

# Vikerkaar

4/1996

apr.

**Ene Mihkelsoni** ja **Triin Soometsa** luulet. **Peeter Sauter**: "Tahan olla Mercedes Benz". **Leonidas Donskis**: Intellektuaalide ja intelligentide asend Leedus. **Jaanus Vaiksoo** lugemisasenditest läbi ajaloo. **Jaanus Adamson** postmodernse detektiivi jälil. **Mari Saat Tõnu Önnepalu** romaanidest. "Piiririigi" vastuvõtt Taanis. **Karl-Martin Sinijärv** "Sõnarisest", **I.Jäät**s Läti ajaloost, **Anu Merila Timo K. Muckast**. Ikka **Orwellist** mõeldes: **V.S. Maiste** ja **M. Väljataga**. **Mati Karmini** muusad. ■



# Vikerkaar

Eesti Kirjanike Liidu ajakiri. Ilmub alates 1986. a. juulist. 11. aastakäik.  
Aprill 1996. Nr. 4

## SISUKORD

Karin Boye Teeb ikka haiget **1**

Ene Mäkelson Luulet **2**

Peeter Sauter Tahab olla Mercedes  
Benz **5**

Triin Soomets Luulet **32**

Aarne Ruben Esimene kiri Évariste  
Galois'le **40**

Reet Va-blane Kunstnik ja tema  
muusad **48**

Katrin Kivimaa **50**

Leonidas Donskis Postkommunistliku  
Leedu intellektuaalid ja  
intelligendid **52**

Jaanus Vaiksoo Istuv lugeja **62**

Jaanus Adamson Postmodernne  
detektiiv **72**

Tiit Hennoste Hüpped modernismi

poole: Eesti 20. sajandi kirjandusest  
Euroopa modernismi taustal.  
19. loeng **86**

## VAATENURK

Mari Saat Liha truudus **94**

Karl Martin Sinijärv Kõrgem kui  
muru **97**

Tarmo Vahter Vale-Kivirähk **99**

Indrek Jääts Lätlaste rahvuslik  
ajalugu **100**

Anu Merila Ballaadita ballaad **103**

Valle-Sten Maiste Ärge minetage  
valvsust, vaenlane ei maga **105**

Märt Väljataga Tähelepanuavaldus  
Orwellile **107**

## KALEIDOSKOOP

Anne Behrndt "Päiririik" Taanis **110**

Kujundus: Jüri Kaarma

© "Vikerkaar"; 1996.

## Esikaanel:

Mati Karmin. Vaade näitusele  
"Muusad" Linnagaleriis. 1996.

## Tagakaanel:

Mati Karmin. 1996.

V  
**KARIN BOYE**

**Teeb ikka haiget**

*Rootsi keelest tõlkinud Ene-Reet Soovik* ap1

Punga pakatus teeb ikka haiget.  
Miks küll muidu kevad jõudmast hoidub?  
Miks me igatsuse kogu kuumus  
külma kibekahvatusse loidub?  
Peidus oli pung ju kogu talve.  
Mis on see, mis välja murda julgeb?  
Punga pakatus teeb ikka haiget,  
haiget sel, mis tärkab,  
ja sel, mis sulgeb.

Piisal langeda on ikka raske.  
Hirmuvõbeluse paines ripub,  
oksa klammerdub ja paisub, liugleb –  
allapoole tilga raskus kipub.  
Raske olla kahevahel, karta,  
raske kuulda sügavust, mis valla,  
siiski värisedes kinni hoida –  
raske tahta jääda  
ja tahta alla.

Siis, kui abi kuskilt pole loota,  
pakatavad pungad rõõmurajus,  
siis, kui hirm ei jaksa enam hoida,  
pudenevad piisad särasajus,  
unustavad oma reisirõõmu,  
et nad uuest tahtsid jääda ilma –  
sekund kestab suurim turvatunne  
selles usalduses,  
mis loob maailma.



# ENE MIHKELSON

\*

Vaata seda vaimset litsilipakat Kogemata moondunud santi Tema ei tule kuldseist kuuekümnendaist Tšehhoslovakkias pole kuulnudki Või äkki ongi? (Ja küllap on kui nüüd prostitueerib ja valetab et õhk on viiskümmend aastat hangunud nii siin kui seal ja armastuse sõnad keesid ta sisse nagu nektarisse vaht rikkudes nõnda inimnäoliseks loodetud teegi) Nõnda siis – tema on kuulnud ja mäletab tankide vastu möllavat augustitormigi kes ka ju polnud korralik kodanik Ei lootnud Ei mõõtnud Ei mahtunud läbi kitsaist illusioonide väravaist kuigi vaimustus luulest ja hapnikust mis tuulutas lämbuma hakanud kopse Aga värvipimedaks tema just sel ajal jäi kui küsib nüüd hambakontsude kriginal mis neist üliausatest vabadusjüngritest sai

\*

Ai-vai Kust ma tulen Metsast tulen karu tapmast Võtsin noa ja lõin tal rindu Veri pritsis Karu mõirgas Minul põlvis hirmunõtk Siis mul anti priius kätte Laia laande tegin maja Elasin kui muinasajas saksa kaitstes kella käed jäid määrimata



Hiljem ununes see tegu Lapsed meelitati  
taltsaks Mitu aega mitu mõeka  
kulus läbi Karud koopas magavad

\*

Meelsasti tahaksin sakslane olla Suurem on  
maa ja tuntum ka keel Inglise olla kah oleks  
hea Inglise räägib ja igaüks teab Prantsuse  
kohta ei tea sõna ma võtta Ehk  
ei vasta ka kujutus Nüüd aina tõlgi ja tõesta  
et elamist väärivad Tutvusta hüüa ja hõiska  
Kurgus kuriseb eituse häälik

\*

Teist korda euroopluse tung koolutab pastlaid  
Salamärke esitleb vöökirja mustreil neist ometi  
hoolimata Moodne ajatus räägib kui pilkeks lõppu-  
de lõpust Kokku ähvardab kukkuda maailm  
Virmalised Virmalised ikka ja jälle Põhjamaa  
unede unes taevaäärt hoiavad püsti All- ja üla-  
ilm värvilistes niitides koguni sulavad üheks  
Kuhu nüüd tõusta või kukkuda

\*

Kukal higisel pööril Padja sees haisevad  
koid Tolm koguneb kihtide kaupa nagu  
kasvab ka vaikusest müür Haljas on mälu  
ja valu Salatud torge ja mõök  
Verd uhub kõrvade sisse poomiseks valitud  
nõör

\*

Kui ma vana olin ei juhtunud minuga enam midagi  
Sõbrad käisid külas naeratasid ja rääkisid millestki  
Mu köögis olid toidunõud kolm kuud pesemata  
ning koridoris seisis pesumajja viimiseks valmis pandud  
linade virn Vagabund avaldas Orwelli esseed  
Väljas oli üle mitmete aastate lumine talv  
Hofmannsthali elulookirjelduse juhatab sisse  
Hesse lause kahe epohhi piiril elavate inimeste  
kannatustest kui tõelisest põrgust  
Oleksin tahtnud seda lauset ise ütelda  
Võtsin kaalus kahe sajandi jagu juurde ning  
neljandale korrusele tulek kuulub auruvedurite  
aega Kui hambaid enam ei ole kaitseb tüükaid  
kaariese eest ksülitooliga näts

\*

Raha ei luuleta Surm küll  
Elu teeb vahet kus lõpeb üks  
ning alustab teine

# PEETER SAUTER

## TAHAN OLLA MERCEDEZ BENZ

### 1.

Ei ole pääsu. Pilu, kustkaudu tühjusesse lipsata. Eikuskilmaale. Seosed leiavad mu üles.

Eesti.

Leian võlad. Leian võlgnikud.

Nagunii on see kahetine. Tahan neid ja tahan neid vältida. Igatsen nende järele ja soovin neid unustada.

Ei taha uuesti olukorda, kui oli palju seoseid ja asju. Tahan olla tühi ja igavlev eikeegi. Kuigi ka see on koormav. Optimaalne arv niite ja niidiotsi on umbes kolm niiti ja neli niidiotsa, mida mõttes kanda. Kolm asja, mida võib teha, neli asja, millele võib niisama mõelda. Ei tohi sellel numbril lasta suurenedä. Elu on protsess, mis kogub enda ümber prahti. Poed uude urgu peitu ja juba varsti on kõik nurgad prahti täis.

Suur töö oli ennast tühjaks saada. Aga ma sain tühjaks. Peaaegu. Või siis tunduvalt tühjemaks. Nüüd ei maksaks seda tühjust vanade seoste hooletu ellukiskumisega nahka panna. Seosed on salakavalad. Nad arenevad ja ajavad võrseid. Ja on varsti su tühjuse sisustanud. Vanad seosed, mis endaga suuri puid ja juurekämpe kaasa tassivad.

Liikumist on ju vaja. Ka paigalolek tekitab peas vastikut tühirämpsu, mida on raske välja rookida. Ja mis võib, kui oled ettevaatamatu, täielikuks vangitorniks kasvada. Kinnisideed ja sundmõtted või lihtsalt triviaalne tühipask. On vaja mõõdukat ja mõttetut liikumist. Tööd ja ametit, mida ei usuks (et mitte jälle vangi jääda), aga mis poleks nii vastik, et selle sees ei saaks ringi liikuda. Mis ei tahaks hinge, aga lepiks osaga ihust. Mis annaks põhjuse kihutada autoga mööda teed ja olla tühi. Vaadata mööduvat pilti kui filmi või unenägu. Teha elust unenägu. Tahtmata midagi, püüdmata kuhugi. Siis on üsna



ükskõik, mis juhtub. Sest mis vahet, kas näha üht unenägu või teist. Kui ainult hirmus ei oleks.

## 2.

Vaatasin majanumbreid. See järgmine ta ongi. Lääbakil värav. Keegi mu selja taga peatus ja jälgis, kuidas ma väravast sisse läksin. Ma ei vaadanud, kes see oli.

Pisike lobudik suure aia sees. Laudadest hurtsik, eterniitkatus peal. Seinad mädad, katus pealtnäha kobe.

Võti räästa all naela otsas. Ongi seesama. Jupp takust nõõri taga.

Käed taskus, pea õlgade vahel, hiilisin mööda tube. Pesemata aknad. Võsas aed. Köök, kaks tuba, teise põrand ja seinad lõpetamata. Luitunud ja rebenenud valge tüllkardin pooleldi akna ees.

Istusin tooliservale, käed ikka taskus. Külml.

Tulin poest mööda ja ma mõtlesin, et poest võiks osta seda ja seda. Ah soo, raha ei ole. Väga hea. See teeb asja lihtsamaks. Kas olla murelik või muretu? Ei tea. Ükskõik. Rumalus. Ei saa mõelda teadlikult nii- või naapidi. Ei saa olla teadlikult tark, rumal, hea, halb, hakata nüüdsest peale targaks, rumalaks, heaks, halvaks. Ei saa ka mõtlemist järele jätta.

Poe juures pühkis mees kaltsuga Moskvalase aknaid. Tal oli auto seal pargitud ja ta oli otsustanud autoga sõita ja tõmbas veepisarais aknaid kuivemaks. Vanapoolne kehvalt riietatud hoolikas mees. Võinuks olla kooliõpetaja.

Vaatan vanemaid inimesi teisiti kui paari aasta eest. Meie vahel pole enam sellist valget vahet. Varem me nagu polnudki sama sorti olendid, me vastandusime, me olime rünnatavad ja ründajad.

Nüüd taban end mõtlemas, et milline võis see või teine vanainimene välja näha noorena, minuvanusena või veel nooremana. Ja milline võib see või teine noor inimene välja näha vanana.

Ei oska mõelda, milline ma ise võin välja näha vanana. Või surnuna. Surmamõte tuleb siia juurde kergesti. Sagedamini mõtlen siiski, misugune see või teine vanainimene võis olla nooremana. Ja raske (ja

samas kerge) on ette kujutada, et nad üldse noored olid. Ja tegelikult on see kõik iseendale ja oma vananemisele mõtlemine. Ma ei ole veel surma ligi, aga mõtlen – ei taha veel surra. Nagu peaks juba homme surema. Aga võib ju olla, et peabki. Mõnikümmend aastat läheb kiiresti. Harvem ja harvem tuleb tunne ja kiusatus: kuidas oleks, kui sureks kohe praegu.

Need mõtted pole teineteisest kaugel: soov surra kohe praegu või hirm kaugemalt läheneva surma ees. Puha endale mõtlemine.

Missugune võis see Moskvalase mees olla koolipõlves? Mõte läheb välimuse peale, et kuidas ta võis välja näha. Vähem olemuse.

