärevuse vastu on islandlaste meenutamine — veerand miljonikest hinge, ja riik ja rahvas missugused.) Ma ei arva, et tohiksime seda muret päris unustada ja end lausa lodevaks lasta, aga rahvuslik viimsepäevameeleolu oleks ometi liiast. Palun väga — vähemalt luuletajaid on meil igast lainest võtta igasuguseid, ja „...haiguses“ esindatav laine pole kindlasti erand. Liiatigi teame, et peaaegu iga siia valitu (ja valik on olnud õige rangeta) taga või ümber on teda toestavaid ja teisendavaid vähemaid vendi ja õdesid, rääkimata selgimatusse tõttu täiesti kõrvale jäänud püüdlustest. Kui uskuda, et luules kajastuvad ühiskonnas käibivad mentaliteedid, võime järeldada, et lisaks potentsile edasi püsida on meil ka piisavalt variaablust selleks, et see püsimine oleks huvitav nii meile endile kui ka teistele.

Ja kolmandaks, mis mingil moel seostub eelmisega. Kuigi raamatus esindatud suundumused mitmeti põimuvad — osalt mõnede tegijate seostumise tõttu mitme rühma ja rolliga üheaegselt —, võib määravama tendentsina rääkida siiski ehk varasemate aastakümnetega võrreldes selgemast eristumisest eri laadide, hoiakute ja strateegiade vahel. Tugitooli ja turuplatsiluule, lugemiseks ja laulmiseks mõeldu, pigem eneseküllasust ja pigem kommunikatiivsust taotlev, avastuslikkusele ja maneerlikule ornamentikale suunduv, otseütlev ja mänglev — kõik need ja muud mõeldavad hoiakud on üksikest autoriti üsna selgelt lahus, keegi ei ole ega

punnitagi olema väga mitmesugune. Küllap kajastab ka see ühiskondliku vabadustunde ja individuaalse valikuvalmiduse süvenemist, eneseteadvuse kasvu ning harjumist mõttega, et eri trummide löömiseks vestab jumal ka eri pulgad. Usutavasti on kaasa mõjunud ka turundusliku mõtlemise levik ja juurdumine: märgatavuseks pead olema erinev nii taustast kui ka igast teisest objektist.

Teoreetiliselt kipuks viimatiõeldu justkui vastu rääkima järelsõnas postuleeritud subjektsuse hajuvuse ja intertekstuaalsuse kasvule ning luuleteksti originaalsuse übermõtestatusele, mida lugemiskogemus (vähe-malt selle raamatu piires) väga näkkukargavalt ei kinnita. Võib-olla tuleneb see valikust, mis on mahu poolest paratamatult piiratud ja toob igast autorist esile tema siiski suhteliselt vähehajuva tuuma. Või siis ei ilmne need vaieldamatult olemasolevad trendid meie kunstides siiski nii valdavalt ja kõikehõlmavalt. Kõige tõenäolisem seletus on aga, et nad on juba sedavõrd juurdunud ja loomulikult saanud, et neid enam eraldi ei märkagi, ja nende pinnal on jõudnud kujuneda autorite uued individuaalsused. Ehk teisisõnu — kui lõpetuseks tahta jälle traditsiooni juurde naasta — ka uued strateegiad annavad oma võimaluse eestlase kuulsa ürg-alalhoidlikkuse taastootmiseks. Kujutlus lahustumisest piirideta kõiksuses on ju tore küll, aga mis käes, see kindlam: kesse ikka päriselt raatsiks nii väga loobuda oma päritud või isetehtud minast.

Paul-Eerik Rummo

ÄÄREMÄRKMEID „HAIGUSE“ JUURDE

„Varjatud ilus haigus. Valik sajan-dilõpu eesti luuletajaid“. Koostanud Kajar Pruul.
EKŠ, Tartu, 2000. 207 lk.

Võiks alustada algseisu paikapanekuga. 1986. aastal seirasid rannas üht eesti neiu valgevereline uljaspea ja kaks neegrit. Esimene kirjutas, et *Sa rihvale mu meelitasid, rudisevale, me seljad olid / merekarbe kuputada. / Kaks neegripoissi luitel seisid, mida teha, / nad ei osand välja nuputada;* ja üks neegripoistest kirjutas: *Klooga rannas keegi neeger / kena eesti neiu-ga / püüdis juttu alustada / aga ilma tuluta.* Teine neegripoiss jäi esialgu kadunuks, et pisut hiljem rannale tagasi jõudnuna kirjutada *Mu jahi tekk on sinu abaluust.* Loomulikult olid kõik kolm luuletajad, ning me ei tarvitse nende sõnu puhta kullana võtta. Kuid midagi seal kaheksakümnen-date keskpaiga rannal sündis, mingid uued suhted, suhtumised ja nende väljendusviisid võtsid oma kaju. Rand ei olnud enam *tühirand*, millel aset leidvad pingelised suhtenurgad pidid paratamatult jääma viljatuiks uuspürronistlikeks mängudeks. Rannal tekkis mingi seesugune tegevus, mille tulemused polnud algseisuks tagasi pööratavad.

Luulepöore toimus niisiis kolmes suunas — ühelt poolt julgeti lõpuks hakata luuleks nimetama lihtsakoe-list ja paiguti labast vemmalvärssi, teiselt poolt ilmus luule, mis oskas olla tsiteeriv ja distantseeruv ilma luulevälise tagamõtteta (metaluule), kolmandast küljest võeti taas üles vanad „puhta poeesia“ jäljed. Krull, Beier ja Hirv võiksid olla need esialg-

sed esindusnimed, kuigi pilt poleks täielik ilma Kivisildnikuta; põhimõtteliselt võiks aga Krulli ja Kivisildniku siinses minupoelses jämedas raamistuses ühele joonele paigutada. Beieriga ühilduksid siis punkarid ja Contra, Hirvega Soomets; Sinijärv kuulub nii Kivisildniku kui ka Hirve liini, Vee/Viiding on lähedasem Krullile, samuti hilisem Kesküla. Kauksi Ülle seisab omaette, mõnes mõttes on tema murdeluule iseseisvumisrevolutsioon ehk radikaalsemgi, võib-olla tulevikus kõige ilmsemate viljadega. Önnepalu on minu luulemaitsel selle kogu raamides pigem erand; ütleb ju Kajar Pruul oma järelsõnas, et „Önnepalu 80-ndate värssidest ehk mõjukamgi (s. t. luulepöörde seisukohalt kõnekam — A. P.) oli ta luulekriitika“. Tegelikult võiks üksikuna *insula deserta* rannal seisvast Önnepalust tõmmata omaette laadi tähistava sirge, millel asuvad autorid pole üldises pildis niivõrd silma paistnud — näiteks Ringo Ringvee, kümnendi alguses vilksatanud Taavi Eelmaa, Ain Prosa, võib-olla ka Aado Lintrop (äärtpidi ehk isegi Lauri Sommer, kes muidugi kuulub juba antoloogiajärgsesse aega).

„Varjatud ilus haigus“ esitleb oma autoritevaliku kaudu vahest kõige enam luule staatusemuutust; luule teostab erinevaid vabanemisiise — ühest küljest vabanemine kunstilisusesunnist subkultuurse sotsiaalsuse kasuks, teisalt vabanemine sotsiaalsussunnist puhtkirjanduslike konstruktsioonide kasuks, äärmusena (näit. Krulli „Luuletused“ ja osa Kivisildnikust) vabanemine üldse tähendussunnist. Olnuks võimalik (kuid mitte vist antoloogiliselt huvitavam) keskenduda staatusemuutuste asemel poeetikaliste järjepide-

vussuhete edasipõimimisele, teha n.-ö. post-„Sõnarise“ variant. Sel juhul, nagu tundub, oleks pidanud teatava eeltaktina esitama ka 1970.—1980. aastate vahetusel esilekerkinud Karva (kes on ühendusliili varasema ning Hirve ja Soometsa liini vahel) ning Mihkelsoni (kelle poeetika varjatud suhe kas või Kivisildnikuga oleks huvitav uurimisteema). Huvi pärast vaatasin üle „Väikese sõnarise“ lõpuosa ja leidsin, et „Haiguse“ autoreist esitleb „Sõnarine“ nelja: Beier, Önnepalu, Krull ja Hirv, seega neid, kes minu jutu alguses „rannal“ seisid; antoloogiad kattuvad nelja luuletuse osas — Beieri „Eesti neu“ ja kolm Hirve luuletust.

Omaette probleem oli mulle punkluule. Esiteks seepärast, et punkluules on tavalisest rohkem kaasa mängimas kitsamad kultuurilised konnotatsioonid, mis korvavad nii mõnedki hõredused; ma ei tea, kui palju tolleaegsest pungimaailmast on praegu üldisemalt tajutav — võib-olla on. Teiseks seepärast, et niisuguses laadis värssi, mida siin raamatus legendaarsete signatuuride alt lugeda saab, võib praegusajal tüütult palju netist leida. Kolmandaks seetõttu, et punkluule originaalsusnivoo on muudest luuletajatest erinev (Märt Väljataga ütleb 11. mai „Arenis“, et „proportsioon on umbes selline: 3 punkarit = 2 muiduluuletajat“), kohati jääb seega mulje, nagu oleks üks autor end avaldanud eri nimede all. Just punkluule puhul tuleb eriti hästi esile too elmainitud staatusemuutuse-keskus; punkluule on representatiivne pigem oma staatuse kui sisulise kaalukuse poolest. Kuigi lõplik vastutus jääb alati lugejale — näiteks leidsin meeldiva ehmatuseks keset Trubetsky pungipateetikat rea *Kõnnime ning*

rebased on pidevalt meil jalus. Nii ilus, et habe läheb põlema.

Jätkates staatusejutuga, tuleb kõnelda kogumiku enda positsioonist. Eelreklamis üteldi, et raamat on sobilik abimaterjaliks uuema luule käsitlemisel koolis. Raamatu kaanekujundus ongi eelkõige hallneutraalselt õpikulik. Vahetiitlid aga jätkavad stiili, mis on tuttav „noorte geenuste“ luulesarjast; ja see stiil on omandanud otsejoonelise manifesteeringu tähenduse. Nii ongi „Haiguses“ koos kaks erinevat tendentsi — ühelt poolt paigutatakse „revolutsioon“ kui midagi üsna selgelt fikseeritavat minevikku, hariduse Elüüsiumi, teisalt saab Kostabi Šelsti kui ühe uuenduste keskme kehtestamiste-rida suurejoonelise täienduse; niisiis ühtaegu kaks erisuunalist žesti. Ühendatuna annab see kokku mehhanismi, kus kirjanduse kehtestus teostub retseptiooni päris esimeses astmes, juba enne teadlikku kriitikat. Aga ma vist liialdan. Teisest küljest kerkib siit küsimus, kuivõrd „Haiguses“ sisalduv luule üldse on kooli-luule? Mulle tundub, et Beieri- või Kivisildniku-järgne luule loobub neist eeldustest, mis teeksid vajalikuks seda luulet inimeste üldisemaks „harimiseks“ pruukida, kui just kellelgi spetsiaalset poetikahuvi pole. Siit võiks edasi suunduda juba üldisemate arutelude juurde kirjanduse ja ühiskonna mentaalsuse omavahelistest seostest, ja ka piiridest: kuivõrd võib kirjandus pretendeerida üldvajalikkusele, kuivõrd võib vaba kunsti muuta õppevahendiks; kunst ja haridus tunnevad vastastikku varjatud ja ohtlikku külgetõmmet, kumbki ihaldab teise vahendite mõjukust. Usun, et „Haiguse“ puhul pole need küsimused päris kõrvalised.

Sellega seotud teema on luule ja antoloogilisuse suhe. Kajar Pruul ütleb järeldõnas, et antoloogia vorm pole Kivisildniku tehnoloogiate esitamiseks parim vorm, sest Kivisildniku luulest jääb liiga „anorgaaniline“ mulje. Tegelikult kehtib see ka teiste autorite puhul, sest see, mis Kivisildnikul on tehnoloogia, on näiteks Önnepalul tema koguloomingu või ühe luulekogu tervikupoetika. Antoloogia ongi paratamatult anorgaaniline; samas on olemuslikult antoloogilised nii igasugused kirjandusõpetused kui ka kirjanduslikud kehtestused. Kui ma küsisin, kas siines antoloogias sisalduv saab olla kooli-luule, siis pidasin silmas ka seda, et esitletakse küll luulepööret, mis lõi luule ühtsest koodist eri suundadesse lahku ja seega suurema iseväärtuslikkuse ja „orgaanilisuse“ poole, aga antoloogia vorm ise töötab mõnel määral sellele vastu, võttes pöördet kokku üheks luuleloolisel harivaks peatükiks.

Ühesõnaga, „Varjatud ilus haigus“ kehastab oma mitmemõttelisusega, mis tema antoloogilisuses peitub, olukorda, millesse „revolutsioon“ on jõudnud. Pööre on olnud põhjalik, nii et on võimatu jätta talle andmata anorgaanilist kuju; ja pööre on nii põhjalik, et vaatamata oma vajadusele antologiseeruda pole ta selleks veel päris valmis (kas sellelaadne pööre võibki üldse valmis saada?). Luule tõlgenduslikku ruumi on väga tugevalt avardatud, ja et see kogumik võiks klassikalisesmas mõttes antoloogiana toimida, tuleks oodata tolle ruumi uut kokkutõmbumist.

Kuuludes nende hulka, kes liiguvad juba puhtalt pöördejärgses luulemaastikus, näen, et too mainitud ruumiavardamine on kümnendi teise poole noorele luulele mõjunud tea-

taval viisil lõdvendavalt. Mõtlen seda, et uued tulijad satuvad kümnendi alguses tipnenud uuendusega laiendatud ruumi kuidagi hajusalt, kõik-suguste asjade võimalikkus on nii-võrd ilmne, et millegi kindlalt uuega on peaaegu võimatu üllatada. Nii ongi kergem ilmuda välja „kampa-dena“, mis matkivad järjekordset „tulekut“ (kuigi tegelikult jätkub üks väljavenitatud kõikvõimalik „olek“, lihtsalt kest on pisut värskem). Teisalt puudub neil kampa-del üks oluline kamba-joon — nad ei manifesteeri midagi (näit. kas või Erakkond, mis on tõsisemast programmikuulutamise-est kerge vastumeelsuse või ükskõik-susega tagasi pörganud, või Tallinna Noored Tegijad, kes oma vastse kogumiku järelesõnas deklareerivad manifestitust), sest sellel puuduks sügavam mõte. Nii näib, et ühest küljest võib Erakkonda süüdistada liialt suures traditsioonimugavuses, NAK-i tuumautoreid üha sama malli järgi värsitagumises, TNT-lasi jõuliste žestide tühjusepaiskamises (olen ise kõiki neid asju aeg-ajalt tundnud), kõiki kokku seega pisut aneemilises pingepuuduses, kuid tegelikult on (vähemasti osalt) põhjus selles, et luulepöördega laiaks venitatud ruumis on vähenenud teatavate tajude teravus, hinnangud on mõnes mõttes kaotanud oma reljeefsuse. Teisisõnu, mulle on mõnikord tundunud, et kümnendi teise poole luulele on kümnendi alguses loodud tõlgendusraamistikuga pisut liiga lai, ja vaid vähesed (näit. Kalju Kruusa) suudavad sellega päriselt toime tulla. Seejuures on võimalik, et too liigse avaruse tunnetus on puhtillusoorne, ollakse lihtsalt põ-demas mingit luule ammendat(av)use usku. Ma ei taha välja tulla absurd-sevõitu väitega, nagu oleks Hirohalli

mõju kümnendilõpu noortele kuidagi kahjulik ja nende tegelikku väärtust kahandav; tahan lihtsalt ütelda, et „Haiguses“ esitletud luulepöore on praeguse noore luule situatsiooni mõjutanud viisidel, millest tollel noorel luulel endal ehk õieti aimugi pole. Kõnealune raamat on oma kokkuvõtlikkuses igal juhul tõhus võimalus seda aimu suurendada ja teisendada uema luule eneseteadvust.

Aare Pilt

TEEKOND TEKSTINI

Jaan Kaplinski: „Silm. Hektor“. „Tänapäev“, Tallinn, 2000. 206 lk.

Jaan Kaplinski on proosaraamatu „Kust tuli öö“ sissejuhatavas loos kirjutanud: „Ma ei suuda hästi jälgida eri ilmade käitumis- ja žanrireegleid, veel vähem stiilireegleid ja minu tegelased ei saa sellega tihti ka hakkama.“ Sellele lausele eelneb pikem arutlus loo jutustamise reeglitest ning nende rikkumisest. Kaplinski on sageli — ja proosas peaaegu alati — teinud viimast. Ta pole suuremat hoolinud fiktsionaalsete maailmade puutumatuses, on ületanud piire eriti dokumentaalkirjanduse ja esseistika suunas, samuti pole talle eriti korda läinud kitsamalt piiritletud žanrikaanonid. „Silm“ ja „Hektor“ pole mingite mallide musternäidised, kuid Kaplinski loomingus seni siiski silmatorkavalt „korralikud“ tekstid. Fiktsioon jääb siin fiktsiooniks ning arvestatud on ka mitmeid all-reegleid.

Kaplinski on kirjutanud küll „korralikke“ esseesid, milles kõige reeglipäratumad on olnud ideed. Kuid üks seegi reeglipäratumus muutub ennustatavaks autori enda abiga — tekib kaplinskilikuks peetav mõtlemisviis. „Silm“ ja „Hektor“ on ideekesksed jutud ja nende lähtepunkt on varasemas esseistikas mitme kandi pealt läbi valgustatud. Teeside kordumist saab näidata ka peaaegu huupi tehtud valikuga: kui näiteks lugeda essee „Usk ja uskmatuse“ kaht esimest lõiku, siis võib kontsentraatide tarbijale piisata sellestki, et juttude iva endale sõnastada. Aga samas on kahtlane, kas me otsime ainult ivakest või siiski ka koorukesi. Samuti on kahtlane piirduda väitega, et Kaplinski raamat sisaldab korralikke jutte valmis ideedega. Mingid valmisolevad asjad on üksnes lähtepunkti, ei ideed ega vorm ei seisa paigal. Need on minu meelest head lood, muuhulgas ka seetõttu, et neis on jõudu vedada lugejat kuhugi „sisse“ — korraga nii mõtlemisse kui fiktsiooni.

Püüan praegu kirjeldada rohkem seda, mismoodi need tekstid on tehtud — selleks, et aru saada, kuidas mind sisse veeti. Seega loobun mõnestki tõsisest ahvatlusest jätkata filosoofilist dispuuti Kaplinski teeside ja hüpoteeside üle — lootuses, et seda teeb keegi teine. Natuke seda ongi tegelikult juba tehtud, esimest arvustust „Silmale“ võis lugeda poolteise aasta eest, siis kui jutt oli ilmunud „Loomingus“. Ja need esimesed vastukajad annavad lähtepunkti ka arutlusteks, mismoodi avaldub nende tekstide tekstiks olemine.

Kaplinski uuem proosa on reeg-

lipäraselt „proosalik“ vaid teatud mõttes. Märt Väljataga on rääkinud „Silmast“ ja „Hektorist“ kui ideekirjandusest, mis kujutab endast hübriidžanri („Eesti Ekspress“ 22. IV 1999). Idee on juttudes liidetud ilukirjanduslike tavadega, juba ainuüksi selles ühenduses on vältimatu piiride rikkumine. Ideekirjandus on piiri- pealne nähtus, kuid piisavalt tugeva traditsiooniga, et kujundada välja omad reeglid — selles mõttes ei löhu need lood raame lõputult, vaid räämistuvad mingil moel ikkagi. Kaplinski on varustanud jutud veel teisegi välise reglendiga, mille loob *sci-fi* ja *fantasy*-kirjandus ehk siis kokku laiemas mõttes ulmekirjandus. Olen üsna juhuslik ulmelugeja ja seetõttu ei tunne selle tsunfti kommete nüansse piisavalt. Julgen sellest hoolimata arvata, et kollektiivsete reeglite rangu taustal on Kaplinski ikkagi üsna vabameelselt käitunud. Seejuures tunneb Kaplinski žanrinõudeid kahtlemata minust paremini, teadupärast on ta ka tõlkinud ingliskeelset ulme- proosat eesti keelde. Nii või teisiti peaks olema selge, et Kaplinski on formaalselt range peamiselt vaid iseenda taustal. Milline võiks olla ortodoksset ulmet austava inimese suhe Kaplinskisse, näitab kergelt kurioosel viisil näiteks Raul Sulbi, kes muidu „Silma“ tunnustades väidab lõpuks: „[---] teose põhipuuduseks ongi see, et ta kuhugi välja ei jõua“ („Looming“ 2000, nr. 4). Võib-olla on asi ometi vastupidi? Lõpetamata mõtted ja sündmused võivad olla tugevus. Ja tekst võib siiski kuhugi jõuda — kas või iseeneseni, tekstini. „Silm“ ja „Hektor“ erinevad ülesehituselt, küllap on siis mõistlik korra-

vaadata, kuidas see jõudmine kummaski avaldub.