Mäletan, et arutasime, kuidas me vanemad meid valmis tegid, ja püüdsime ette kujutada neid nikkumas. See oli naljakas. See oli võimatu. Miks nii? Midagi oli valesti. Ka surnuna ei osanud ema ette kujutada, aga lõpuks oli ta surnud.

Ainuke võimalus vaba olla on ennast vabaks mõelda. Istun, mõtlen, et miski ei saa ja ei keela mul vaba olla. Mõtlen nii ja tunnengi, et olen vaba. See tunne püsib veidi aega ja läheb siis ära.

Nii natukeseks seda saabki.

Teine ainuke viis vaba olla on üldse mitte mõelda, aga seda ei saa.

Pealegi on see valejutt. Et heaolek ja mittemõtlemine käivad tingimata koos.

Jah, kui on tõesti hea, siis ei mõtle. Aga kui on halb või valus, siis ei mõtle ka ja kas siis vabadust on? Ehk ongi, aga paha on olla.

Kas ma siis igasugust vabadust ei tahagi või? Tahan ainult kukekommimaitset, triibulist ja ruudulist, päike-paistab-aknast-sisse-vabadust?

Lõpuks, kuigi siin pole mingit lõppu, on see ükskõik – kas oli suur paik või ei, kas universum kollapseerub ja kukub kunagi kokku, kas inimolemisel on mingi mõte või ei, kas on jumalat või ei, mis seal siis nii vahet. Nii, siis nii. Naa, siis naa. Mis siis teisiti teha, kui on nii või naa? Midagi ei tee teisiti. Tegu jääb samaks.

Ajab segadusse, kas inimesed, kes räägivad ümbersündidest, tahavad uuesti sündida või ei. Mõned ütlevad, et tahavad uuesti sündida, ja mõned, et tahavad ümbersünnist vabaneda, ja nii ühed kui teised



võivad valetada või tühja asja suureks puhuda. Ei tea isegi, mida tahta. Kumb parajasti rohkem peale läheb.

Võibolla pole suurem asi ka see hiljutine: "Mõistus on küündimatu" ja sellele järgnenud: "Mõistus suudab mõista oma küündimatust". USS sikutab ennast sabast. Ütled lõpmatus, aga ette kujutada ei oska. Ütelda oskasid, aga aru saada või ette kujutada, mida ütlesid, ei oska. Ütled: ruum on kõver – aga joonistada seda ei saa. Ütled: aeg lõpeb – ja paned suu lopsti kinni.

Kuidas ta lõpeb? Kas kellad süüakse ära?

Ükskõik küll, aga sinna ükskõikegi ei saa pidama jääda. Peab ikka ja jälle nende asjade juurde tagasi tulema. Ja ilma nende asjade ja nende mõttetu nämmutamiseteta poleks ju seda ükskõik-tunnet ka. Kui ükskõik vahetab jumala välja, mis ta ise siis parem on.

Et oleks ükskõik, peab olema midagi, mille suhtes saaks olla ükskõik.

K ja B piinasid ennast päeva nelikümmend ja pingutasid ajusid ja ütlesid siis: "Ah, ükskõik," ja korraga oli neil hea olla.

### 3.

Mulle meeldis öelda, et ma ei hooli ja ega ma ei hoolinud ka. See oli kramplik ja kirglik mittehoolimine. Iga hinna eest mittehoolimine, või ka mitte iga hinna eest, aga ikkagi liiga äge ja seetõttu lääge mittehoolimine. Ja alati olin tahtnud niisama, lõdvalt mitte hoolida.

Mul läks kaua aega, et selleni jõuda.

Ma ei tea, mis kibedat rohtu ma pidin võtma, et lõpuks kohale jõuda. Mitmesuguseid mikstuure. Ja ega ma olegi nii väga kindel, kuhu ma kohale olen jõudnud.

Tuleks tegutseda, aga mitte tegemist kirjeldada, tegude üle rääkida või vaielda. Just do it. Jah, ma tean, aga miks see ei õnnestu? Miks ma ikka ja jälle selle juurde tagasi tulen?

Istun oma lobudikus linnaserval. Polegi kuskil mujal olla. Istun, kuni see kokku kukub. Ei tea, kas see on minu lobudik.



Mul on võti ja ma saan siin olla ja paistab, et keegi teine praegu siia ei pressi.

Makk mängib ja läbi akna on näha, kuidas rohelised ja kollased lehed laperdavad tuules ning puuksad kiiguvad muusikataktis. Liiguvad selle muusika järgi. Ikka paistavad kuskilt seosed, mida pole olemas.

Oldfield, ikka seesma heli, mis enne. Oldfield on lindi peal samaks jäänud, kuigi Oldfield ei kirjuta ja ei mängi ammu enam sellist muusikat.

Ja kassett lõpeb ja muusika jääb vait ja lehed ja oksad kiiguvad edasi. Nüüd on kuulda ka seda suurt tuult, mis neid kiikuma paneb, ja kella tiksumist köögilaul.

Asjadel pole seost. Mu pea amet on seoseid leiutada. Lehed. Tuul. Muusika. Kui ütled lause, siis lause juba seob asju. Või kui mõtled sõnadega. Sõnadega mõtlemine tuleb pähe ja teeb hulluks.

Koer mõtleb ilma sõnadeta.

Mõtle nagu koer.

Koer ütleb ilma sõnadeta, kui vahel harva on vaja midagi öelda.

Miks te neid sõnu loete, prints? On need sõnad magusad?

Et päevavargaks saada, tuleb mitte millestki hoolida ja samal ajal kõike armastada.

Vale, vale, vale, ainuke, mida kindlalt võib öelda, et kõik on vale. Aga see polegi miski häda või mure. Võibolla oligi kunagi mure, aga mis sest tühjast murest ikka.

Koer võtab pala suhu ja tassib seda veidi aega, siis matab maha ja unustab.

Käin mööda maja. Ah seda pidin tegema, jaa, seda jah. Jään aknast välja vaatama, mingit mõtteriida ajama. Ahjaa, lähen teen siis. Tee peal aga märkan teist asja, mille saaks nagu tee peal ära teha, hakkan siis seda teist asja tegema. Ja esimese asja juurde ei jõuagi.

KÕIK ON ÜHTEPIDI, on pildi nimi. Mida see tähendab? MAA-ILM KUI TAHE JA KUJUTUS, on raamatu nimi. Mida see tähendab? Ei ole iialgi püüdnud teada saada. Aga olen peas kandnud. Kui oleks teada saanud, kas siis oleks kaasas kandnud? RASKE ON KERGEKS SAADA. On või? Paljad sõnad. Kui poleks sõnu õppinud, ei saaks neid teha. KERGE ON RASKE OLLA. Ei ole. Raske olla on raske. Mida te kirjutate, prints?

Autoga sõitmisel on teinekord ohutunnet. See hoiab ärkvel.

Ja korraga ei hooli enam ohutundest, võibolla peale pikka sõitmist, lased lihtsalt minna. Hea.

Seda kulgu, kuidas aeg jookseb ja kuidas ma mööduvat päeva tajun, ei saa üles märkida. Ligilähedaseltki mitte. Ei saa olla korraga siin ja distantstil, et näha, milline ülesmärkimine oleks võimalikult täpne. Iial ei saa siseneda mingi teise inimese päeva muus ajas või muus ruumis. (Palun seletage mulle veel kord, kuidas sellest aja ja ruumi konstruktsioonist peas vabaneda – on see tõesti võimalik?) Vaadata asju ülevalt, üldiselt, tundub suure lihtsustamise ja valetamisena; siis proovin võtta hoopis ühe pisikese asja või liikumise inimese kõrval või sees, et äkki saab siis selle kindlamalt nõõpnõela otsa.

Laual mu ees on kõrge klaas kanarbikukimbuga. Kanarbikuoksa küljes ripub üks kinnijäänud kollane männiokas. Te ei näe seda klaasi. Kui öelda veel, et klaasis ei ole vett ja et klaas on suitsuklaasist ja sees olnud, nüüd ärakuivanud veest häguseks tõmbunud, et lillade õitega kanarbikku on vaid väikene peotäis ja oksad hoiavad igasse kanti laiali ning kuivanud kanarbikuõisi on pudenenud lauale – siis muutub asi nii kirjuks, et enam ei saa millestki aru.



#### 4.

Jälle see vanamees. Ei tea, kus ta elab. Pikk, kõhn. Sinine vatijope, roheline villane müts, kepiks alumiiniumtoru, võibolla suusakepp. Pime ta ei ole. Kopsib toikaga teed ja hoiab pead kuklas. Mängib või on poolpime. Vaatab teraselt ringi. Vaatab tänavat, mis kunagi ei muutu. Sama teed pidi mitu korda päevas. Venelane? Sõjainvaliid? Miks? Kinnisideed ja kujutelmad.

Tahan kogu südamest liikuda minnalaskmise teed pidi, ometi pole sedagi kerge teha, sellelgi teel võib takerduda. Ja ei tohi suurest minna-lastatahtmisest krampi minna.

Ahju ääres on põrandal *Postimehe* ajaleht, mille peale on laotud õunad. Ajalehe kiri on mu poole tagurpidi, aga sealt ülevalt servalt peab lugema: RIIGIKOGU VALIMISE SEADUS, see on väga rasvaselt trükitud ja sunnib lugema. Väikesed õunapabulad lehe peal ja suuremad, mõned õunasabad ülespidi, teised kõrvale, teised alla.

Ahjust on kunagi vett välja voolanud, mustad nired jooksevad ahjusuust põrandani. Ülalpool on ahju küljes pesunöör ja keegi on pesunöörile riputanud ühe kollase ja ühe punase roosi kuivama, õied allapoole ja lehed alaspidi rippu. Mul oli sellest ahjust kunagi värviline foto. Hõbedane lainelisest plekist ahi ja triibulised sokid pesunööril. Foto on nüüd ära kadunud. Ma vaatan ahju ja foto tuleb meelde. Ahi meenutab fotot sellest ahjust.

Midagi maailmas ikka toimub.

Pikk kõhn mees on oma rohelisest villasest mütsist loobunud. Tal on peas nokaga presentmüts. Uskumatu.

Aga vatijope on sama.

Tuul oli vingene. Aga jalutajal oli jälle villane müts peas. Nüüd on tal iga väljamineku eel valik. Kas see müts või teine müts. Elu on tal nüüd huvitavam.

Ma ei saa kunagi teada, kas ta on venelane. Ma ei saa teada, kus ta



elab. Kui just pole mingit juhust. Ma võin siin elada aastaid ja temast mitte midagi teada saada. Võibolla ma isegi ei märka, kui teda ükskord enam pole.

Ostsin kõik lehed ja läksin T poole. Olin pärast tagasitulekut teda korra tänaval näinud. Teda mu käekäik ei huvitanud ja mul oli mugav ta poole minna. Võtsin töökuulutused ette ja helistasin need järjest läbi. Kui leian, leian, kui ei, siis ei, vaevalt viitsin seda veel teine päev teha.

T kuulas veidi aega helistamist. Läks ja tõi kannu teed. Jõi ja vaatas mind.

"Sul on kõvasti vunki sees."

"Jaa. See on maniakaalne faas. Järgneb depressiivne faas."

Segasin suhkrut ja valisin järgmise numbri. Helistasin lehe läbi ja viskasin prügikasti. T vaatas, tõusis, võttis prügikastist lehe, luges.

Sain töö, olin kõigega, mis nad ütlesid, nõus ja jõin tassi tühjaks. Vaatasin T-d. T vaatas mind.

"Lähed."

"Jaa."

"Tuled veel millalgi või."

"Kui lahti lastakse ja jälle tööle lähen."

"Juba mõtled lahtilaskmisele."

Me olime vait ja ma tahtsin öelda, et juttu me üldse ei ajanud, aga ma ei öelnud. Mulle tundus, ta tahtis sedasama öelda, aga ei öelnud.

Ei saa tagasi keerata. Ei saa eilset tagasi keerata. Et teada, mis tunne see just eile oli. Midagi saab meelde tuletada, mingit osa, ja see midagi võib viia mingi uue tunde sisse. Siit ei järeldu midagi erilist aja kohta. Kahes kohas ei saa ka korraga olla. Ma ei saa olla Tallinnas ja New Yorgis või Kivimäel ja kesklinnas korraga. Sel hetkel, kui ma siin Kivimäel istun, on nii paljud kohad ilma minuta. On palju kohti, kus ma praegu ei ole. Kui ma pole selle kohaga siin nii väga seotud, siis pole ka nii palju mittekohalolekut teistes kohtades.

Sellist saundi, nagu bändid vanasti tegid, ei saagi enam teha. Viletsad võimendused ja ma ei tea, mis veel sellist nuditud klahvka-saundi tegi nagu vanal Uriah Heepil. Nüüd ei saa heli enam nii nudiks

keerata, või keegi ei proovigi. Ja teatud aja pärast on praegune musa vana ja nudi. Mismoodi praegune tekno ja muu on vanamoodne nudi värk, seda ei näe. Biitlid lindistasid nüüd paar lugu sisse. Nad läksid sinnasamasse Apple'i stuudiosse ja võtsid täpselt samad pillid ja sama lindistusaparatuuri ja lasid seina peale panna samad raudtorud, kütte või ventilatsiooni. Ja saund ongi sama. Millegipärast see ikkagi ei huvita. Lugu võiks huvitada, kui nad lindistanuks selle kolmkümmend aastat tagasi.

Ma tean, et ma olen juba praegu surnud. Ja mul oleks hea meel, kui mul oleks foto endast surnuna. Sai Baba võiks selle mulle kirjatuviga saata. Ma ei tahagi teada, millal ma just suren, aga pilt minust surnuna oleks kosutav. Autentne pilt. Kus see ripub, see minu surm. Millise käänaku taga. Tahaksin teda tunda ja teada, enne kui kokku saan. Osata ära tunda. Ja võibolla ka kõikide teiste surma ja maailma surma. Seda on liiga palju tahetud. Ma ligineksin surmale ja näeksin, kuidas mina ja detailid ümberringi muutuvad surmapildile sarnasemaks.

Vabaneda ajapainest. Tulevik oleks juba siin. Ta ongi siin, aga ma ei oska sellest aru saada, kui ma teda ei näe. Kas nägemine ikka aitab. Minevik on piltide peal siin. Aga need pildid on muutunud suveniirideks ja ma ei oska näha, kuidas minevik on kogu aeg siin. Ka tulevikupilt võiks viia hoopis mingi uue võõrandumiseni. Helen Keller, kes ei kuulnud ega näinud ega suutnud rääkida, ei olnud ehk nii võõrandunud. Ta oli hädas ja ühene. Aga ma ei taha olla Helen Keller.

Näpp vajutas kogemata kesklainenupu alla. Hea vana kesklainesahin. Mitte puhas lühilaineheli või steriilne digitaalheli.

Kruttisin ja leidsin venekeelse jaama. See räägib ja laulab nagu kümme aastat tagasi. Venemaa ei ole, nagu ta oli kümme aastat tagasi. Aga hääled ja signaal on. Nad on selle hääle eetrisse unustanud.

Miks ma tahan vana tagasi? Tuttavad asjad on puhkus, nostalgia. Mõtlemine lülitub välja. Miks see maailma kogu aeg muutub? Miks ma pean vaeva nägema, et kogu aeg üha uuesti kohaneda. Ja pean surema, enne kui jõuan päriselt kohaneda ja koju. Miks ma ei saa vanade pükstega, mis kord tundma õpitud, läbi elu käia?

Aga kes keelab. Käi, kui tahad.



Ja käingi.

Siis on piinlik, et käin vanadega. Ja tõmban uued jalga.

Age mis paremat neiski. Püksid ikka püksid.

Ei, tulevik ei ole veel siin. Kogu tulevik mitte.

Ostsin nurgapealsest poest paki kohupiima, pudeli õlut ja äratuskella. Taskusse ei jäänud enam ühtki sajakroonist.

See on kõige parem töö minu jaoks. Ma pean igal hommikul tõusma ja poe juurde telefoniputkasse vantsima ja helistama. Ja kui sõitu pole ja enamasti polegi, siis vaatan, mis teen.

Osalise tööajaga ja osalise palgaga autojuht.

See on peaaegu varjupaigaelu. Ei mingit mõtlemist homsele. Sekretär mõtleb ja annab tööd ja annab raha. Ega tegelikult ei mõtle temagi. Harjunud rutiin.

Kuulutuste peale helistades olin nõus ükskõik mis tööga, mis ei nõua mõtlemist ega minu aktiivsust. Ei mingeid agente ega müügimehi. Valvamine, koristamine, autojuhtimine.

Minu mõtlemine on minu oma.

Miks ma selle mõtlemisega nii kitsi olen?

See on ainuke, mis mul on. Mida ma olen saanud endale hoida. Olgu siis seegi. Sellepärast ongi mu mõtlemine muutunud primitiivseks. Isoleeritud. Surnud ring. Kui ma nõustuksin mõtlema teistele, kas või mingi ameti nimel, küllap mitmekesisuks mu oma mõte ka. Ehk peakski seda tegema? Võibolla. Aga ma ei usu, et teen.

Vanasti oli enesest naiivne pilt kui mingit hulkuvast inimesest, inimolendist, inimesemest, kes kulgeb vaid neid radu pidi, kus olemise üle omatahtsi saab järele mõelda, sest vaid see on tähtis. Ja kõik muu võib minna kuhu iganes. Ja ma hoidsin kiivalt sellest kujutuspildist või minapildist kinni. See on ära tüüdanud ja ära väsitanud ja ma tahan sellest lahti saada. Ma ei taha küll teha midagi muud kui ennegi – see on, ei midagi, aga ma ei taha, et see oleks millegi eitamine. (Või ei arvanud ma ka siis, et see olnuks eitamine, arvan ma nii vaid tagantjärele? Jah, vist küll.)

Kui pretensioonitust ja ükskõiksust valju häälega deklareerida, muutuvad nad pretensioonikaks ja tähtsaks ja väsitavad ja pole enam



vabastavad. Saab olla vaid muutumises ja liikumises ja iga päev distantseeruda eilsest minast. Jälle see orav rattas.

Äratuskell heliseb. Vastikult tugev helin, mis paneb võpatama. Ei viitsinud teda õhtul kööki või teise tuppa viia. Olin olnud kaine ja laisk. Sundisin ennast kogu helina lõpuni kuulama, ei vajutanud kella kinni.

Kuulasin tiksumist. Öösel oli vist selle valju tiksumisega seoses mingi unenägu. Toas oli pime ja kardinapilust paistis, et õues läks juba valgemaks. Tuleks jätta õhtul kardinad eest ära, siis oleks hommikul lihtsam üles saada. Keerasin vasaku külje peale, hoidsin silmi kinni ja tõmbasin jalgadega tekki enda alla. Pole juba aastaid äratuskella olnud. Pole aastaid olnud vaja äratuskella peale ärgata.

Mõtlesin asjadele, mida nüüd tegema hakkam. Kohv, habe, nägu, hambad, muusika, võileivad. Keerasin paremale küljele ja tõstsin käe teki peale.

## 5.

Mulle meeldib sõita. See sunnib mõtlemise aeglaseks, ja tihti peatub mu mõte sootuks. See on maksimaalne seis. Sõidad ja ei mõtle midagi. Kui vanasti veokate peale hääletasin, siis veokajuhid olid alati rahulikud ja aeglased mehed. Sunnib rahulikuks ja stabiilseks. Aga minu masin ei ole veokas.

Töölkäimine sunnib koopast välja ronima. Seegi on hea. Palk on närune, aga mis tähtsust sel on. Olekski palk suurem, pudeneks raha ikka samamoodi läbi näppude.

Mis ajast on see pärit. Et väldin järelemõtlemist. Et ma soovin libiseda mööda pealispinda. Kunagi tundus järelemõtlemine olulise-na. Oli lootus, et nii on võimalik millenigi jõuda. Milleni? Tõdedeni? Tõeliste asjadeni?

See mõte jäi sinnapaika. Mitte sellepärast, et järelemõtlemine mitte kuhugi ei viiks (aga ega ta ei viigi), aga sellepärast, et ma polnudki

võimeline järele mõtlema. Ei saa, ei tahagi. Aga mürk jäi sisse. Ja ei oska libiseda pealispindselt ja rõõmsalt. Komberdan üle jää.

Vale, vale kõik, ma olen alati pealispindne olnud. See pole tahtlik. Tahe õigustab tahtmatust.

Mõtlesin, kas mul võiks mõni kirjanduslik ideaal olla. Võibolla Pipi Pikksukk. Läbinisti positiivne, ettepoole vaatav, hoolimatu ja julm, tujude järgi käituv üliinimene, üksildane ja melanhoolne, aga oma üksindusest ja melanhooliastki mittehooliv.

Pipi ei tule läbi imevahendita, tugevuse ja rahata. Võibolla saaks püstol mulle seda asendada. Paneksin sisse-murdjad jenkat tantsima ja tühjendaksin kommipoe.

Tahaks elada kellegi juures külalisena. Nagu vanasti.

Oleks rahulikum ahju vaadata. Või muud. Ja lihtsalt olla. Tegemist vajavad asjad ei tuleks meelde. Neid tegemist vajavaid asju on liiga palju. Kui saaks mõned ära unustada, siis oleks hea mõningaid asju natuke teha. Ega midagi ju juhtuks, kui asjad jääkski tegemata.

Ära unustada on keeruline. Ainult kui mõni ootamatu surm või ärasõit vahele tuleb, saab ära unustada. Siis pole sest midagi, et jääbki tegemata. Või kui on ikka vajalik tegemine, tuleb ta ringiga hiljem jälle tagasi.

Vanasti tuli vahele joomine või armastus, nüüd surm või ärasõit.

Kes räägib, kuidas unenäos pakub jumal talle seda, teist ja kolmandat ja ta ütleb kõigele ei, ei, ei, ei. Ja pärast on tal oma eitamisest ja upsakusest kahju. Aga siiski pidi ta just nii tegema.

## 6.

Astusin tööuksest välja. Tampisin trepist alla, käsi võttis taskust autovõtmed. Lasksin välisukse kinni.

Ah, see oli õhk. Läbi hämaruse palju niisket ja jahedat õhku, tükk kevadet. Mitu kevadet tuleb veel elus? Liigutasin pihus autovõtmeid. Kuhu ma auto jätsin? Sinna? Või sinna? Sinna vist. Ei teagi, kuhu auto



jäi. Naeratasin. Läksin maja ette parkimisplatsile. Ei, siia ei jätnud. Ei ole mõtet vaadatagi. Kuhu siis?

Et mõtetel veereda lasta, jalutasin mööda parkimisplatsi. Seal autot polnud. Jalad astusid üle äärekivide ja edasi.

Jäin seisma.

Kurat, kuhu ma ta jätsin? Vaikus.

Läksin edasi. Öhk, jah, hämarus, jah, aga mis ma teen siis? Nii, käin siis seal ja seal, kuhu vahel olen parkinud. Seal ju pole, muidugi pole, aga mis muud ikka teha, vaatan sinna, kus pole, kui ei tea, kus on. Jätsin ta ilmselt kuhugi tänavaserva. Kuhu? Pärnu maanteele? Narva maanteele? Ei.

Mis ma enne tööle tulemist tegin? Käisin mööda linnavahet. Ajasin seda ja seda asja. Mida ma kõigepealt tegin? Kimasin linna, nägin avariid. Kiirustasin, et helistada. Helistasin. Kimasin edasi ja siis jätsin ta kuhugi ja läksin jala. Kuhu? Ei tea. Auk peas. Kurat. Kogu vanalinna ümbrus läbi kammida? Ei. Jäin seisma. Nii, mis ma siis teen? Öhtul oleks vähem autosid. Auto paistaks kaugelt ära. Jah. Läksin edasi. Ei ole, ei ole, ei ole. Mis ma teen? Tööle ei lähe. Seal passisin juba liiga kaua. Öhtul pean sinna helistama. Et kas proua tahab kuhugi kärutada. Ma ei saa öelda, et kaotasin auto ära. Ei mäleta, kuhu auto jätsin ja ei suuda üles leida. Mis ma siis ütlen? Vahetan ratast, remondin. See pole hea. Ütlen, nagu on, see on kõige parem.

Lumi oli lörtsine. Sain aru, et ma polnud ammu jalgsi käinud. Jalg oli väsinud, varvas tõmbas niiskeks. Imelik, vastik. Ei sõida koju, et tulla öhtul tagasi autot otsima.

Kohvikusse? Ma ei istu seal poolt päeva.

Ei tea. Politsei? Auto seisis seal ja seal, enam pole. Kui auto välja tuleb, saavad nad aru, et ajasin jama, ei teadnud, mida rääkisin.

Ma olen vilets aferist. Ei oska paremaks saada. Kurnav amet. Ausaks ei taha. See on kurnav lõksumoodi vigur. Ma ei saa politseile öelda, nagu asi on. Nad ei hakka autot otsima. Mida nad ütlevad? Helistage leiubüroosse.