Mis tahes tekst kasutab korruga mitut korrastavat võrgustikku, vaid mõni pindmisem neist annab sildi, mille järgi raamat hiljem paigutatakse poeriiulile. „Silm“ on võrreldes „Hektoriga“ mitmekihilisem, neid põimuvaid võrgustikke on siin rohkem. Mitmekihilisust ei tuleks siin võtta hinnanguliselt, võib vaid oletada, et sellisena on „Silm“ oma paarilisel kuidagi salakavalam, vedades lugejat märkamatult ühest lugemismudelitest teise. Tekstiloojika üldisem struktuur on siin rajatud dialoogile — ja dialoog on ka omaette ajalooline žanr. „Hektoris“ (mis korduvalt peegeldab „Silma“ oma kõrvalteemades) kommenteeritakse dialoogi žanri järgmiselt: „Filosoofia algab minu meelest dialoogiga. Varased filosoofilised tekstid on dialoogilised, olgu siis Platon, Zhuangzi või buddhistlikud suutrad. Filosoofia koosneb küsimustest ja vastustest“ (lk. 156). Ka „Silm“ on filosoofiline ja religioosne dialoog, mis on lisaks varustatud fiktsiooni reeglitega. Klassikalistes õpetatud vestlustes juhib tavaliselt üks pool vestlust, olles õpetaja positsioonis, kus vastuseid aimatakse pooleldi ette. Nii on ka „Silmas“, ainult loo käigus positsioonid vahetuvad: esimeses pooles juhib dialoogi I, kes tajub kõikenägeva Silma pilku, teises pooles saab juhtivaks pooleks ja ka sügavamas mõttes vaimseks teejuhiks hiinlasest munk.

Väliselt on loo kaks poolt selgesti eristatavad — esimese poole lõpus leiab minategelane postist saadetise, mis saabki jutu teiseks osaks. „Silma“ liigendust on aga võimalik vaadata veelgi täpsemalt — nimelt poo-

litub kumbki pool sündmuste käiku arvestades veel omakorda, nii et on võimalik rääkida ka neljast tinglikust osast. Esimeses neist neljast toimuvad intensiivsed dialoogid „mina“ ja I vahel, seejärel I kaob, dialoogi on seetõttu vähem ja välist kirjeldust rohkem, aga vestlused KGB-s säilitavad siiski endist dialoogilist kudet. Edasi tuleb saadetud teksti lugu, kus peategelasena (ja uue minategelasena) lastakse aimata endiselt I-d. Poo litumine toimub siin samuti üsna selgelt: alguses vestlevad mehed omavahel ja seejärel kõnetab hiinlane jumalaid, seejuures säilitab ta vestluses oma suunava rolli.

Need eristused võiksid olla kasulikud, kui on soovi rääkida veel mingitest tekstiehituslikest kihtidest peale *fantasy*-rüüis ideekirjanduse ja filosoofilise dialoogi. Neid olulisi lisakihte on vähemalt kaks: realistlik proosa ja muinasjutt. Eristades nelja tekstiosa, on ehk võimalik väita, et dialoogi saatjana on kolmes esimeses osas valdav realistlik printsiip — hoolimata vestluste „ebarealistlikkusest“. Lõpuosas võtab aga jutu tugevamini oma haardesse muinasjutt oma korduste, maagiliste rituaalide ja motiividega. Lõpuks tunnistab hiinlane ju sedagi, et ta on muuhulgas vaikiv munk vanast hiina jutust. *Fantasy*-kirjandus laenab oma ülesehituse sageli muinasjuttudest, niisiis mingit põhimõttelist vastuolu siin pole.

Lugejat veetakse „nagu päris“ maailmast muinasjutu maailma ja seda tehakse kaunikesti märkamatult. Oletan, et „Silma“ lõppvaatust loetakse tavaliselt nii, et päriselt pole lahti saadud esimes(t)e osa(de) realistlikust tundest. Seda enam, et lugemist võib vabalt alustada nn. auto-

biograafilise mudeli järgi, mis on oluline ka Kaplinski varasemates juttudes. Muinasjutu loogikasse sattunult pole lõpuks enam võimalik ühemõtteliselt öeldagi, mis on siis „pärisem“, kas see, kust alustati, või see, kuhu välja jõuti. Seejuures jõuavad arutlused sinnamaani, et unenäo ja reaalsuse piir hajub — muinasjutu loogika osutub ühtlasi unenäo loogikaks.

Kirjeldatud liikumine ühest tekstiprintsiibist teise on osalt ka liikumine painajaliku kujundi juurest painavate mõtete juurde. Raamatu algusosas on kõikenägev Silm tugevalt välja arendatud, ta on võetud kultuuriliste ühiskujundite hulgast ja mõjub seda tugevamalt (ka minu varasema ea mälestustes on kirikuseinalt vastu vaatav silm jätnud kummaliselt mõjuva kogemuse). Loo arenedes aga kujundist tegelikult tasahilju loobutakse, häälestus on olemas ja seejärel antakse üha enam ruumi pöörastele mõttearendustele.

„Silma“ dialooge kirjeldades võiks veel rääkida ka läbivast mitte-teadmise (või mõnikord ka teadmise varjamise) printsiibist. Filosoofilise vestluse käivitab teadmatus, Kaplinskil on seda rõhutatud, korduvad samatüübilised tunnistused: „aga mul ei olnud temast eriti head ettekujutust“ (lk. 13), „Pidin tunnistama, et olin sellest midagi kuulnud, aga ei mäletand eriti täpselt“ (lk. 23), „Ma ei ole end filosoofias kunagi päris kodus tunnud“ (lk. 28) jne. Samamoodi nagu inimene on jutu lõpuosas oma olemise suhtes teadmatud jumalad. Ja ega ka vestluste „tugevam“ osaline ei tea või ei anna mingeid lõplikke seletusi — teadmine on jutus kõige rohkem ikkagi vaid aimamine või vihjamine. Lisaks tuleb mänu kaba-

listlik varjamistehnika, mille abil piiratakse Silma kõikenägevust. Muide, sellesse ritta satub üks silmatorkavaid muutusi, mis jutu teises redaktsioonis on toimunud võrreldes esimese variandiga: „Loomingus“ kasutas Kaplinski nime Jahve, raamatus on ta selle asendanud tähekombinatsiooniga IHVH, minategelane põhjendab selle kasutamist poolhämara ja hirmust saadetud joonealuse vihjega.

Üks huvitav nihe toimub ka I-ga ja tema teadmistega. Tekstiosad on ühendatud nii, et peaksime jutu teise poole „mina“ I-ks, kuid samas on tema vestlustes hiinlasega teadmatust rohkem, kui seda eelneva põhjal võiks eeldada. Kas tegelaskuju on lihtsalt ebajärjekindel või pole see üldse enam I? Vahest oleks siit võimalik järeldada hoopis kaht põhimõttelist asja: esiteks — tegelase teadmatust kujundab dialoogi loogika, tegelane peab teksti huvides teadma võimalikult vähe. Teiseks — mõttearendused jõuavad välja olukorran, kus on kahtluse alla seatud ka inimese identsus iseendaga: „Aga kumb siis on päris mina, kas see siin või too seal?“ (Lk. 109.)

Teadmatus, seejuures teadmatus iseendaks olemise asjus, on „Silmas“ programmiline. Siin oleks siis ka vastus eespool tsiteeritud kriitikale: teadmatus juhatusel liikuv tekst ei tohigi väga selgelt kuhugi välja jõuda. Kaplinskil on lõpus siiski ka midagi enamat — on vihje teistsugustele maailmadele ja see on lootusrikas vihje.

„Hektor“ on monoloog, vormistatud päevikulaadse pihtimusena või aruandena. Žanrikihte on siin vähem, kuid paradoksaalselt tundub, et

teksti struktuur on keerukam. „Hektor“ pole süstemaatiline narratiiv, päevikus jooksevad erinevad lood ja teemad vaheliti ning oluliste lisapiirangute puudumine jätab teksti arendustele vabamad võimalused. Allteemasid on tõesti palju ja on ka mitu lugu, mida korraga jutustatakse. Ent jutustamissuuna vabadus on piiratud nn. jutustamisaja looga ning seda tasakaalustatakse ka teiste vahenditega, mis lasevad „Hektorit“ ometi kergemini kui „Silma“ mingitesse lahtritesse paigutada. Intelligentesed loomad, geenimanipulatsioonid, teadusfilosoofilised pihtimused, maailma tuleviku modelleerimine — kõik need asjad on ulmekirjanduse raudvarast tuttavad. Küsimus on aga selles, mismoodi need elemendid on omavahel ühendatud.

„Hektor“ tuletab meelde kõige tuntumat ulmejuttu, mille Kaplinski on eesti keelde tõlkinud — Daniel Keyesi „Lilled Algernonile“. Kasutatud on samasugust päevikulaadset aruande vormi, kusjuures jutustaja tajub, et talle on kirjutamiseks antud piiratud aeg. Algernon on tark hiir, ja kuigi talle pole antud jutustaja positsiooni, pole ta kahtlemata Hektorist kaugel. Ma ei tea, kas Kaplinski on kirjutades otseselt sellele seosele mõelnud, kuid „Hektoris“ on kahtlemata olemas nn. ulmesisest poleemikat, kus dialoog tekib tuntud motiivide ja võtete teiselaadse kasutamise läbi — on ju olemas arvukalt lugusid tarkadest koertest jne. Otsese poleemikaga viidatakse tekstis H. G. Wellsile.

Üks tekstisuhe viib ulmekirjandusest välja: tegelaste nimed viitavad Trooja piiramisele ja mingis mõttes piirata või piiratud ruum teksti ka

modelleerib. Nimed on võetud Trooja sõja mõlemast leerist — võiks oletada, et see „inimese tehtud jumalate“ maailm on sattunud nüüd suuremasse piiramisrõngasse, millest läbimurdmine võiks olla „Hektori“ tegelaste ülesandeks või pidulikumalt öeldes missiooniks. Just missiooni silmas pidades tegelased siin ju otsuseid langetavad. Sellist paatost võib leida „Silmastki“, kuid mitte nõnda palju — „Silm“ on rohkem individuaalse, „Hektor“ kollektiivse otsingu lugu. Kollektiiv on see, mis sünnitab missiooni.