Härra, miks te olete endast väljas ja tormate arutult mööda tänavat? Te kaotasite auto? Võibolla olete kaotanud ka midagi muud ja ammu?

Mille siis?

Mõtelge järele.



Hea küll, ma arvan, et olen ammugi kaotanud selge ülevaate selle üle, mida ma olen lapsepõlvest saati kaotanud. Südametunnistuse, rahu, ja veel ühe pisikese, vaala peaga taskunoa, kahe teraga, üks veidi pikem, teine lühem. Vahel leiab midagi ka üles.

Kui märjaks jalad üldse võivad minna? Väga märjaks. Praegu on varbaosa. Kand kuiv. Märj hiilib mööda talda edasi.

Lõi ette, et nüüd olen olemises, kus ma aastaid tagasi viibisin pidevalt. Lentsisin mööda linna, ei teadnud, kuhu minna, mida peale hakata ja raha ei olnud. Vanasti oli peatuspunkte ja vestluskaaslasti. Inimeste juures, kes tegid tööd. Inimeste juures, kes olid niisama. Miks ma selle elu maha jätsin? Hakkas vastik? Kas praeguse jätan maha? Millal? Kas veel pole piisavalt vastik? Ootan, kuni korralikult vastikuks läheb? Käsi keerutas autovõtmeid. Ei tahtnud võtmeid näperdada. Pistisin nad põuetaskusse. Sellega oli mure murtud. Ükskõik, kus ta on. Mis ikka saab? Lasen ajal mööda minna. Sõidan bussiga koju. Olgu kus on.

Ostsin bussipileti. Naljakas, pisike tuttav ese. Polnud enam ammu käes hoidnud.

Busse tuli ja läks. *Déjà vu*. Uskumatu tegevus. Pole enam kaua bussi oodanud. Kunagi ootasin mitu korda päevas ja. Sealt see *déjà vu*.

Buss. Mis buss? See buss. Sama number, mis koolipõlves. Ikka alles samad numbrid. Inimesed ei vaata busside poole. Kas nad ei ole huvitatud, kas see on nende buss? Nad tunnevad kaugelt ära, ilma vaatamatagi. Rohelised bussid. Mis bussid?

Pääsküla buss. Kollane Ikarus. Juht sellist nägu. Läksin tagauksest.

Bussisolijad tulnukate nägu. Mineviku nägu. Küllap on riided teised. Aga näod. Tühjad, ükskõiksed, mõttevabad näod. Ilus. Intiimne keskkond. Koosolemine. Ei häirivat vaatamist ega häirivat sihilikku mittevaatamist. Tühjus. Harva ronib mööda bussi mõttekribal. Tüdrukuid vahtisin ma kõige rohkem bussides või bussiaknast. Vinilised, upsakad, ülesturgutatud, odavates riietes tüdrukud. Etemad kui naised reklaamides või filmis. Elus. Kuigi näivad mõttevabad ja uimerdavad ja poolsurnud. Surm on elusam kui film. Mõne erandiga.

Seisin tagumise akna juures ja vaatasin välja. Keerasin ennast ja vaatasin bussi. Vanamees sirvis lehte. Sain seda lehte üle ta õla lugeda.

Ta vaatas lehekülge, kus kirjeldati tuletikke. Seal olid ilusad värvi-

lised pildid tuttavatest tuletikukarpidest ja pikk jutt juures. Millised tikud on paremad? Tikke toosides oli kokku loetud ja põlema krap-satud ja aega võetud, kui kaua tikk põleb. Ma ei ulatunud juttu lugema, aga seda polnudki vaja. See tundus mulle ilus ja maksimaalne. Mu olemine muutus iga hetkega täiuslikumaks.

Mees luges uurimust tuletikkudest huviga. Kui ma peale surma paradiisi jõuan, ehk jõuan ma tagasi praegusesse hetke.

Olin nii kõike täis, et ei jaksanud enam bussi õnnistavat sisu vahtida.

Kartsin, et ühel hetkel see lõpeb ja ma ei tahtnud lõppu.

Parem lõpetan ise. Keerasin välja vaatama.

Korraga tuli meelde. Faye Dunawayl hakkas asja ees teist taga toidupoes hirm. Ta sööstis välja nagu loom. Sama teed pidi, kust oli tulnud. Aga ei saanud pöörduksest läbi ja kribis väledalt paariküm-nesentimeetrise barjääri alt läbi. Tal oli hea ja ilus riie seljas, pilk tühi ja klaasine. Ma arvan, ta oli alkohoolik. Selline põgenemine. Nii pole ma kunagi põgenenud. Nii veendunult. Põgenen alati kaheldes ja pika hambaga.

Ei tea, kas tahaks nii põgeneda?

Tahaks tühja pilguga põgeneda, aga mitte tühja, hirmunud pilguga ja paaniliselt.

Tahaks tühjalt ja hooletult.

Kas põgenev Faye Dunaway oli vähem ehtne kui rasvaste juustega morn bussitüdruk?

Ei tea. Ehk mitte. Oli ta ehtsam kui mina? Võibolla. Liiga ehtne. Ma ei saaks hommikul ja õhtul nii intensiivne olla. Elu ei ole ehtne. Elu on tuim.

Nägin eemal autot. Seda värvi. Jah, sinna ma ta jätsin. Ühe pika hetke jooksul nägin teda kui võõrast. Selline näeb ta välja. Olime temast mööda sõitnud, ta kaugenes.

Ma ei tahtnud paradiisibussist maha kobida. Olin omadega bussis. Sügaval sees. Nii bussis kui bussis. Põhikohal, tagaakna juures. Sõitsin koolist koju.

Buss peatus, avas ukse. Sundisin ennast maha minema.

Sumpasin autoni, istusin sisse ja keerasin võtit. Tuttav tunne. Teistsugune mina.



Andsin tuld. Jälgisin liiklust ja tundsin märgi jalgu.

Järve juures mõtlesin: pudel õlut, pliit kütte, kuivad sokid jalga. Poolmõte, et õhtul peab tööle tagasi helistama. Ei viitsi. Tahaks molutada ja jalgu soojendada. Mis siis. Las aeg läheb. Ei lase mõttel pressima tulla. Kui aeg sinnamaale jõuab, küll siis näeb. Hea, et on aega, kõik tuleb järjekorras. Võib tagasi tõmmata ja jätta asjad tulema. Aeg toob kõik kohale. Merelaine.

Pidurdasin! Saab pidama. Ei saa. Saab. Ei saa. Ei saa. Auto jäi seisma.

Valge Lanciani oli pool meetrit. Hea pidur. Märja jalaga vajutatud. Hea pidurijalg. Ei pressinud põhja, aga parasjagu, kõige magusama kohani. Ronisin välja. Lancia oli Moskvalasele sisse pannud. Lancial lendasid tuled ja esipaneel ja tiib oli nurgast sisse pressitud. Moskvalasel ainult pörkeraud, vana tugev tükk. Mehed seisid, vaatasid autosid. Moskvalase mees tõstis pilgu ja vaatas teist. See vaatas kiiresti vastu. Ei öeldud ühtki sõna. Ma ei tahtnud sõnu kuulda. Larpisin tagasi. Võõras mure.

Vaatasin peeglisse ja panin käigu sisse.

"Aafrikas surevad iga päev sajad lapsed," ütlesin. "Mis mul sest."

Merelaine. Meie elupäevad on kui merelaevad. Aeg toob vajaliku teo. Laine tõuseb, laine langeb. Pole vaja aktiivset tegu. Kuivata külmi märgi jalgu. Kuivata jalgu, nii kaunis on kuu. See on hea.

Kas surm võiks olla tuttav *déjà vu* nagu bussisõit? Ära vaeva jamaga. Jama ei ole vaja. Külma auto, märg jalga, aitab.

## 7.

Homme pole vaja sekretärile helistada. Tüütu on teha iga päev ühtesama. Isegi kui see on väike asi. Ma ei ole vaba, kui ma tean, et pean võibolla järgmisel päeval sõitma, aga võibolla ka ei pea. Parem siis juba, kui peaks kindlasti. Ainult ma ei tea, et vaba milleks. Kas selleks, et veeretada lõputuid mittekuhugi jõudvaid mõtteid, mida ma kirun? Nüüd, kui mul nende jaoks enam niipalju aega pole, tahaks neid jälle, kuigi tean, et nad kuhugi ei vii. Kuigi, jah, ma naudin, kui on pikk sõit, mitu tundi. Sõidan, ja ei mõtle. Kuigi sõitu on kaks või

kolm päeva nädalas, olen ma pühapäeval väsinud ja siis ei tule ka mingeid mõtteid.

Miks ma seda jahun ja mälun. Ei talu, et pole vaba. Et kellelgi on minu aja üle õigust. Ainukordse eluaja üle. Ometi, see vilets amet mõjub hästi ja päästvalt. Ja ma vajan seda viletsat palka. Varem või hiljem lasen sealt jalga.

Aga võibolla jäängi autojuhiks.

Kruttisin lühilainejaamu ja läksin kesklainele. Kesklainelt tuli vana hea lapsepõlveheli. Aga neil polnud muusikat ja ma läksin lühikese peale tagasi. Uued raadiohelid. Uued vaikused ja magamistoad.

Käed süütasid suitsu.

Homme panen aiapostile toe. Eesaia mädad lipid vahetan välja tagaiaia kõbusatega. Võibolla kaevan natuke maad. Tagaaias on mingi vana peenramaa. Vist on juba nii pehme, et kannatab kaevata. Kuuris oli roostes labidaots. Sellele peab varre panema. Mis ma sinna peenramaale maha panen? Ükskõik, võibolla lilli. Võiks panna mingit redist või midagi.

Viskasin suitsupaki kapi otsa. Ei suitsud poleks liiga kättesaadavad. Mul oli hea olla. Lösutasin ja venitasin magamaminekuga.

Tühi päev seljataga.

Ja hommegi pole vaja sekretärile helistada.

Raadio. Homme parandan seda ja raiun tagaaias võsa, võibolla panen katusele uue servalaua. Miks ma täna midagi ei teinud? Kuskil oli mingi murdunud varrega kirves. Roostene. Kas tervet polnud? Panen kirvele uue varre.

Raadio, suits, lagi. Magamaminek venis.

Urgitsesin nina. Kas paneks seinale tapeedi või värviks.

Kell on üks. Magama, magama. Raadio jääb mängima.

Vist on hommik. Aga ilma päikseta. Tänane päev. Ihu ei tõuse.

Mingid jamad unenäod järkjärguliste ärkamiste vahel.

Üksteist.

Lükkasin ennast raskelt voodist välja.

Paar lusikatäit kohvipuru. Üksikud uitavad rahatähed taskutes. Jakk selga. Poodi. Nägu ei pesnud.

Tuul puhus ja taevas oli sünge.



Munad, kohv, piima tahaks, aga ei osta. Ajaleht.

Sadas midagi.

Praemunad, kohv. Ajalehe spordiküljed. Lugesin. Ei tea, ei huvita. Lugesin läbi. Teine külg. Poliitika. Veel mõttetum. Lugesin läbi. Lõpetasin lugemise ega teadnud, millest olin lugenud. Valitsus tegeleb koondamistega, aga miks, miks, milleks, kes, kuidas, ei tea. Veel praemuna ja kohvi. Rohkesti kolesterooli. Telekava, naljanurk, valuutakursid, milleks. Väljas sadas raskelt. Ost ja müük. Sadu lõppes. Ei suutnud tõusta, et õue minna. Ei tahtnud enam mune, ei tahtnud enam kohvi. Otsisin lehest, kas oli, mida ma polnud veel lugenud.

### 8.

Ärkasin. Oli valge. Sain kiiresti ärkvele. Toas oli külm. Vahtisin tuba ja mõtlesin, et ees on kaks päeva, kus pole midagi. Tühjad päevad. Koristada võiks ja koduseid toimetusi teha. Tundsin, et ei viitsinud.

Õues oli hele päev. Jälle külm ja selge ilm.

Või tuua poest vopski. "See ei lõpe hästi," ütlesin.

Tõusin krapsakalt ja keerasin raadio mängima. Vopski mõte oli mulle energia sisse pannud. Paljas mõte käivitab juba organismis mingid protsessid. Kaapasin kiiresti riided peale ja proovisin, kas kraanist vesi voolab. Voolas. Tõmbasin märja näpuga üle silma ja üle teise silma. Keerasin vee voolama. Võtsin külma vett pihkudesse ja lärtsatasin näole.

Hea küll, üks vopski, aga kui katsuks sellega viivitada. Tee enne mõned asjad ära. Söö, mida on, nõelu nõöp ette, pühi tuba üle. Lapiga ära võta, las ta olla. Tee need asjad ära. Habeme võid jätta ajamata. Katsusin käega lõuga. "Mina kustun, aga sina jääd. Sina pea vahti ja hoiatuld. Aga sitta sa hoiad." Ajasin spiraaliga vett keema ja vahtisin mullitamist. Pea oli taas tühi. Tegin kohvi, ei viitsinud tõmbamist oodata ja valasin koos paksuga tassi. Närisin hammaste vahele jäävaid kohvipurusid ja kuivanud saiapätsipoolikut. Miks sa närid kuivanud saiapoolikut? Tee endale sooja praesaia. Sul on õli. Sul on piimatilk. Tee kõik protseduurid viilimata läbi ja pärast saad vopski.

"Aga see ei lõpe ju hästi."

No kui sa ei taha, siis ära too vopskit.

Tahan, tahan küll. Mis ma siis toon. Viinuski või? Ütleme ühe asuniku ja mahla, ilmselt vastiku apelsinimahla. Teised mahlad on paremad, aga ei hakka viinuskiga kokku. Tood vopski, paned nahka ja mis siis. Kas oled kogu ülejäänud päeva tuim ront raadio juures või ajad jalad kõhu alt välja ja küdad uuesti poodi. Mis lõpeb veel sitemini. Jaa. Ära mine siis üldse poodi. Aga kui ei lähegi? Ma tean, mis siis on. Närveldan pool päeva, et näe, pidin vopski tooma, aga ei toonudki. Meelest see ei kao. Ja siis toon ikkagi. Mitte enam siirast vopskihi-must, aga sellepärast, et mõttest rahu saada.

Praadisid saia ja silmad nägid suitsupakki. Ei tee suitsu. Vähemalt mitte, kuni pole veel jooki toodud. Pärast ei saa nagunii end pidada. Ei taha end pidada. Tõmbasin elektripliidijuhtme seinast. Tõstsin saiad taldrikule ja riputasin suhkrut peale. Ja kaneeli. Nii, mis veel. Ma saan ju soojal pliidil veetilga soojaks ja habeme maha tõmmata. Tõstsin alumiiniumkruusiga tilga vett pliidile. Võtsin tulise ja rasvase saia näppude vahele. Piim oli teda pehmitanud ja sai vajus keskelt kokku. Torkasin saia suhu. Sai oli tuline, ahmisin jahedat õhku juurde. Uurisid peeglist karvast lõuga.

Vahetpidamatu raadioloba ja musa käis närvidele. Keerasid kinni.

Hetkeks oli vaikus hea. Katsusid näpuga vett. See oli alles külm. Vaatasid uuesti peeglisse ja tundsid, et kohe hakkab vaikus närvidele käima. Võtsid peeglilaualt Bici ja viskasid kolksatades alumiiniumkruusi soojenema. Sorkisid jalaga pliidualuses panipaigas. Polnud seal ühtki halgu. Lasid käpakile ja piilusid. Tagaservas oli kaks kõhna notti. Koukisid need välja. Näpud läksid puruseks ja ma pühkisid nad pükstesse puhtaks. Katsusid vett. Vesi oli leige. Torkasid juhtme uuesti seinale.

Vaatasid akna poole. Alguses vaatasid aknast välja. Seal polnud midagi. Siis vaatasid aknaklaasi, see virvendas. Lõdistasid õlgu. "Lähed vasemale, kaotad selle. Lähed paremale, kaotad tolle," ütlesid ma. "What the hell. Just try to be positive. No way. Mine siis juba paremale."

Võtsid veetopsiku ja hõõrusid leige veega lõuga. Lähen hoopis ja toon kohe vopski ja siis teen asja käigus veidi koristustöid. Kui tahan.



Kui ei taha, siis ei tee. Vaatasin peeglisse ja tõstsin žileti. "Tak, pristegnite remni!"

Mul hakkas kiire. Tõmbasin habeme maha. Kaapasin vasaku peoga lõuaalust – kas on veel karm; parem käsi läks juba Bici loputama, teine toppis praesaia suhu, kolmas pühkis väikese harjaga puru pliidi eest kokku, neljas hoidis kühvlit ja jalg lükkas põrandalapi eest ära, kaugemale kraanikausi alla. Jäsemetest jäi väheks.

Pea ei planeerinud vägede liikumisi, võite ja kaotusi. Pea oli tühi.

Ma teadsin, et võitu ei tule. Nii või naa on tulemuseks kaotus.

Aga tee kaotuseni võib olla mitmesugune ja peaaegu kena, peaaegu võidukas. Tundeline ja kaunis teekond suure sitahunnikuni. Ka Napoleon ja Caesar jõudsid suure sitahunnikuni. "Why siis not?" Toppsin pliidi alla paar kasetohutükki. "What siis else?"

## 9.

"Kus sa kadunud olid?"

"Ma olin kadunud."

"Kui kaua."

"Paar aastat."

"Nüüd oled tagasi?"

"Tagasi jah."

"Kuidas seal oli?"

"Oli kah."

"Siin on miski teisiti?"

"Kui enne? Ei ole. Reklaam ehk. Kõik räägivad siin eesti keelt. See on imelik. Nagu oleks vanasse aega tulnud. Või kuhugi raamatusse. Ebareaalsusesse."

"Juua tahad?"

"Ei teagi. Raha pole – lihtne, see paneb asja paika."

"Mul on."

"Täna ei taha."

"Kus sa elad nüüd?"

"Ei tea. Ei kuskil."

"Tead, et sul on tütar!"

"Jah?"

"Tead või ei tea?"

"Kellega... kelle... kes see ema on?"

"R."

"Aa. Kui vana see on?"

"Ma ei tea. Kolm-neli."

"Kust sa tead, et minu?"

"Räägivad."

"Reks siis räägib."

"Tema nagu eriti ei räägi."

"Ei tea, kus ta elab?"

"Tal on kuskil mingi pind. Kalamajas või Pelgulinnas."

"Oled last näinud?"

"Jaa. Sinu nägu. Habe ja juuksed."

"Mingit meest ka peab?"

"Ei tea."

Ahah. Oeh. Vanuigi veel.

Nagu oleks paar klaasitäit hinge alla pannud. Ei tea. Vunk tuli sisse. See võib tõsi olla. Laps siis laps. Tütar siis tütar. Väga tore. Mulle pole midagi öeldudki.

Kohvikusse. Napid võidunud kroonised.

"Palun sada."

"Mida?"

"Seda."

Vaatasn klaasi enda ees laual. Ei tahtnud nagu. Vunk niigi sees.

Rüüpasin.

Nime ei küsinud. Kas ta teadis? Tütar. Võlad ja võlgnikud! Ei mingeid võlgu ega võlgnikke. Hoopis tütar.

R öelnud midagi. Jäi rasedaks ja kadus. Millal? Pole näinud, pole rääkinud. Sestpeale. Aastaid. Kas ta oleks rääkinud, kui oleks näinud? See võib jama olla. Igat moodi võib olla. Asi võib õige olla, aga R võib salata. Huvitav, R ei tulnud vahepeal üldse meelde, hoopis teised. Kust teda nüüd leiab. Kas ta kohvikus veel käib? Kas üldse veel kohvikus käiakse? Millistes?



## 10.

Roheline villkus ja ma tundsin, et kui ma ülekäigukohale jõuan, on kollane juba ees. Tee oli libe.

Jalg surus automaatselt gaasi, aga siis mõtlesin ümber ja pidurdasin.

Auto läks libisemisse. Lasin vasakpoolsed rattad keskmise teepiirde lähedale paksemale lumele ja panin teise käigu sisse ja lasin siduri üles. Sai pidama küll.

Seisin jalakäijate ülekäigu juures. Parevalt poolt lendas hea ajuga mitu autot mööda. Peeglist nägin, kuidas üks mu selja taga pingutas, et mulle mitte sisse sõita.

Alles nüüd panin tähele, et polnud seal kedagi ootamas, kes oleks üle tee tahtnud jalutada. Tagumise auto mees võis kuri olla. Võibolla polnud tal naelu all.

Kollane tuli ette ja ma andsin tuld. Rool oli külm ja ma hoidsin käsi rusikas ja rusikaid rooli alumise serva peal. Pea oli õlgade vahel. Vahtisin altkulmu sirget ja hämarat teed. Tossud ei hoidnud temperatuuri. Ma liigutasin varbaid, see ei aidanud palju. Tundsin vaid, kui külmalt nad üksteise vastu klõbisesid. Tee oli tühi ja kiirus ronis üles.

Nägin kaugemal veel üht ülekäiku. Selle juures seisis ootel mees, laps käekõrval. Tuli vilkus kaugel. Vaatasin, kas teel on jääd. Ei saanud aru.

Enne kui mõelda jõudsin, olin otsustanud üle sõita.

Aga ma olin veel kaugel.

Roheline jõudis ära vilkuda ja kollane ja ees oli juba suur punane. Mees ajas lapsega juttu, näitas lapsele rohelist jalakäijate foori tuld ja astus teele. Vaatasin ruttu peeglisse, tagant ei tulnud kedagi. Kui oleksin pidurdanud, läinuksin kindlasti libisemisse. Panin näpud ümber külma rooli ja keerasin mehest ja lapsest mööda. Mitte liiga suure kaarega. Andsin gaasi, et mitte libiseda.

Mees märkas mind. Ta tõstis rusikas käe, nagu oleks tahtnud lüüa, ja virutas jalaga mu poole lund. Lendasin neist mööda. Mu jalg tahtis gaasi suruda. Võtsin kiiruse maha. Oli tahtmine tuld juurde panna ja kiiresti kaduda.

Kui ma oleksin neile otsa sõitnud. Kas ma oleksin siis seisma jäänud? Ei tea.

Korrage olid õhus ebemed. Lumi. See tegi sees pehmemaks. Mees oli vandunud. Laps kuulanud ja jälginud.

Lumi sadanuks nende peale ka siis, kui ma oleksin neile otsa sõitnud. Ja lumi sadanuks minu peale ka siis, kui ma oleksin vastu posti libisenud.

Seekord ei sõitnud, seekord ei libisenud.

## 11.

Joplin laulab seda Mercedes Benzi laulu. Öeldakse, et ta on irooniline ja et see on iroonia materiaalse asja himustamise suhtes. Joplin ei tahtnud häid asju? Kindlasti tahtis.

On ta irooniline selles suhtes, kui see muutub valdavaks? Või eneseirooniline. Ei usu isegi seda. See võib nii olla. Aga kui ongi, siis on see vaid osaline tõde.

Või ei mõelnud ta suurt midagi. Lasi, nagu torust tuli. Või mõtles, aga ei püüdnud asja mõttega tervenisti haarata. Ei arvanud, et on võimalik haarata. Mõtles pisut. Ta polnud mingi kuradi filosoof. Ta oli laulja. Laulmise kohta ei saa öelda, et ta laulis pisut. Ta laulis palju ja võibolla laulis ära kogu täie. Aga laulugagi ei püüdnud ta kõike haarata. Laulis. Oli laulja. Torust tuli.

Ma olen Mercedes Benz.

Mismoodi ma olen Mercedes Benz? Võibolla on osa minust Mercedes Benz? Jah, osa minust on kindlasti Mercedes Benz.

Ma pole selle autoga kunagi sõitnud.

Ma olen näinud igasuguseid Mercedes Benze. Olen näinud neid, kes tahavad jumalat, kes tahavad head olla, kes tahavad häda seest ära, kes tahavad rohkem raha või tahavad (*yes, that is always the case*) kõike eelnevat.

Neil pole suurt vahet.

Kas ma üldse midagi muud olen näinud kui Mercedes Benze? Ei vist. On Mercedes Benze, kes eitavad, et nad on Mercedes Benzid, aga see ei tee neist mittemersedespentse.



## 12.

Vajutasin kellanupule. Uks läks lahti. R.

"Noh?"

"Tere."

"Mis sa tahad?"

"Tüdrukut näha."

"Nüüd tuli pähe."

"Jaa."

"Ta magab."

"Kes seal teises toas räägib?"

"See on raadio."

"Jäta nüüd."

"Ma ei lase sind sisse."

Mu jalad ei liikunud. Aga jutt oli otsas.

Väike tüdruk tuli tagumise toa uksele ja jäi vaatama. R kehitas õlgu ja läks kööki. Vaatasime.

R pistis pea tuppa: "Sa ei tule üle selle läve."