Samamoodi nagu „Silmas“, tuleb ka „Hektori“ teises pooles mängu tekst tekstis. Siin on tekste õieti mitu ja nad on esitatud lisadena. Esimene neist, peremehe käsikiri, satub samasugusesse asendisse nagu „Silma“ saadeti, ülejäänud lisad hakkavad täitma lõpetamata epiloogi osa. Nii Tais postitatud jutt kui ka peremehe pihtimus pakuvad uut vaatepunkti, avavad eelneva teksti mõistatusi ja säilitavad samas eelneva jutustamistüübi. „Hektori“ viimased, ajaleheartiklitena esitatud lisad viivad vaatepunkti sündmuste tsentrist välja, omamoodi kompenseeritakse neis peremehe käsikirja minevikulisust: lugu pöördub kujuteldavas ajas tagasi, kuid nõuab siiski ka teatavat arendust tuleviku suunas. Tuleviku võimalikud tähendused avanevadki minevikust pärit sündmuste abiga. Ajad seotakse omavahel ning see vihjab võimalusele, et kunagi aset leidnud sündmuste struktuur kordab end mingil uuel tasandil ka edaspidi.

„Silm“ ja „Hektor“ on sarnasel viisil ja mitmekordselt tekstistatud, mõlemad on omamoodi teekonnad tekstideni. „Silmas“ märgistab kul-

gemist otsesemalt sündmuste järgnevus, „Hektor“ on teksti juurde viiva võtme otsimise lugu. Otsitav kujutab endast sõnumit, mis antakse väljastpoolt tavalise kogemuse piire, ja selles tuleb ilmsiks „midagi muud“, nagu ütleb „Hektoris“ Nestori valmimata käsikirja pealkiri, veel üks tekst teiste seas. See „midagi muud“ võiks olla jumalik sõnum, kui see ei jõuaks välja üldlevinud jumalakäsituste eituseni. Analoogiat ilmutusliku teekonnaga on võimalik näha mõlemas jutus, kuid jumalik asendatakse looduslikuga, lunastustootus ähmase lootusega, veendumus aimamisega. „Hektor“ on monoloogina „Silmast“ kuulutuslikum, temas on rohkem teadet ja vähem kahtlemist teate sisus. Sellest hoolimata võib ilmselt väita, et mõlemat juttu juhib teadmatus — see on püüdlemine valgustava sõnumi poole, sõnumi leidmine ja lõpuks ikkagi lõpliku teadmise puudumine.

Teekond tekstini mõjub ambivalentset, ühelt poolt otsivad jutud maailma korrastavaid tähendamissõnu, teiselt poolt aga paljastavad oma tekstuaalselt tingliku loomuse. Võib olla on Kaplinski uue raamatu mõjuvuse üks põhjusi just oskus liikuda sellel piiril, kus tekstilise tinglikkuse kuhjumine tõkestab hoiakute kivistumist, ideoloogilise sihiga tekstiloogika rõhutab aga mõttekäikude kaalukust. Ehk lihtsamini ja pisut teisiti öeldes: ilukirjandus on mõjunud mõtteskeemidele vabastavalt. Lugejat veetakse vabade mõtete sisse, mis ongi ehk see lõks, kuhu peab sattuma.

Mart Velsker

ILMAREIS

Arvo Valton: „Kahekesi“.
„Virgela“, Tallinn, 1999. 253 lk.

Läbivalt on Valtoni uue kogu novellid kahe inimese romanss. *Mina* lugu kahekümne viie erineva kaaslasega, kahekümne viie naisega. Pealkirja kui ülesehituslikult tähtsat elementi arvesse võttes lööb siin kohe sisse teatav argieluline vastuoksus — kahekesiolu saab juba järgmise kahekesioluga reedetud, kahekümne viiest ärme räägimegi. Ent me ju tunneme Valtonit, armastatud ja hinnatud novellikirjanikku, kogu tema ambivalentsetuses. Kas pole siingi nii, et õrna dueti mehisema osapoole, varieeruva *mina* silmas ei ole mitte üksi romantiliselt angažeeritu väheke hajus, uimaudune vaade — see oleks paljudkordselt dubleerituna tõesti midagi reeturlikku —, aga seal on alati ka kirjanikust elujälgija ärgas, huvitatud pilk. Väga elevil, väga terane ja väga heasoovlik. See muudab oluliselt asja. Võiks öelda, et viimatimainitud binoomia ongi just pealkirja „Kahekesi“ esimene alltekst, osutus sellele, et ka nii eraelulises vallas esineb kirjanik — vähemalt hetkiti — mitte üksipäinis iseendana.

Olgu seda ükskõik kui raske aksepteerida.

Siinkirjutajale mõjus omal ajal täieliku vapustusena see leid Goethe luuleloomingu hulgast, kus autor tunnistab, et lähimal hetkel loendab ta sõrmedega armsama selgrootülidel oma armuelamuse luulekujulise väljenduse värsimõõtu. Tõrge klassiku suhtes pole tänaseni päriselt üle läinud. Kord keeldusin ma tõlkimast

hispaania keelest Picasso abikaasa kirjutatud suurvaimu elulugu üksi sellel põhjendusel, et mina ei taha paljundada teavet inimesest, kes olgu küll suur kunstnik, põhjustas nii palju kannatusi, alandades ja ruineerides oma lähedasi. „Loomingu“ lehekülgedelt võisime kõik hiljaaegu lugeda, seda Simone de Beauvoiri sulest, millise maapealse põrgu korraldas oma lähiümbrusele Sartre.

Ent looja muljetarve, tema kirg läbi elada võimalikult palju uusi ja uusi elusid — selles pole ju midagi erakordset. Ikka on nii olnud. Ja ikka on keegi öelnud: ma ei tahagi olla kunstnik (kirjanik, muusik), kui see ei lase mul olla inimene. Need on kaks äärmust. Ning olgu küll, et nimetatud laadi memuaristikat jälgides võid ju meele ära heita kaastundest nende mahatallatud, ennastohverdava ja võimalik, et veel andekamate olendite vastu, kes suurvaimu ümbritsesid ja kelle talent kunagi täiel määral õitsema ei pääsenud — on siiski tõsi ka see, et keegi ei sundinud neid sellesse maagilis-pimestavasse ringi sisenema ja sinna jääma. Inimeste vahel kehtivad konkreetses ajahetkes kõige salajasemad, võib-olla väga õiglusetud, kuid vabatahtlikud lepped, mida mitte keegi ei pääse väärama. Ja looja isiksuse vägev magnet, see halvav mürk, ei ole mitte kõige tähtsusetum nende mõjurite hulgas.

Või millega muidu seletada nii paljude ja nii erakordsete allutatud kaaslaste pidevat püsivast kuulsuste lähiümbruses?

Nendele hajamõtetele viis novellikogu „Kahekesi“ intrigeeriv ja leidlik kompositsioon, see kaksiküm-

mend viis, kui ehk muidu eelkõnelduga seoses kehtetugi. Meie ees on ühe reaalse inimese ositi reaaleluline, ositi kindlasti kujuteluline pilk kellegi võimaliku *mina* sensuaalse värvinguga eluseikadele. Kõik novellid on kirjutatud kahe aasta jooksul 1997—1998, mitte kolmekümne ühe, nagu kahjuks teatab tiitelleht. Teose avala on „Kaamel“, üks ilusamaid Valtoni novelle üldse. Raam on argine, nõukogude aega kuuluv. Koos autojuhi ja saatva kirjanduskriitikuga rändab kirjanik mööda suitsuvinest Mongooliat Ulan-Batorist Gobi kõrbe poole. Rändur on hobusega kokku kasvanud — ratsutaja või kentaur? Siit tuleb sisse juba müütiline noot. Edasi loeme: „...lähtepunkt jääb ikka kaugemale, igatsuste finiš ei nihku lähemale.“ Kulgemine, pidevuse tunne, maailma terviklikkus, mis väljendub ka ratsu ja ratsaniku ühtsuses. Siis on hobuse asemel kaamel. Looma mongolist peremees ütleb kaamelile midagi oma keeles — see pole ühesõnaline käsklus, vaid pisut pikem jutt, ning kaamel, kes saabki ratsaniku saatuseks, hakkab astuma.

Loeme, kuidas kaameli tarkusest leitakse ööbimispaik, kaameli kabalöögist tekib veega täidetud tilluke kaev ning seal, kus majesteetlik loom lõpuks peatub, ootab blondi ratsanikku noor mongolitar. Üle selle kõige suur ja punane päike nagu mitut maailma ühendav jumalus.

Kirjanik pöördub tagasi kodumaale, kirjutama romaani mongoli vägilasest, kes loonud maailma suurima impeeriumi.

Kujutlus ei piirdu aga romaaniga. Impeeriumidki võivad sündida uues-

ti. Vaimus näeb kirjanik end vana mehena oma (Kadrionu?) toas raamatute keskel, kui Aasiast tuhiseb kohale hord, mis on kaasaegselt relvastatud. Uks kistakse lahti ja lävel seisab, laskevalmis relv käes, kirjaniku ja mongolitari pilusilmne poeg, kel käsk kõik üleaurused inimesed maa pealt hävitada.

Ent võib-olla seda siiski ei juhtu, „sest oma võimalikust pojast peaksin ju mõtlema nõnda, et olen temalegi nagu oma teistele lastele pärandanud heatahtlikkuse suure maailma ja tema asukate vastu“. Nii lõpeb novell ja selles on rohkesti hõlmavat nii Valtoni (väike)rahvastearmastuse kui ka siinse novellikogu kohta.

Oma saatusekaamelit usaldades arenebki *mina* rännak leebes horisontaalsuses otsekui laste lauamäng „Ilmareis“. Kuhu ratsu kabjaga kaevu lööb, sinna jääb rändur lättele. Kodunt ehk noorusest lähtuv kulg viib ka *mina* esiotsa kokku noortega. Nagu teejuht kaevandusest, kelle vilumatuse tõttu oleks Siberi tuisus peaaegu hinge heidetud! Nagu kuuvaakene prantslanna, teadur Claudine, lähem suhe kellega Austraalia supelrannas saab kogu aeg rikutud kõikjale tungivast abrasiivsest ollusest, liivaterakestest — täpne võrdpilt peene inimkooskõla nii sagedasest ja kiuslikuna näivast saavutamatuses. Viib ka armeenlaste juurde Musta mere ääres, kus *mina* võõraste seltskonda sulandumise tahtest kraamib välja valeliku süžee oma vangis istuvas armsamast, temale truuks jäämisest, mis, nagu loodetud, toobki kaasa kohaliku neiu huvi ränduri vastu. „Hiljem tuli kogu suguvõsa

mulle peale. Vaevu pääsesin tulema.“ Selle novelli tüvi on väljamõeldis, võõrale lõkkeseltskonnale esitatud lugu, mida koosviibijad spontaanselt täiendavad uute põnevate elementidega. Sünnib kollektiivne looming. Väga mitmes muuski novellis on pingehoidjaks kellegi jutustatud lugu, kas võrke seades huvitavamaks ehitatud autobiograafia või midu mõttemäng („Presidendi proua“, „Variandid“, „Kirjanduse vägi“). Sageli tõuseb novellide teemaks kirjanduse hingeülendav, keelepiire ja kaugusi tühistav toime. Ja Valton oskab ning ei häbene kirjeldada niisugust kogemust enesetunnet tõstva elamusena ka kirjanikule endale, kui talle saab osaks kohapeal tajuda oma retseptisiooni mõjuvälja. „Flööt“, kirjeldus Valtoni novellide õhtust Sorbonne'i ülikoolis, algab lausega „Küllap see oli üks fantastilisemaid õhtuid mu elus“. Ja jätkab: „...sel pooltunnil tundsin ma kõige imelisemat tunnet.“

„Kirjanduse väes“ paneb lugemiselamus noore jämedakoelise naisolevuse vaata et „keelttega rääkima“ ja autor näeb enda ees küsitavate maneeridega seikleja asemel akki „ilus hingega elluastujat“. Ühe romaani lugemine suudab ära hoida elus pettunud neiu enesetapu — ja autor saab sellest juhuslikult teda. Ei ole otsa, ei äärt kirjanduse väel ning see naljakalt puhas usk ei saa ju jätta külmaks käesoleva novellikogu lugejarki.

Noorte tegelastega jutud annavad peagi maad keskealiste lugudele, nood elatanuile („Märkmik“), päris vanadele („Vanapaar“) kuni otsinguteni internetis (arvutiajastu „Mus-

tamäe armastus“, pealkirjaga „Surfamine“) ja lõpuks jõutakse välja kolmesaja-aastase viirastuseni („Võõras suguvõsa“). Loogiline ja vaimukas ülesehitus.

Läbi juttude, vähem või rohkem südamlike, aga ka oma vigurlikkuses kindlasti soojatooniliste, kõlab ikka kaasa kosutav valtonlik iroonia — kuhu see siis peab jääma! Tüüpiline on, et see näitab end peamiselt loo alguses n.-ö. lavapildi ülesseadmisel, hiljem hajub kuhugi. Mati Unt on kunagi ausa kadedusega tunnustanud Valtonis mõelda oskavat kirjanikku. See on tõesti nii. Tore on lugeda ladusat ja lõtvumatut olukorra analüüsi, inimkeskset, inimese veidrustest, ebatäiuslikkusest, mitte üliluslikkusest lähtuvat. Ära ei tüüta ja otsa ka ei saa, kodune nagu kassi nurr või siili pobin. Mõtteliin ei haju, kui tulebki kõrvalepõige, kommenteeritakse seda kähku. „Kahekesi“ novellide ekpositsioonis, nagu öeldud, valitseb näitelava asjalik, tõesti ka pilklik toon: teine osapool pole veel ilmunud, alles teda kujutletakse, täpsustatakse iseenda sõjamaalingut, tehakse hääleseadet. Ent siis ta tuleb. Tütarlapsena prantsuse perekonnakalmistul, unise paksukulmulise kuppekaaslasena, väikese tõsise maalikunstnikuna, platoonilise armastajana instituudiaastaist... *Mina*, see elutark strateeg, stoiline vaatleja, käitub esimesed viis minutit tõesti seisusele vastavalt, ent palju kauem ka vastu ei pea. Ja see on päris imelik lugu, tõendus sisseelamisvõime jäätusest kindlasti — on ju kõne all omaenese loodud naisekuju! Loo ta siis nõnda, et olukord püsiks kontrolli all, inimene! Aga ei. Niipea, kui

naispool kulsside vahelt ilmub, kaob võõrandatus, unub pilge, nii tegelastest *mina* kui ka jumal-autor sukelduvad ühesuguse eneseunustusega vaatemängu. Ühesuguse haaratusega. Plaan plaaniks, asjade seis lihtsalt muutub, kui mängu tuleb haavatav ja ainuline, oma südame, silmade ja elava ergukavaga inimene. Jutust juttu kordub see võlutuse-tõsinemise kaunis metamorfoos. Siin selgib ja teritub, saavutab ülemvõimu too teine, rõõmus ja uudishimulik, tüdimatu kirjanikupilk. Kaine eritelu loovutab iseenesest koha lahkusele, vaikselle hingeliigutusele. Ja jälle suudab Valton end mitte häbeneda ses seisundis. Tänapäeva tavadid ja karmi tunde-kooli(tamatust) arvestades — otse uskumatu! Nende nõrkusehetkede, suurepärase inimlike ümbersündide juures peatub lugejagi liigutatult. Lugeja tänab. Sest seal, kus mehe ja naise võimalus kitsaks ja normikohustustesse pigistatuks lämbub, alles algab ilus, avar ja lõputu INIMESE VÕIMALUS.

Asta Põldmäe

KROONIKAT

25. aprilli kõnelesid Andrus Org ja Valle-Sten Maiste EKS-i ja EKL-i kriitikaseminari sarja õhtul Tartu Kirjanduse Majas Matt Barkeri raamatust „Sarah' jalad“.

1. mail esitas näitetrupp „Varius“ Tartu Kirjanduse Majas etenduse „Tervist, härra Vilde“.

3. mai kirjanduslik kolmapäev Kirjanike Liidu saalis oli pühendatud Valli Naelapea ja Ilona Laamani loomingule ning kandis pealkirja „Nii on see inimeseks olemine“. Luulet lugesis Kaie Mihkelson ja Ülle Kaljuste, kõnelesid Rein Veidemann ja Sirje Kiin.

4.—7. mail viibis Mati Sirkel Berliinis „Kirjandusekspress Euroopa 2000“ projektis osalevate maade esindajate viimasel kokkusaamisel enne kirjandusekspressi teeasumist.

6. mail oli Tartus Tuglase Seltsi kevadseminar, mille raames toimus ka kohtumine Tartu kirjandusliku seltskonnaga.

9. mail oli pagulaskirjanduse päev Karl Ristikivi muuseumis, ruume täitnud kuulajaskonnale kõnelesid Rutt Hinrikus, Vello Salo ja Janika Kronberg.

9. mail kohtuti EKS-i ja EKL-i kriitikaseminaril Tartus Kirjanduse Majas Maie Kaldaga.

13. mail peeti Kirjanike Liidu saalis selle hooaja viimast kirjanduslikku kolmapäeva. Öhtu pealkirjaga „13 tahe“ tutvustas rühmituse TNT

värsket almanahhi „Mõned ei tahtnudki“.

13. mail esinesid Tartus Kirjanduse Majas EKS-i kirjanduspäeval „Eesti asi...?“ Marek Tamm, Tõnu Önnepalu, Jaan Einasto, Kristjan Zobel, Andres Langemets, Berk Vaher, Lemmit Toomet jt.

17. mail pidas korralist koosolekut Kirjanike Liidu juhatus. Liidu liikmeks võeti vastu Piret Bristol.

18. mail esitles François Serpent Kirjanike Liidu saalis oma luulekogu „Valgete kaantega raamat“, ühtlasi tähistas autor sel moel ansambli Joy Division laulja Ian Curtise 20. surmaaastapäeva.

24. mail esitlesid Eero Loone, Tanel Mätlik ja Valdar Parve Tartu Ülikooli Ajaloo Muuseumi valges saalis oma uut raamatut „Konflikt, konsensus, moraal: uurimusi pluralistliku diskursuse filosoofiast“. Raamatu väljaandmisega tähistas filosoofiaprofessor Eero Loone oma 65. juubelit.

24. mail istus esimest korda koos Kultuurkapitali tõlkestipendiumi „Traducta“ žürii, kuhu kuuluvad Doris Kareva, Kalev Kesküla, Priit Pärn, Anu Lamp, Lore Listra, Mati Sirkel ja Piret Viires.

24. mail esitles Kirsti Oidekivi koos kirjastusega „Tuum“ Kirjanike Liidu saalis luulekogu „Akvaariumis“.

ÕNNITLEME!

25. juuni — Kersti Unt 50

EESTI PARIM KIRJANIK
LÕPUKS SELGUNUD

Nagu eesti tõsiteadlased on oma humanitaaridest väikevendadega vesteldes korduvalt rõhutanud, määrab teadlase taseme tema viidatavus rahvusvahelises erialakirjanduses, mis oli, on ja jääb tema kaalukuse hindamise ainsaks objektiivseks kriteeriumiks. Seda mõtet on esile tõstnud ka akadeemik Endel Lippmaa paar kuud tagasi Indrek Schwedele antud intervjuus: „...iga teadlase taseme määrab ainult tema tsiteeritavus, mis näitab, kuivõrd ta on osa võtnud maailma teaduse ehitamisest.“ („Eesti Päevaleht“ 1. IV 2000.)

Niisama tõsine mõõdupuu inimese tegevteolise maailmapanuse hindamisel peaks aga olema tema viidatavus internetis. Sest tõepoolest, mis oleks tänapäeval veel objektiivsem ja rahvusvahelisem kui *World Wide Web*? Hüpoteesi kontrollimiseks korraldasime väikese eksperimendi, võtsime ette Kirjanike Liidu nimekirja ja püüdsime Fast Searchi otsingumootori ja Boole'i algebra abiga välja selgitada enim viidatud — niisiis parimat — eesti kirjanikku.