Ma ei teadnud, miks ta selline oli. Ma ei suutnud meenutada, millistel asjaoludel me viimati aastaid tagasi kohtunud olime.

"Olgu." R-i pea kadus.

Tüdruk kõõlus tagatoauksel ja mina kõõlusin korteriuksel. Kumbki ei teadnud, mida teha. Tüdruk vaatas köögi poole. Ma ei teadnud, kas ta teadis, kes ma olin. Ja ma ei teadnud ka täpselt, kes ma siin olin. Seda tundus ka võimatu küsida. Raske oli midagi öelda. Ütlesin, mida ei tahtnud üldse öelda:

"Kes ma olen?"

"Minu issi oled."

"Tule siia."

Tüdruk vaatas köögi poole.

"Sa oled..."

"Sass... Sandra."

"Ahah."

Ta tuli ettevaatlikult üle toa ja jäi meetri kaugusele seisma.

Kükitasin maha.

"Mul on Barbie ka."

"Näita."

Ta jooksis teise tuppa. Mul hakkas hirm, kas ta tuleb tagasi. Ta tuli jooksupärgiga, Barbie käes.

"Näed siis."

"Jaa. Hea on sind näha. Kuidas sa mu ära tundsid?"

"Ma ei tundnud. Aga ma teadsin. Kas sina minu tundsid?"

"Tundsin küll. Kas sa minuga välja tuuled?"

"Kas praegu?"

"Jah, kui ema lubab."

"Kas sa küsid?"

Köögist hüüti: "Sandra läheb külla." Sass vaatas köögi poole. Ta tuli ja kükitas teisele poole lävepakku. Ma sirutasin käe ja katsusin ta juukseid.

"Miks sa katsud?"

"Tahtsin. Kas ei või?"

"Võib küll. Sa võid mind Sassiks kutsuda, kui tahad."

"Tahangi." Käed võtsid taskust suitsupaki ja panid selle taskusse tagasi. Tundsin, et olin väsinud ja ei jaksanud enam olla. Ära minna ka ei tahtnud. Oleksin tahtnud maha istuda, aga ei söandanud. Sass katsus oma juukseid, mida ma olin just puudutanud.

### 13.

Auto aitab masinaks muutuda. Sõidan, ei mõtle, olen auto osa. Hea. Siis mõtlen jälle. Pisut.

Hommik oli pime.

Mootor oli külm.

Hoidsin kätt õhuklapinupul.

Ringi juures ootama jäädes sikutasin õhuklapi nuppu. Aken oli jääs ja ma ei viitsinud seda kraapida. Katsusin hingata nii, et aknale ei puhuks. Sundisin end mitte ettepoole kummarduma, et akent veel rohkem jäässe ei hingaks. Ventilaator oli katki, aga kuigipalju õhku ventilatsiooniavadest tuli. Avad olid armatuurlaua keskel ja avade



kohale oli tekkinud kaks apelsinisuurust jäävaba sõõri, kust ma välja kõõritasin.

Ootasin ja tõstsin pöördeid ja sõitsin ringile välja. Kui pöördeid andsin, läks silm tahhomeetrile. Liiga väheste pööretega ei saanud kohalt minema, aga kui pöörded kõrgele tõusid, tundsin kõhus, kuidas külm mootor kõrgetel pööretel katastroofiliselt kulub. See oli aastate tagant meelde jäänud. "Külm mootor kulub kõrgetel pööretel katastroofiliselt." "Absurd," ütlesin. "Selle vraki mootorit hoida." Ik-kagi tahtsin hoida. Häbenesin, et tahtsin hoida. Tahtnuks olla kasutaja ja kulutaja. Asjad on inimese, mitte inimene asjade jaoks mees.

Rool oli külm ja käed paljad. Ma ei hoidnud rooli ümbert kinni. Hoidsin paremat rusikat rooli alumisel serval ja keerasin käeserva survega. Õlad olid külmast krampis.

Foori taga jäi mu kõrval seisma uuem punane auto. Miski pani mind pead pöörama. Selles autos istus noor naine ja ma nägin, et tal oli soe. Ta ei vaadanud minu poole. Vaatasin otse enda ette ja nägin, kuidas mu hingeõhk auras. Tundus, et naine piidles mind. Hoidusin pead pööramast, et seda kontrollida.

Ristuva tee fooris tuli kollane tuli, minul oli alles punane. Ristuvalt teelt masinaid ei tulnud ja ma oleksin võinud tuld anda, aga ma ei tahtnud foori tagant ära minnes naisega võistelda. Lasin ta punase masina ette. Proovisin Fordile nii peale pressida, et palju maha ei jääks. Punane keeras mulle ette, et bussist mööda sõita.

Tagant lendas peale vahva rätsep suure ameeriklasega ja tõmbas meie vahele.

Vasakule tuli juurde lühike mahasõidurada ja ameeriklane sööstis sedapidi punasest mööda.

Olin punasel jälle sabas. Ta tõmbas uuesti parempoolsesse ritta ja me sõitsime kõrvuti.

Veetemperatuuri seier liigahatas. Järgmise foori juures ma enam õhuklappi koomale ei tõmmanud. Hoidsin jalga kergelt gaasil ja tõstsin siis üles. Panin käe klapiupule ja ootasin, kas mootor hakkab välja surema. Ford hoidis tuure.

Hõõrusin külmi käsi ja puhusin kopsusügavusest sooja õhku paremale rusikale. Aken tõmbas kohe veel rohkem jõesse.

Kraapisin küünega jää sisse mõned kriibud. Soe käsi ajas akent omakorda jässe.

Roheline tuli ette. Ma kõõritasin läbi väikese jäävaba laigu akna keskel ja katsusin ära tõmmates punasest mitte liiga palju maha jääda. Muigasin iseenda üle.

Autorodu mu ees jäi aeglasemaks ja aeglasemaks ja üliaeglaseks ja jäi toppama.

Ootasin, liikusin, ootasin, liikusin. Ees tuli kõrvaltänav. Vaatasin peeglist, kas õnnestuks läbi parempoolse rea sinnani läbi murda. Siin võiks veel kaua istuda. Kõrvaltänavat pidi saaks ehk kaarega ette ja pakist mööda. Jah. Ma ei hakanud pressima. Ootasin, liikusin, ootasin, liikusin. Ei läinudki närviliseks. Vastupidi. Tuli hoopis rahu.

Oli hea ja sõbralik olla jupphaaval liikuvate autode ja autojuhtide vahel. Tundsin, et see võib kaua kesta ja mulle oli see ükskõik. Kestku ükskõik kui kaua. Rahu. Parempoolses rivis oli hall mersu, selles istus hallipäine mees. Mulle tundus, et ka tema oli rahulik. Käed külmeta-sid. Võtsin käed roolilt ja surusin reite alla sooja. Sõitsin ja jupitasin vaid jalgadega.

Mulle tuli meelde.

M40 peal, kuskil enne Birminghami, oli hirmus tropp tee peal. Ma onkisin sahtlist kaardi ja tegin selle lahti. Venitasin tropis sõita ja otsisin kaardilt, kus ma olin, ja leidsin variandi, kuidas saaks teha haagi kõrvale ja paarikümne miili järel tagasi M40 peale. Junction tuli ja ma keerasin kõrvale ja nõelusin läbi pisikeste külade. Peale kiirteetroppi oli see mõnus.

Jõudsin kiirteele tagasi ja see oli tühi. Küllap oli kuskil vahepealsel lõigul mingi õnnetus või jama. Sööstsin mööda kiirteed edasi ja tundsin ennast pagana hästi. Et jah, nii on ja nii elangi. Kui kogu kamp passib tropis, saab minna kõrvalteed pidi. Olin rõõmus ja tugev.

Nüüd jätsin selle tegemata. Toppasin hea meelega ja rahulikult koos teistega. Mul polnud kiiret. Naeratasin.

Ventilatsioonivast tuli mootorisooja ja jäävaba laik aknal laienes.

Mis täna töö saab? Mõtlesin, mis ma teen. Seegi oli ükskõik. Aga mitte väsitavalt ja tüütult ükskõik. Olin ükskõikselt valmis tegema rutiinset ükskõik mida.

Teadsin, et jään hiljaks. Mõtlesin, kas mul on ebamugavust, et



hiljaks jään. Ei, õieti mitte. Kui tööotsa sain, oli hiljaks jäädes äng. Nüüd mitte. Hiljaks siis hiljaks. Teel oli ummik.

Ma ei räägi sellest kellelegi.

Punast autot polnud enam näha. Polnudki märganud, kuhu see pööras.

Autode tuled põlesid. Hämarus taandus. Tänavalaternad põlesid veel.

# TRIIN SOOMETS

\*

Meie oleme kalad.

Meie oleme alati kalad olnud.

Rohkem ma meist ei kirjuta.

(Tuhandeaastasi lapsi, näed sa neid visklemas välja  
yksteise kurkudest, mis kitsad ja kõverad liiga?

Und sa näed, kumba sa neist eelistad, millele loodad  
kolmveerand kaheksa õhtul? Millele koriseb kõri  
ylistuslaulu või on see hoopis iharusymn?

Millest ma tuln, mu poeg?)

Mäletan tummust ja teed

(mäestikus, kitsast ja kõva).

\*

Kui tahtsin tulemasinat  
lõi välk mu veritsema  
kui tahtsin tervet tosinat  
sain tuhat korda enam

Kui tahtsin kinnast andsid käe  
kui tahtsin puudutust sain peksta  
kui unustasin end su hääl  
mu nime hüüdis õhtu otsa

Kui tahtsin tantsida siis põrand  
mind pööritas kui pimedat  
kui tahtsin tunnustust su sõna  
mind toetas nagu ilmailmet

Kui tahtsin teada mis on kell  
aeg seisis nagu sein  
kui sosistasin: aitab küll!  
siis kõige kaose varemeil  
ma kohe uue elu sain.

\*

ma mängisin su kehagagi  
kui muud teed olid tõusnud taevasse  
kui muud varjud olid alasti  
ma katsin ja kaunistasin

---

tuuled puhusid yle  
pasunad pruuskasid  
pillimees purjutas nurgas





MATI KARMIN.  
Ebe Nõmberg.  
Eesti Vabariigi Kultuuriministeerium. Nõunik.  
1996.



MATI KARMIN.  
Eha Komissarov.  
Kunstiajaloolane.  
1996.



palkseintega majas, tõesti;  
inimese määratlus  
mäng kui mudel  
tule minuga Toledosse

\*

Mustast marmorist trepp, mille kaldail on meri  
liiga kilav, liiga ligi, liiga kajakakarjув –  
kuhu põgenes linn, kelle laeval, mis lipu  
all lehvis ta kentsakas hommiku-kleit?

Kuhu pöördub ta kael, kohe tuuled on päri,  
ta silmad – ma haaran ta hõlmade varju  
ja läbi ta pilgu imeliku  
näen tuhandet väänlevat laevaköit

purjus pööramas päid – nii kõrge, nii kuri  
on korraga trepi mõrane marmor  
ja meri nii malbe ja kajakakarjув  
ja keegi nii kõhklev, nii kaunis ja vait.

\*

Kas kõik, mis kõneled, on kummaline  
kõrb, kaos, kus kurvi kaldudes ei kõla  
ei karje, palve – kummaline kord,  
kus jää on tuli, sõna – sygavik  
ja vastupidi, tyhi taevaski  
on libisenud ära kõige kohalt –  
kuid pole kohta, kiirgav kohatus  
vaid viibib – seegi ainus viiv, ka aeg  
ei pysi – kõik, mis kõneled, on sees  
ses nõelasilmas, kas sa usud siis,  
et see veel pysib kadunud maailmas?

\*

Kui tugev on õieti mootori jõud, mis  
su yle võib naerda nii õhust kui tulest,  
mis kõik sulle siiani andis ja nõudis  
su viimase tõe sinu viimasest valest,

kas pole siis lõpp sellel siraval seosel  
ja vabaks ei saa siis me kumbki niipea veel  
ja kas meie kehadel, häälel ja teostel  
ei kustu veel varjund, mis on meie emakeel

(see, mis on varjus, on ainsana tähtis,  
seda ma kaitsen ka kehaga, kui,  
ja kui keegi mind tabab surmavalt hästi,  
siis tead ainult sina, k u h u ta löi).





MATI KARMIN.  
Krista Kodres. Tallinna Kunstiülikool. Prorektor.  
1996.



MATI KARMIN.  
Sirje Helme. Sorose Eesti Kaasaegse Kunsti Keskus. Direktor.  
1996.