Katse tulemusel selgus, et eesti parim kirjanik on vaieldamatult Contra, kes 1 382 336 (!) viitega edestab võimsalt isegi selliseid rahvusvahelisi vaimusuurusi nagu Umberto Eco (21 336 viidet) ja Jacques Derrida (10 972 viidet). Seejuures on huvitav märkida, et üllatavalt sageli on Contrale viidatud kellegi salapärase ja eesti kirjandusteadusele esialgu veel tundmatu Pro'ga paaris. Kas ei peitu siin vihje armastatud poeedi perekonnaseisu muutumisele lähitulevikus?

Eesti parimate kirjanike esikümme näeb aga välja järgmine:

1. Contra — 1 382 336 viidet
2. Lennart Meri — 5358 viidet
3. Jaan Kaplinski — 612 viidet
4. Jaan Kross — 575 viidet
5. Rein Veidemann — 518 viidet
6. Mati Unt — 509 viidet
7. Paul-Eerik Rummo — 505 viidet
8. Priit Aimla — 499 viidet
9. Peeter Olesk — 420 viidet
10. Mihkel Mutk — 345 viidet

Internet annab vastuse ka meie vaimuinimeste hulgas aeg-ajalt puhkevatele vaidlustele, kes meie kultuuriheerostest on maailmas kõige tuntumad — kas kirjanikud, kunstnikud või muusikud. Selgub, et Contra teeb julmalt ära ka Arvo Pärtile (3355 viidet) ja Neeme Järville (2066 viidet), rääkimata Ants Juske poolt jõuliselt haibitud Jaan Toomikust, kes oma 229 viitega jääb paraku täpselt Kauksi Ülle tasemele.

Päringule „endel lippmaa“ väljastas veeb 499 viidet. Niisiis peaks Endel Lippmaa koht maailmateaduses objektiivselt võttes olema täpselt sama mis Priit Aimla koht maailmakirjanduses.

Ene Hölderlin

- 803 *Kalev Kesküla* • *Inimese elu on nii kurb / Kaugel Tallinnast jt. luuletusi
- 809 *Toomas Raudam* • Jaak Kino. *Ood õnnele*
- 834 *Giuseppe Ungaretti* • Igavene / Oli kord jt. luuletusi
- 837 *Dino Buzzati* • Seitse saadikut
- 841 *Liberio Bigiaretti* • Me olime sõbrad
- 847 *Fleur Jaeggy* • Vanainimese edevus
- 855 *Laura Maria Gabrielleschi* • Mälukaotus / *Valu valvab tuba jt. luuletusi
- 859 *Natalia Ginzburg* • Tema ja mina
- 866 *Stefano Benni* • Raamatupidaja Nizzi armumine / Juuksur Pasquale
- 870 *Tommaso Landolfi* • Varas
- 873 *Luigi Malerba* • Pikanäpumehed
- 876 *Franco Buffoni* • Juur on purustanud vaasi jt. luuletusi
- 879 *Enzo Biagi* • Itaallased
- 884 *Achille Campanile* • Vestmik
- 887 *Umberto Eco* • Peame kahetsusega teatama... (*siseretsensioonid*)
- 895 *Valerio Magrelli* • *Kui paljud kunagi kuulnud viisid / *Kannan kehas kinnikeeratud, peidetud kruvisid jt. luuletusi
- 899 *Piret Kruuspere* • Maastik Kõivust Õunapuuni ja Undist Unduskini. Eesti näitekirjandus üheksakümnendatel
- 908 *Daniele Monticelli* • Eestlased itaallase pilgu läbi: ruumiline käsitlus
- 914 *Gigliola Boeri* • Sõjajärgsest itaalia kirjandusest
- 923 *Vaapo Vaher* • Armastades Walt Whitmanit ja õlut
- 927 *Jüri Tuulik* • Elukutse elamusi
- 933 *Paul-Eerik Rummo* • Ilus tervis!
- 935 *Aare Pilv* • Ääremärkmeid „haiguse“ juurde
- 938 *Mart Velsker* • Teekond tekstini
- 943 *Asta Põldmäe* • Ilmareis
- 947 Kroonikat
- 948 *Ene Hölderlin* • Eesti parim kirjanik lõpuks selgunud

Peatoimetaja
UDO UIBO
tel. 6443 262

Peatoimetaja asetäitja
TOOMAS HAUG
tel. 6441 365

Vastutav sekretär
LINDA UUSTALU
tel. 6440 780

Ilukirjandus
ASTA PÖLDMÄE
tel. 6440 781

Kriitika ja ringvaade
MIHKEL NUMMERT
tel. 6440 781

Keeletoimetaja
MAIGA VARIK
tel. 6440 780

Tehniline toimetaja
INNA LUSTI
tel. 6441 365

Sekretär
BRITT PERENS
tel. 6441 365

Toimetus:
Tallinn, Harju t. 1
innalusti@hotmail.ee
Postiaadress:
pk. 66, 10502 Tallinn
Perioodika AS, Tallinn,
Voorimehe 9
Trükikoda „Akadeemia Trükk“,
Tallinn, Niine 11

Kaas ja kujundus
AAVO ERMEL

Praaeksemplari korral pöörduda
trükikotta „Akadeemia Trükk“,
tel. 6413 696.

„Looming“ on müügil järgmistes
kohtades:

Tallinnas

1. Eesti Keele Sihtasutuse raamatupoes „Ateena“, Roosikrantsi 6.
2. AS RINDER kioskis, Suur-Karja t. 18.
3. Perioodika müügiosakonnas, Voorimehe 9.
4. R-kioskites.
5. AS PLUSPUNKT kioskites.
6. AS KUPAR kaupluses, Harju t. 1.
7. Kaupluses „Rahva Raamat“, Pärnu mnt. 10.
8. AS LUGEMISVARA kaupluses Rahvusraamatukogus, Tõnismägi 2.
9. Eesti Akadeemilise Raamatukogu müügipunktis, Rävola pst. 10.
10. Kaupluses „Akadeemiline Raamat“, Narva mnt. 27.
11. OÜ Hüperborea müügipunktis, Tatari t. 18.

Tartus

1. Ülikooli raamatuäris, Ülikooli t. 11.
2. „Postimehe“ äris, Raekoja plats 16.
3. OÜ Greif kaupluses, Vallikraavi 4.

Üksikud numbrid on müügil
toimetuses
Tallinn, Harju t. 1.

Honorari makstakse Perioodika
AS-i kassast, Tallinn,
Voorimehe 9, tel. 6440 381.

Looming

ESIMENE POOLAASTA
2000

ARDER, O.:	Ise. Enese ots ja algus	nr. 2	251
BAUDELAIRE, CH.:	Õnnistus	nr. 5	666
	<i>Prantsuse keelest I. Hirv</i>		
BRISTOL, P.:	Koht silmapiiril	nr. 4	512
	* see et on raske et täna	nr. 4	514
	* kõik seisab — nagu lume esimesel päeval	nr. 4	515
BUFFONI, F.:	* Juur on purustanud vaasi	nr. 6	876
	* Portaalil ikka alles nimi	nr. 6	876
	* Laskuda öösel mäeküljelt järve kohal	nr. 6	876
	* Olnuks vähem kibedust, vähem	nr. 6	877
	* Järv mille äärest olen pärit	nr. 6	877
	* Hakkangi ära tundma aastaaegu	nr. 6	878
	* Kaitsta ka nina hingata	nr. 6	878
	<i>Itaalia keelest M. Talvet, kommenteerinud M. T.</i>		
GABRIELLESCHI, L. M.:	Mälukaotus	nr. 6	855
	* Valu valvab tuba	nr. 6	855
	* Anna mulle käsi, luule	nr. 6	856
	* Sügavusest ei mingeid häali	nr. 6	856
	* Olen muld	nr. 6	857
	* Sul pole aega mulle anda	nr. 6	857
	* Vahest on käsi	nr. 6	858
	<i>Itaalia keelest M. Talvet, kommenteerinud M. T.</i>		
KALDMAA, J.:	* Ehk meenutan ma raevund looma	nr. 5	720
	* Veel Sinu katkendlikku hingamist	nr. 5	720
	* Kuis täitis Eha tänava Su nõrkus!	nr. 5	720
	* Ju pihlak nukralt nurmel veretab	nr. 5	721
	* Me haiged oleme, mu väikemees...	nr. 5	721
	* Ma trotsin talve längus küünis	nr. 5	722
	* Ei ole ammu kuulnud sõnu oma huulte vahelt	nr. 5	722
	* Üle igavese talve, küüsis spliini	nr. 5	722
	* Öö vöö on saabel — kuu—	nr. 5	723
KESKÜLA, K.:	* Inimese elu on nii kurb	nr. 6	803
	Kaugel Tallinnast	nr. 6	803
	Kuidas inimene omale igavikku otsib?	nr. 6	804
	* Katoliiklik tornikell hüüab olemisrõõmu	nr. 6	804
	Olen haavamatu Achilleus	nr. 6	805
	Luuletaja määratlus	nr. 6	805
	* Tore oli Tartu ülikoolis kirjandust õppida	nr. 6	806
	* Kui ma hommikul seitungisse tööle lähen	nr. 6	807
	* Ma olen kujutlustega täidetud	nr. 6	807
	On oluline	nr. 6	808
	Platoni riigis	nr. 6	808

KÜNNAP, A.:	Meega tee	nr. 5	681
	Kui sa minuga ei räägi	nr. 5	681
	Noor jumal	nr. 5	681
	Pärastlõunal	nr. 5	682
	Olen sinuta ma Laika kosmoses	nr. 5	683
	Winnetou	nr. 5	683
	Taustast	nr. 5	683
	Kui koondub pimedus	nr. 5	684
	Kanna oma hinge eest hoolt	nr. 5	685
	<i>Kommenteerinud A. K.</i>		
LANGEMETS, A.:	Lüroepika (<i>järg</i>)	nr. 2	175
	LIIV, T.:	John Cross ja dinamiit	nr. 2
MACHAUT, G. DE:	Kreml'i väravate ees: sissejuhatus	nr. 5	643
	Hobusega Aeaesmaeel: imperaatori jälgedes	nr. 5	644
	Ballaad I	nr. 3	394
	Ballaad II	nr. 3	394
	Ballaad III	nr. 3	395
	<i>Prantsuse keelest I. Hiru, kommenteerinud I. H.</i>		
MAGRELLI, V.:	* Kui paljud kunagi kuuldud viisid	nr. 6	895
	* kannan kehas kinnikeeratud, peidetud kruvisid	nr. 6	895
	* Iga pildistatud nägu	nr. 6	895
	* Mis on Pompei kipsid	nr. 6	896
	Fibonacci	nr. 6	896
	* Hilisel hommikutunnil	nr. 6	896
	* Lehtedena avanevad	nr. 6	896
	* Avali valguse käes	nr. 6	897
	* Olen vili ja ripun alla	nr. 6	897
	* Rand, kõdupuu, kummis	nr. 6	897
	* Need igapäevased märkmed	nr. 6	898
	* Kui pole midagi kirjutada	nr. 6	898
	<i>Itaalia keelest M. Talvet, kommenteerinud M. T.</i>		
MERWIN, W. S.:	Esimene aasta	nr. 4	554
	Paber	nr. 4	554
	Loomad	nr. 4	555
	Tühi vesi	nr. 4	556
	Iseenda surma-aastapäevaks	nr. 4	557
	Kombates kirjatähti	nr. 4	557
	Sõnum	nr. 4	558
	Õine vihm	nr. 4	558
	<i>Inglise keelest T. Speek, saatesõna T. S.</i>		
	NUMMI, L.:	Maailm, ikka veel	nr. 5
* Päeva õnnelikem hetk	nr. 5	724	
Ikka muudkui minekul	nr. 5	724	
* Päriselt päralt pole ma veel jõudnud	nr. 5	725	
Ahistatud sõnad	nr. 5	725	

	Puutumatuna tuules	nr. 5	726
	* Rõõm nagu	nr. 5	726
	* Rahuliselt voolab see vesi must läbi	nr. 5	726
	Augusti õhtupoolikul	nr. 5	727
	Õöd kohates	nr. 5	727
	* Sa räägi mulle... või parem ära räägi	nr. 5	728
	<i>Soomes keelest T. Kokla</i>		
RAJAMETS, H.:	Kakskümmend kaheksa limerikku	nr. 2	227
ROOSTE, J.:	* 14. 10. 99	nr. 1	82
RUNNEL, H.:	Riigikaotus	nr. 3	371
SOOL, R.:	Neli luuletust	nr. 4	541
SOOMET, T.:	* Tõtt tundes, valet vandudes ja vaba	nr. 3	323
	* Minusse murdunud maastikul	nr. 3	323
	Rabajärv	nr. 3	323
	* Värvilist valeraha, võltsitud vääriskive	nr. 3	324
	* Kui magan sinuga, siis soovin	nr. 3	324
	* Ei selgita, ei solvu	nr. 3	324
SUUMAN, S.:	* Vaata aga vaata ära sa ütle	nr. 4	483
	* Eha Kunstiksrääkija	nr. 4	483
	* Juske karje kirjanike poole	nr. 4	483
	Looming kahtleb	nr. 4	483
	* Paneb asjad kindlalt paika	nr. 4	483
	* Polnud vaja teatmikes tuhnida	nr. 4	483
	* Poet on ufot näinud vallandatud piloot	nr. 4	484
	* Heast	nr. 4	484
	Kaamos	nr. 4	484
	* Õpetajannale kes soovitas relvade	nr. 4	484
	* Mainilan laukaukset	nr. 4	484
	* Puna-Koreas kui välja tuleb	nr. 4	485
	* Millal ükskord Venemaa	nr. 4	485
	* Albert Einstein 1932	nr. 4	485
	Aatomkell	nr. 4	485
	* Öökull Soomes lolluse sümbol	nr. 4	485
	* Banded lollus võimendub bändiks	nr. 4	486
	* Juba enne mateeria sündi	nr. 4	486
	Pegasuse kangialuse kaudu	nr. 4	486
	Pedja jõe ääres	nr. 4	486
	* Tuli pühapäeva hommikul	nr. 4	487
	* Laplane ei taha minevikust kõnelda	nr. 4	487
	Anno Domini 1674	nr. 4	487
	* Mis amet?	nr. 4	488
	* See luuletus on kivi jälg	nr. 4	488
	* Raffaeli putod pilves	nr. 4	488
TRAAAT, M.:	Eksistentsiaalne müüt	nr. 1	52
	Enne Teist maailmasõda	nr. 1	52
	Valmisolek	nr. 1	53
	Aastatuhandevahetuse passioonid	nr. 1	53
	Käänukohad	nr. 1	54
	Tervislik toitumine	nr. 1	54

	Nääts	nr. 1	55
	Sügismaastik	nr. 1	55
	No problems	nr. 1	56
	Keskhommik	nr. 1	56
	Jokimaitist mälestades	nr. 1	56
	Tänupüha	nr. 1	57
	Püüd kõnelda inimlikult	nr. 1	57
UNGARETTI, G.:	Igavene	nr. 6	834
	Oli kord	nr. 6	834
	Kõiksus	nr. 6	834
	Hüvastijätt	nr. 6	834
	Teisel ööl	nr. 6	835
	Sõdurid	nr. 6	835
	Juulikuine	nr. 6	835
	Õnnesoovid omaenda sünnipäeva puhul	nr. 6	836
	<i>Itaalia keelest K. Kruusa, kommenteerinud U. U.</i>		
VAHER, I.:	Ivan või Kalev?	nr. 3	383
	Sul rebiksin lipsu eest	nr. 3	384
	Kolja	nr. 3	385
	Näljaste Herodes	nr. 3	386
	Ja mitte mina pole see, kes alistub	nr. 3	386
	Urmas	nr. 3	387
VANAPA, A.:	* Miks konnad on mult	nr. 5	680
VANGONEN, V.:	Süterätti kandes	nr. 4	511
VIIDING, E.:	Feministlik luuletus	nr. 1	72
	* Otsin mõisa mil on nüüd kultuuriväärtus	nr. 1	73
	Luulest	nr. 1	73
	* Ta eeldab ka mõtlejalt	nr. 1	74
	* Eikellegi tänav taas asfalteeritud	nr. 1	74
	* Anna ma kirjutan maha	nr. 1	75

ROMAANID, NOVELLID, NÄIDENDID,
JUTUSTUSED, MINIATUURID

BENNI, S.:	Raamatupidaja Nizzi armumine	nr. 6	866
	Juuksur Pasquale	nr. 6	868
	<i>Itaalia keelest E. Vood, kommenteerinud U. U.</i>		
BIAGI, E.:	Itaallased	nr. 6	879
	<i>Itaalia keelest M. Pau, kommenteerinud U. U.</i>		
BIGIARETTI, L.:	Me olime sõbrad	nr. 6	841
	<i>Itaalia keelest A. Kalling, kommenteerinud A. K.</i>		
BUZZATI, D.:	Seitse saadikut	nr. 6	837
	<i>Itaalia keelest A. Kalling, kommenteerinud A. K.</i>		
CAMPANILE, A.:	Vestmik	nr. 6	884
	<i>Itaalia keelest A. Kalling, kommenteerinud A. K.</i>		
ECO, U.:	Peame kahetsusega tagastama... (siseretsensioonid)	nr. 6	887
	<i>Itaalia keelest M. Kala, kommenteerinud U. U.</i>		

EHLVEST, J.:	Tegelikkus vivaariumis	nr. 3	372
	Proua Merle ekstaas	nr. 3	375
	Merle on looritatud	nr. 3	378
GINZBURG, N.:	Tema ja mina	nr. 6	859
	<i>Itaalia keelest M. Pau, kommenteerinud U. U.</i>		
HEINSAAR, M.:	U.	nr. 1	76
ILVES, A.:	Tallinnast ära/ Tal'nast äräg	nr. 1	85
JAEGGY, F.:	Vanainimese edevus	nr. 6	847
	<i>Itaalia keelest M. Talvet, kommenteerinud M. T.</i>		
JAKS, I.:	Armer Adolf	nr. 5	669
	Proffen	nr. 5	672
	Hulkur	nr. 5	676
KAPLINSKI, J.:	Kevad kahel rannikul ehk tundeline teekond Ameerikasse	nr. nr. 4—489; 5—645	
KRUUSVALL, J.:	Inimesi	nr. 3	389
	Mõni...	nr. 3	390
	Nägu	nr. 3	390
	Võõraste maja	nr. 3	391
	Vendade kohtumine	nr. 3	392
LANDOLFI, T.:	Varas	nr. 6	870
	<i>Itaalia keelest A. Kalling, kommenteerinud A. K.</i>		
LUIK, V.:	Pilli hääl. <i>Ooperi libreto</i>	nr. 1	59
MALERBA, L.:	Pikanäpumed	nr. 6	873
	<i>Itaalia keelest M. Pau, kommenteerinud U. U.</i>		
NIILUS, J.:	Kunstnike elud	nr. 5	686
PAADRAM, J.:	Vilks, väljavisatu	nr. 5	714
RAUD, R.:	Kitsas tee välismaale	nr. 4	516
RAUDAM, T.:	Jaak Kino. <i>Ood õnnele</i>	nr. 6	809
TEDER, T.:	Õhkija öö	nr. 5	701
TUULIK, J.:	Siig hullab novembriöös	nr. 2	233
TUULIK, Ü.:	Sedasi mo sehes	nr. 2	244
UNT, M.:	Nouvelle	nr. 2	165
VALTON, A.:	Leidik. <i>Romaan</i>	nr. nr. 1—3; 2—179; 3—325	
VANAPA, A.:	Totenschläger	nr. 4	549
ÕUNAPUU, E.:	Kaisa ja surm	nr. 4	543