# AARNE RUBEN

## **Esimene kiri Évariste Galois'le**

Mu härra,

Teie imeliku kirja põhjal tekkis minus arvamus, et pean Teid õigupoolest duellile kutsuma, kohati on see niivõrd jabur. Pean elu näinud inimesena aga siiski mainima, et kohati oli sellel mõtet. Ilmselt hakkaks mul Teist kahju, sest eeldan, et Te ei suuda mu käsivarre jõule vastu seista.

Kirjutate, et Te ei suuda elada ilma minu naiseta ega ka koos minu naisega. Te olete lõhestunud isiksus, kes mingil põhjusel on võtnud endale lausa erakordsed ambitsioonid; õigupoolest tingivadki ambitsioonid Teie lõhestatuse. Tunnustan Teie teaduslikke saavutusi, olen mees, kes oskab teadust hinnata. Seetõttu ei pea ma Teid maniakiks, vastupidi, kardan, et minu käe läbi võib hukkuda andekas teadlane. Ei, ärge hellitage lootusi, geenius Te ei ole.

Kirjutate, et kuna Teie elu on jooksnud puntrasse, puudub olemasoleval Teie jaoks mõte. Teid võib isegi tsiteerida: "Mäletan selgesti, et varem oli see mõte olemas. Ma ei märganud hetke, mil see mõte asetus inimesse, kellest nüüdseks on saanud Teie naine. Seda hetke aga, mil ta saamatult jahedusele püüdlev intellektuaalsus mulle ohtlikuks sai, märkasin ma liigagi hilja. Ma olin juba temas, edaspidi pidin elu mõtet otsima tema suust." Kirjutate, et kui Teil hakkas nii valus, et enam ei suutnud, Te lõpetasite temaga suhtlemise, ehkki Teie süda ja hing selle vastu kõigest jõust protesteerisid. Teie järgnev mõte tundub sümpaatne, mulle meeldib, et te püüdsite oma elu mõtestada ka läbi teiste inimeste – mõte, milleni maniakid ei jõua. Lubage, et Teid veel kord tsiteerin: "Otsisin olemasoleva mõtet isegi juhuslikest mõtteavaldustest, tekstide kontekstivabadest lõikudest, sest ma tahtsin pigem elada tühja kui oma armastatule enesetapuga kahju teha. Kuid elul peab olema tillukegi mõttekübe: mina leidsin selle Teie praeguse naise hääle ja kehalise oleku mõttelises esilemanamises pilgust kuni parfüü-

mini. Pidin eneses tekitama selle igavese ja turvalise korduvilmumise, milleni Teie iga päev jõuate."

Ma olen ka mees, ma olen ka naist armastanud. Sellises olukorras on tähtis mõelda, pidevalt ja lakkamatult mõelda, mida edasi ette võtta või kuidas lõpetada. Kohe ma ütlen Teile midagi. Midagi sellist ei paku Teile keegi teine siin maailmas.

Teie ja minu praeguse abikaasa suhetes oli sümpaatne, et te rääkisite oma jutud selgeks ja läksite lahku ilma vahejuhtumiteta. Loomulikult jäite Teie seeläbi täiesti õnnetuks ja tema mitte. Te otsisite oma elu mõtet embuses, mis tahab emmata teist. Võib-olla otsisite seda ka näiteks rinnalapse naeratusest, kuid kurat võtaks, Teiegi olete ju mees, Teile võiks elu mõte end näidata mehelikumas rüüs.

Mina annan Teile elu mõtte. Muidugi ei anna ma Teile enda naist, sest naised ei ole anda ega võtta.

Õnn on inimeste vahel väga ebaõiglaselt jaotunud: üks on õnnelik ja teine mitte. On arvatud, et naised ongi ebaõigluse tekitajad, et neist saavad alguse kõik klassivahed, kuid see pole nii. Õiglusetus on olemas meist sõltumatult, naised vaid ei soovi seda kaotada, nad soovivad jätta kõik määramatusse. Mina likvideerin õiglusetuse. Teie olete õnnetu inimene, ma tahan Teid ära tappa. Mina ei jäta midagi määramatusse. Ma kutsun Teid duellile. Te peate oma solvangute eest mulle vastust andma. Mõelge ise, kumb on parem, kas elada kogu elu lõmastatusetundes või surra käe läbi, mis soovib kaotada Teie suhtes kehtestunud õiglusetust; Teid armastava, Teile head sooviva käe läbi seega. Ärge mõelge, et Teid hukkab käsi, mis on hellitanud Teie armastatut, mõelge sellele, et ma tulen ära oma turvalisest kodust, kus ma oma toreda naise kõrval võiksin eluotsani elada; tulen Teiega võitlema ainult selleks, et ükski inimene oleks Teie vastu õiglane. Kui seda ei suutnud mu naine, suudan mina.

Ruumis, kus ma kirjutan, viibib palju naisi, ma ei oskaks neist ühelegi duelli olemust põhjalikult ära seletada. Nad ei mõista, kui rahulikud on inimesed, kes lähevad maailma kõige vaiksemasse paika, et ära korraldada õiglusetuse igavene ringlus. Inimene, kes seal sureb, ei jõuagi tajuda oma nõrkust, sest ta sureb armastava käe läbi. Naine, kes on piisavalt huvitav ega ole päris selline nagu need siin, paneb





MATI KARMIN.  
Karin Hallas.  
Eesti Arhitektuurimuseum. Direktor.  
1996.



MATI KARMIN.  
Marika Valk.  
Eesti Kunstimuseum. Peadirektor.  
1996.



nõrka meest pidevalt tajuma, et ta on nõrk; nõnda nõrgad kaovadki. Naisel pole armastavaid käsi.

### **Teine kiri Évariste Galois'le**

Mu härra,

kui Te mõtlete jäädagi filosoferima, eks siis filosoferime, ehkki minu arvates olete sellisel juhul oma olemust muutnud, sest mõtteriikas filosoofia ei sobi teie – nagu väidate – mõttetule eluga.

Te nõustusite mu seisukohtadega duelli kohta ja leidsite, et minu tapmine ei anna Teile elu mõtet tagasi. Kinnitan Teile, et hetk, mil mu naine saab sellest teada, on esimene Teie elus, mil ta tunneb Teie vastu midagi, mis ei ole ükskõiksus. Te ei ole ehk näinud armastavat naist, te ei tunne tema metsikust. Ta on valmis oma jumaldata nimel kõik muu unustama. Teie kui duelli võitja arvate, et Teie väljakutsuja on põrmustatud ja Teil on õigus ta unustada (kui neis asjus üldse mingist unustamisest juttu saab olla). Armastavat naist aga ei huvita, kes oli väljakutsuja, ta teab vaid seda, et tema ihaldatu on tema, naise pärast surnud ja Teie olete selles süüdi. Te saate tunda emalõvi jõudu. Emalõvi ei liiguta duelli pühadus ja igavikuhetked, ta ei usu, et tema kaasa suri armastava käe läbi, sest ta tunneb veel endas surmamineja õrnusi. Tõenäoliselt soovib ta Teie algebraauditooriumi ühes Teie ja publikuga õhku lasta. On hetki, mil üliintellektuaalsetel inimestel pole enam mingit pistmist intellektuaalsusega. Naiste puhul maksab see erakordse jõuga. Naine armastab fataalselt siis, kui ta on valmis paleest lahkuma mitte tulipunase lillekese pärast, vaid palee igavatest printsidest vabanemiseks, sest metsas ootab teda palju huvitavam koletis. Teie ei saa sinna midagi parata, et ootab, Teie jalutage naise lapsepõlvepaikades, minge näiteks kooli, kus ta õppis, ja ütelge üks ilus palve keeles, millest ta aru saab. Paluge, äkki jääb Elu hoopis seisma. Te ei taha ju ometi, et aeg edasi läheb ja Teile üha enam seda õnnetust toob, mida ta tegelikult niikuinii on toonud. Ütelge seda julgesti:

*you should be that girl  
who is the Dancing Queen  
only seventeen*

Siis olete kogu elu ühelainsal kooli tantsupeol.

Prantsuse matemaatik Évariste Galois (1811–1832) uuris astmevõrrandeid, mille muutuja  $x$  on kõrgemas astmes kui 4. Galois'd huvitas nende täielik lahendumine (lahendumine radikaalides), mida tema eelkäija Niels Hendrik Abel oli pärast pikaajalisi uuringuid eitanud. Galois keeruline õpetus avas tee kaasaegsele rühmateooriale matemaatikas. Ehkki Galois tegeles vaid astmevõrranditega, on hilisemad teadlased muutnud rühmateooria väga universaalseks, kasutades seda isegi humanitaarias. Näiteks ajalugu kui objekt, mis liikudes ajas kusagil ei taasta oma status quo'd: jättes kõik oma ümberpaiknemised samaks, vastab ta seetõttu poolrühma definitsioonile. Teine tähtis operatsioon – samasusteisendused – jätavad mingi liikuva objekti iseendaga samaks mingis aspektis või üldse (kui tõmmata kuubi neljale tahule diagonaalid, tekib kuubi pöörlemisel ümber oma tsentri ellips ja moodustub pöörete rühm). Tegelikult taanduvad rühmad ja nende samasusteisendused mis tahes objekti identsuse küsimusele: kas Galois jäi samaks inimeseks pärast tutvumist naisega, kellesse ta armus? Pariisi Normaalkoolist revolutsioonisündmuste pärast välja heidetud Galois hakkas varsti pärast väljaheitmist pidama loenguid kõrgemast algebrast. Sellest ajast pärinevad tema kuulsad kirjad Prantsuse Akadeemia, milles iseloomustatakse teaduslikku küündimatust ning sellele vastandiks suhtumist, mille alusel on lootust teaduses midagi saavutada.

9. mail 1832 ähvardas vahepeal vabariiklaste parteisse asunud noor teadlane restoranis Vandages de Bourgogne keisriga avalikult arveid õiendada, mistõttu sattus eeluurimise alla. Kohtus kordas Galois oma ähvardust, nagu tahakski ta surra, nagu oleks talle kõik siin ilmas ükskõik. Galois kandis karistust 29. maini 1832; vanglas püüti teda surmata.

Galois' viimase elukuu kohta on andmed väga vastukäivad ja segased. Oletatakse tema õnnetut armulugu. On teisigi versioone, neist fantastilisim Andrei Balabuhha ulmekas "Apendiks" (1967), milles Évariste Galois' tapmist juhib kauge tuleviku saadik – dessantlane avaruumi vaatlusjaamast. Jaama komandöri "retaimer" rekonstrueerib sündmuste jada Galois' astmevõrranditest "süsinikul põhineva katastroofini", mille peab läbi tegema planeet Maa. Õnneks Maa päästetakse. Maskeerudes duelli sekundandiks, eemaldab jaamast väljasaadetud dessantlane ajast Galois', katastroofi ainsa põhjustaja, kelle andekus annaks ilma selle operatsioonita ("inimkonna apendiks") ebaküpssele inimkonnale tuumarelva.

30. mail 1832 toimunud duellil haavas Galois'd surmavalt tema parteikaaslane Peche d'Herbinville. Sekundandid jooksid laiali. Duelliõöl sõpradele saadetud kirjas teatas Galois, et on seotud vaikimisvandega ega või loo kohta midagi lähemat öelda. Ta esitas kirjale lisatud dokumendis pealkirjaga "Mul ei ole aega" oma peamised matemaatika-alased ideed, pöördudes uuesti tagasi algebralise võrrandi lahendumise ja selle lahendite esinemise juurde rühmade ja poolrühmadena.





MATI KARMIN.  
Marika Valk. Eesti Kunstimuseum. Peadirektor.  
1996.



MATI KÄRMIN.  
Ivi Eenmaa, Eesti Rahvusraamatukogu, Pead rektor.  
1995.



# REET VARBLANE

## KUNSTNIK JA TEMA MUUSAD

Iga kunstnik vajab muusat: muusa inspiratiivset hingust on tunda ka siis, kui muusasid otseselt kunstiteoses näha ei ole. Ilma muusata tõelist loomingut ei sünni. Kuid vaatamata muusa algtoekelisele rollile otsustab ikka kunstnik, kui palju ning millise muusa abi ta vajab. Kunstnik on aktiivne ja tema muusa(d) passiivne pool. See arusaam pole sugugi alles hiljaaegu meisse juurdunud. Juba Antiik-Kreeka mütoloogilises pärimuses on muusadele – kaunitele noortele ja anderikastele naisolenditele – antud saatja osa. Mõlemad õeskonnad – muusad ja graatsiad – esinevad tavapäraselt üheksakesi ning kolmekesi, nad on ikka ühel meelel, vabad tülidest ning nende süda on tuksumas muretust laulust. Ka siis, kui õed-muusad saavad igaüks endale omaette inspireeritava tegevusala ja neid kutsutakse nimepidi, ei muuda meestekeskne maailm oma suhtumist neisse. Vaid Loojat (Kunstnikku, Kirjanikku, Muusikut), keda muusad inspireerivad, austatakse kaugele rohkem kui mis tahes lihtsurelikku, keda juhtumisi ei puuduta muusa õilistav hingus.