ESSEED, MÄLESTUSED, SÕNAVÕTUD, ARTIKLID, USUTLUSED

ALAS, A.:	Professor Martens ja rahvusvahelise õiguse areng	nr. 2	301
ANNUS, E.:	Kiigelaul mineviku ja tuleviku vahel: rahvuslikust mütoloogiast	nr. 1	88
BOERI, G.:	Sõjajärgsest itaalia kirjandusest	nr. 6	914
	<i>Itaalia keelest A. Kavald, kommenteerinud T. H.</i>		
BOURDIEU, P.:	Järelsõna: ajakirjandus ja poliitika	nr. 5	750
	Olümpiamängud. <i>Analüüsi kavand</i>	nr. 5	755
	<i>Prantsuse keelest M. Nummert</i>		
GRABBI, H.:	Tõeline ja ulmeline naine	nr. 1	127
HAUG, T.:	Eesti proosa 1999. <i>Väike teejuht</i>	nr. 3	424
HENNOSTE, T.:	Kaanonist lahti	nr. 2	254
JOHNSON, P.:	Jean-Paul Sartre, väike tindine karvakera	nr. nr. 1—	116;
	<i>Inglise keelest A. Varik, kommenteerinud U. U.</i>		2—265
JUSKE, A.:	Kirjarahvas elab postimpressionismis	nr. 3	459
KALDA, M.:	Milleks ja kellele	nr. 1	96
KRONBERG, J.:	Märkmeid raamatust ja raamatuaastast paguluses	nr. 4	575
KRULL, H.:	Piprakaun ja kiil. <i>Andres Ehini tiivulised fragmendid</i>	nr. 3	443
KRUUSPERE, P.:	Maastik Kõivust Õunapuuni ja Undist Unduskini. Eesti näitekirjandus üheksakümnendatel	nr. 6	899
KUDU, R.:	Üks kõigi eest — kõik ühe eest	nr. 5	773
KURVITS, L.:	Mõtteid	nr. 4	615
KÕIV, M.:	Mees, kes ei mahu iseendasse	nr. 2	290
LANGEMETS, A.:	Kitsarööpmeline läbi kihelkonna	nr. 5	729
MONTICELLI, D.:	Eestlased itaallase pilgu läbi: ruumiline käsitus	nr. 6	908
OJAMAA, J.:	Bulgakov ja Stalin	nr. 4	599
PILV, A.:	Exegi ornamentum 1999. <i>Olulist ja ebaolulist eestikeelsest luulest</i>	nr. 3	405
RAUDAM, T.:	Miks Kafka nuttis?	nr. 5	758
SALOKANNEL, J.:	Erandlik, tõsine, uudne. <i>Jaan Krossi vastuvõtt Soomes</i>	nr. 2	280
	<i>Soome keelest L. Uustalu</i>		
SARTRE, J.-P.:	Mis on kirjutamine?	nr. 1	100
	<i>Prantsuse keelest K. Ross</i>		
SULBI, R.:	Eesti ulme 1999. <i>Lühiproosa ülevaade</i>	nr. 4	586
TUULIK, J.:	Elukutse elamusi	nr. 6	927
UNDUSK, R.:	Lähenedes kaanonile: tüpologia ja tähendus	nr. 5	737
UNT, M.:	Joel Sang — langenud inglisi ajastu Endspielerini	nr. 5	765
VAHER, V.:	Elu ilma orgiata	nr. 3	397
	Armastades Walt Whitmanit ja õlut	nr. 6	923
VAHTRE, L.:	Kultuur kui pingeväli	nr. 1	131
VELSKER, M.:	Kaks lainet	nr. 4	562

BEIER, P.:	Kirjanik nädalavahetusel Jumalat mängides (T. Vint: „Nädalavahetusel. Mängides“)	nr. 5	781
KESKÜLA, K.:	Muti katekismus (M. Mutt: „Muti tabloid“)	nr. 3	471
KRUUS, O.:	Eesti rahva üleminek rahuaega (M. Traat: „Muld lõhnab. Minge üles mägedele. VIII jagu“)	nr. 1	139
KÕIVUPUU, M.:	Tuul toob sõnumid (Väike-Maarja) (F. Oinas: „Tuul heidab magama ja teisi esseid“. Järelsõna J. Undusk)	nr. 2	314
LINDSALU, E.:	Täht ja tema lend üle intellektuaalse Eesti (A. Kallas: „Tähelend. Eesti poetessi Koidula elulugu. Soome keelest tõlkinud A. Paikre“)	nr. 5	786
MALLENE, E.:	Kolmandalt kodumaalt lõpuks jälle ka isamaale (I. Talve: „Kolmas kodumaa. Autobiograafia III“)	nr. 3	469
MÄRKA, V.:	Ega raamat ole lugemiseks (B. Vaher: „Pilved asfaldile“)	nr. 4	627
NUMMERT, M.:	Saatanlikud värsid <i>out now!</i> (K. Kender: Yuppiesumal“)	nr. 2	307
PARK, E.:	Läbi kaleidoskoobi (L. Hainsalu: „Kukelokuti“)	nr. 3	466
PILV, A.:	Ääremärkmeid „Haiguse“ juurde („Varjatud ilus haigus. Valik sajandilõpu eesti luuletajaid“. Koostanud K. Pruul)	nr. 6	935
PRUUL, K.:	Roosi nimest ja rängast rõõmüst (K. M. Sinijärv: „Towntown & 28. Viies rühm poeese“)	nr. 2	304
PÕLDMÄE, A.:	Ilmareis (A. Valton: „Kahekesi“)	nr. 6	943
REMSU, O.:	Kadunud Eestit avastamas (S. Danell: „Kuldrannake“. Rootsi keelest tõlkinud A. Saluäär)	nr. 1	142
RUMMO, P.-E.:	Mardi Valgemäe lähikõne (M. Valgemäe: „Kaugekõne“)	nr. 4	632
	Ilus tervis! („Varjatud ilus haigus. Valik sajandilõpu eesti luuletajaid“. Koostanud K. Pruul)	nr. 6	933
SERPENT, F.:	<i>Nowhereland</i> 'i narrid ja narrikesed ehk „sellised inimesed, nagu ma olla tahaksin“ (Hiram: „Mõru maik“)	nr. 4	619
TEDER, T.:	Vahva sõdur Remsu tindipotiga sadulas (O. Remsu: „Ungern-Sternberg — sõjajumal“ I—II)	nr. 4	623
TONTS, Ü.:	Õnnelik lõpp Eesti Vabariigi alguses (U. Mikelsaar: „Sind ei iial. Romaanitriloogia III osa“)	nr. 3	467
UDAM, H.:	<i>Magister Ludi</i> Lotman (Б. Ф. Егоров: „Жизнь и творчество Ю. М. Лотмана“)	nr. 1	145

	Eestlaste saamine raamatu rahvaks (T. Paul: „Eesti piiblitõlke ajalugu. Esimestest katsetest kuni 1999. aastani“)	nr. 5	790
UNT, M.:	Õunapuu maastiku ja arvutusmasinaga (E. Õunapuu: „Teie mälestuseks, kes iganes te olete ja kus asute“)	nr. 1	136
	Üle hulga aja rahvalik kirjanik (U. Vadi: „Suur sekund“)	nr. 4	631
URMET, J.:	Jah, täiesti mööda (V. Ränik: „Ajast mööda“)	nr. 5	776
VADI, U.:	Kurikael Wiedemann (L. Hainsalu: „Kukelokuti“)	nr. 3	464
VAHER, V.:	Kriipsujukuline Shakespeare (Hiram: „Mõru maik“)	nr. 4	617
VEIDEMANN, R.:	Semiootiline Berg (M. Berg: „Ära“)	nr. 3	461
VELSKER, M.:	Teekond tekstini (J. Kaplinski: „Silms. Hektor“)	nr. 6	938
YDBERG, A.:	Teadja leping lugejaga. <i>Repliik</i> (K. Kender: Yuppiesjumal“)	nr. 2	312

RINGVAADE

ALAS, A.:	Põhjamaade Nõukogu kirjandusauhind	nr. 3	475
B. K.:	Hanif Kureishi „Intiimsus“	nr. 1	155
HÖLDERLIN, E.:	Eesti parim kirjanik lõpuks selgunud	nr. 6	948
J. S.:	Updike: enne „Hamletit“	nr. 3	476
K. I.:	Michael Ondaatje ja Anili vaim	nr. 5	798
Kirjanike Liidu uusi liikmeid		nr. nr. 5—796;	
Kroonikat		nr. nr. 1—151;	
		2—317; 3—475;	
		4—635; 5—795;	
		6—947	
LINDEPUU, H.:	Nike 1999	nr. 1	153
„Loomingu“ preemiad 1999. aastal avaldatud tööde eest		nr. 4	esikaane sisekülj
MALLENE, E.:	Uus soome kirjanduse ajalugu	nr. 1	151
NIRK, E.:	„Loomingu“ toimetajaskonnale	nr. 1	157
R. T.:	Susan Sontagi romaan Ameerikast	nr. 5	796
S. M.:	Bellow' uus romaan	nr. 4	637
STOLOVITŠ, L.:	Austatud toimetus!	nr. 4	638
U. U.:	Recontra	nr. 1	157
Õnnitleme		nr. nr. 1—151;	
		2—317; 3—475;	
		5—795; 6—947	

NEKROLOOGID

Albert Ruutsoo 28. VI 1913—4. XII 1999
Arvi Siig 8. XI 1938—23. XI 1999
Erika Esop 2. VI 1927—24. XII 1999
Iko Maran 11. III 1915—12. XI 1999

nr. 2 317
nr. 1 158
nr. 4 635
nr. 1 157

KIRJAKANDJA HOMMIK

Mul viia kaardikene. Õeldud sellel:
„Mu sõber Eestis! Kirjuta, kuis läheb!
Oi, kuidas kerkib Moskva! Jah, mu velled,
teed kommunismini on jäänud jälle vähem.
Kuid olgu neetud sõjasüütajate jõuk!
Ei väära meie teed, ei õnne teie ahne nõu...“

On kallis meile töö! Näe, kiires hoos
mäelt tuleb, möödub sõidukite rivi.
Üks valmistehtut viib ja teine toob —
saab sepp nii raua, ehitaja kivi.
Ja uusi koormaid — külast rahvast näed —
kolhoosid linnaga on käsikäes.

Siin tehas. Siin ka minu pojad
tööpostil pingi juures, käsil võistlus.
Kõik siin ja Moskvast, mujal uue loojad,
kes sepiavad õnne, küllust, võimsust.
Ma uhke paljudega — tahvlil siin ma näen:
neil paljudel on mitmekordsed normid käes.

Mis minu kohus? Ruttan, aitan kaasa,
toon teile plaanid, uued kavad.
Neid Stalin koostas. Teie kätes saavad
neist teod, mis õnne kindlustavad.
Ja rahu heaks maailma õiglastega koos
uut jõudu lisab sõbra kiri, iga haamrihoop.

(Kaarel Korsen, Kirjakandja hommik. [Katkend.]
„Looming“ 1950, nr. 9.)



järgmises numbris in spe:

- [**Luulet** (M. Vallisoo, K. Kruusa, N. Pöder, E. Dickinson)
- [**Proosat** (T. Vint, E. Park, M. Barker, J. Kaus)
- [**Mõttevahetus** (H. Krull)
- [**Esseesid** (T. Önnepalu, E. Treier, J. Salokannel)
- [**Mälestusi** (A. Tamm)

Loomingu Raamatukogus ilmumas:

- [**Peter Nilson** Puujalaga Messias
- [**Toomas Liiv** Achtung



[22 krooni]