Kunstnik Mati Karmin eksponeerib ennast klassikalises kunstitemplimiljöö s vulisevate purskkaevude taustal kuldraamidesse ja elegantsetesse paspartuudesse surutuna koos seitsme kauni ja

anderikka muusaga. Kõrgesti austatud Kunstnik ja tema seitse muusat on kõik pärit meie oma kodusest eesti kultuurimiljööst. Seitsmel inspiraatoril on passiivse muusa rolli kõrval täita argielus mitmeid teisigi osasid, mida isegi meie patriarhaalne sootsium tegusateks peab ning kõrgelt hindab. Kõik need seitse kaunitari seisavad nimelt tähtsate kultuuriinstitutsioonide eesotsas: Ivi Eenmaa on rahvusraamatukogu ning Marika Valk ja Karin Hallas muuseumide direktressid, Sirje Helme juhib kunstikirjastust ja Sorose kunstikeskust, Krista Kodres peab kunstiuulikoolis prorektori ametit, Eha Komissarov on tunnustatud galerist ning Ebe Nõmberg nõustab kultuuriministrit kunstiküsimustes. Kuid otseselt etableerunud positsioonide kõrval on nad kõik näidanud ennast igati aktiivsete ühiskonnategelaste ning professionaalidena. Mati Karmin rõhutab oma muusade puhul aga eelkõige nende institutsioneeritust, sest kunstihuvilised näitusekülastajad võivad etiketidelt teada saada muusade nimed ning kõrged ametid. Mati Karmin on antud situatsioonis võtnud endale looja rolli, kuid mängides oma muusade puhul vaid nende institutsioonilise tähendusega, ei pääse ka ta ise sellest nimbusest. Tahame või mitte, aga ka kunstniku juures



hakkab kaasa mängima kontekst: kunstnik pole meile üksnes looja, vaid oluliseks saavad tema teisedki rollid. Nii ilmub publiku ette ka Kunstnike Liidu ekspreident.

Kunstnik-ekspreident on lasknud end üles võtta nagu ühele korralikule turistile kohane: küll ikoonil kitsmehiselt mõjuvate objektide taustal, küll ise nende taustaks olles. Tema huultel püsib järjekindlalt turisti-kitšmehe õndsalik naeratus, kuid selle õndsalikkuse varjus vilksatab aeg-ajalt salakaval nüanss. Mati Karmin pole turist, kes kõnnib kohusetruult sissetallatud radu – Egiptuse püramiididest Ateena Akropoliseni, Pariisi Notre Dâme'ist New Yorgi Vabadusesambani. Tema teab omi radu ja tema teab, millised muusad ta endale valib. Müütilisi muusasid oli ju üheksa, meie Kunstnik on võtnud endale suva näidata vaid seitset nende seast. Meil, kunstihuvilistel vaatajatel, pole mingit alust Kunstnikku kahtlustada assotsiatsioonide otsimises seitsme venna, päkapiku või kitsetallega, sest tema ei kahtle oma staatuses loojana, aga võib-olla ka ekspreidentina.

Kuidas tõlgendada meeslooja, kunstnik-ekspreidendi suhtumist lugupeetud naiskolleegidesse? Kas kui patriarhaalse maailma küünilist üleolekut naiste näilistest positsioonidest? Või peitub siin terav okas, mis tahab naeruvääristada ka meil kangekaelselt levima kippuvat feministlikku "jora" (mõtlemisviisi), sest vähemalt kultuurisfääris näikse ju kõik otsad olevat niigi naissoo käes? Selline tõlgendamispekt oleks ilmselt kogu sõnumit liialt lihtsustav ning ka loojat, kunstnikku-ekspreidendi, alahindav. Tema on juh-

tumisi siiski tahtnud oma muusades, tublides ja kangetes liidrites, näha ka indiviide, kellega mitte ainult ei või, vaid ka tuleb suhelda diferentseeritult. Ilooniliselt mõjuvate, suurte kesksete fotode kõrvale on kunstnik asetanud ka mitmeid väiksemaid. Kui me suurtel päevapiltidel võisime näha staatilist muistisetaolist objektmuusat kurikavala liikuva subjektkunstniku kõrval (taga, ees), siis pisematel on objektidest saanud elavad inimesed, kes räägivad ja naeravad, kes võtavad kunstnikku ja sunnivad ka teda neid võtma endaga võrdsena. Suhtlemisel nende lihast ja verest naistega on kunstnik teinud küll kummalise vahe: kui ta näitab meie kunstilma *top kuut* intellektuaalsete olenditena raamatute ja dokumendikaustade keskel, siis millegipärast rahvusraamatukogu direktoris on ka siin jäetud vaid atraktiivses kübaras meeste pilku püüdvasse daamirolli. Ikka sellesse, kuhu aastatuhandete vältel on sootsum tahtnud naisi suruda ja millele tegelikult käsitletav seitsmik oleks ju nagu vastu astunud.

Avasõnas tegi Mati Karmin lepitava kummarduse oma institutsioneeritud muusade poole. Tema imetlussõnad kõlasid siiralt, kuid süütut naiivi ei usu tänapäeva rikutud maailmas enam keegi. Isegi tõeline turist-kitšimees pole seda, erudeeritud Mati Karminist kõnelemata. Kuid selge on ka see, et ilma muusadeta (institutsioneeritud ja institutsioneerimata) ei saa läbi ka tema. Äkki kipuvad aga hoolikalt allasurutud ning kontrolli all hoitud hirmud valla pääsema? Kultuurijuhid on meil enamikus naised ja meie patriarhaadist rikutud argiteadvus kipub neis nägema



naisi, kes vajavad targemaid mehi endi kõrvale. Pangajuhid on meil enamikus mehed, aga siin on argiteadvus rahul ega nõua targemaid naisi nende kõrva-

le. Iroonilise sõnumi varjus ei unustanud Mati Karmin ka naist kui indiviidi, kui inimest. Aitäh talle sellegi eest!

# KATRIN KIVIMAA

Mati Karmini näitus eeldas oma positsiooni määratlemist, vaataja suhestumist visuaalse sõnumiga kindlalt tähenduslikult platvormilt. Lähtudes eri platvormidelt sai kujutatut väga erinevalt lugeda, analoogselt müstilis-allegoorilistele tekstidele, millest igauks loeb välja seda, mida ta ise usub.

Ühte määratluskriteeriumi võiks nimetada sooliseks, kaldusid ju positsioonid jaotuma eelkõige teljel feministlik – meesšovinistlik projekt (vt A. Juske "Mati Karmini naise-kujund kunstis" 5. märtsi *Päevalehes*).

Meesšovinistlikus projektis "Muusad ja kunstnik" on Mati Karmin lähtunud traditsioonilisest sugudevahelisest jaotusest kunstilmas – mees on looja, naine aga inspiratsiooni allikas. Vastandades iseenda kuju – tõeliselt meheliku kunstniku kuju – muusadele, muudab ta viimased iseenda ja publiku jaoks lihtsalt kunstiobjektideks. Kusjuures autor on valinud muusade rolli mitte lihtsalt "tõeliselt armsaid naisi", mispuhul oleks teost võinud lugeda ka kriitiliselt (feministlikus võtmes) – ainult abitud, passiivsed, ekshibitsionistlikud naised lasevad end allutada kunstniku pilgule

–, vaid hoopis meie kunstilma prominentsed juhtfiguurid – naised, kes juhivad ja omavad otsustavat häält institutsionaalsel tasandil. Et esindatud on peaaegu kõik meie tähtsamad kunstivõi kultuuriasutused – kunstija arhitektuurimuuseum, Sorose keskus, kunstilool, kultuuriministerium, juhtiv galerii ja rahvusraamatukogu – viitamaks naiste võimule (võimukusele), siis võiks projekti interpreteerida naiste loomingulist võimetust illustreerivana: olles võimetud teostama end individuaalse geeniusena – loojana, kehastavad nad ametniku võimu. Eks selline olegi feministide revanš – maksta kätte loojanatuuriga mehele, pannes tema vaba geeniuse sõltuvusse kunstielu hierarhiast. Igal juhul on Karmini fotoprojekt meie tegelikkuse, kunstilmas toimiva naiste võimutsemise vaimukas manifestatsioon.

Mati Karmini "Muusad ja kunstnik", mis tegeleb naiste ja meeste vaheliste suhete reinterpreteerimisega kunstimaailmas, on eesti kunstis esimene selgelt feministliku sõnumiga projekt, mille loojaks on meesautor. Kui siiani on naine olnud lihtsalt kunstiobjekt,

mida meeskunstnik oma pilgu läbi esitab, ükskõik kas siis muusa või modelli rollis, siis käesolevas kujundisüsteemis on naisekujul teistsugune tähendus – naine on esitatud iseseisva subjektina.

Olles valinud oma kaaslasteks meie kunstimaailma prominentsed naistege-lased, näitab Karmin traditsioonilise muusamõiste devalveerumist – tänapäeval ei ole kunstniku loometööd in-nustavaks muusaks lihtsalt graatsiline naine, vaid ta on asunud ise looma ja teotsema, pälvides meeskunstniku imetluse pigem oma isiksuse kui nai-seks-olemise võlu läbi. Karmin juhib tähelepanu tõsisasjale, et just naised on eesti kunstielus võtmepositsioonidel – see kummutab mehekeske ühiskonna ideoloogilise aluspõhja, mis püüab naist alaväärtustada ning tema kuulumist ühiskonna avalikku sfääri kahtluse alla seada. "Muusad ja kunstnik" tõestab vastupidist ja enamgi: mees mitte ainult ei aktsepteeri "õrnat" sugu avaliku elu juhtpositsioonidel, vaid ka hindab ja austab sellist tugevat silmapaistvat ja andekat naist.

Kunstnikukeskne näitus "Muusad ja kunstnik" ilmutab romantilise kunstnikukontseptsiooni asendumist kunstniku kui meediafiguuri omaga. Kui romantiline kunstnik vastandab end tundliku loojanatuurina ühiskondlikele konventsioonidele ning ülistab individualismi vastandina sotsiaalsusele, siis

kaasaegses kunstilmas peab kunstnik olema mitte abitu boheemlane, vaid edukas ja läbilöögivõimeline natuur. Paigutades oma konservatiivse kunstnikukuju (iseenda) kunstiinstitutsioonide juhtfiguuride kõrvale, rõhutab Karmin seost kunstniku edukuse ja tema institutsioonipoolse tunnustamise vahel: kuulutab ta ju oma muusadeks eesti kunstielu võtmefiguurid. Ehk on näitus ka väike meelitus "muusade" aadressil. Teisalt, ei tea, kas maksab muusade pahameelt välja kutsuda: on ju kunstnik ise avameelselt tunnistanud, et kogu projekt teenis eelkõige reklaamieesmärki, juhtimaks meedia tähelepanu Karmini kunstnikuisiksusele (vt S. Saarepi intervjuu M. Karminiga 15. märtsi *Kultuurilehes*). Kuid olles ettenägelikult valinud "kuulsuste" rolli naised, võib ta loota andestusele – eks naiseliku edevuse rahuldamine maksab ka midagi.

\*\*\*

Arvan, et fantaasiarikas vaataja võib jätkata veel kümnete tõlgendustega, selleks on ju suurepärase materjal kätte antud: üks mees/kunstnik, seitse silmapaistvat naist ja siinsetest stsenaariumidest välja jäänud veinifontään. Peaaegu nagu moodsas muinasjutus – ameerika filmis.



# LEONIDAS DONSKIS

## POSTKOMMUNISTLIKU LEEDU INTELEKTUAALID JA INTELLIGENDID

### Eessõna eesti lugejale

Alljärgnev provokatiivne essee oli kirjutatud Ameerika Ühendriikides, kus ma tegin 1993.–1994. aastal uurimistööd ja pidasin loenguid Dickinsoni kolledžis Carlisle'is. Kuigi pühendusin seal põhiliselt teadustööle, oli mul võimatu jääda üksikõikseks Leedus toimuva suhtes. Lugesdes värskeid Leedu ajalehti ja ajakirju avastasin, et meie vaimne eliit ei oska ühiskonna ja kultuuri kohta öelda muud, kui pidevalt kurta "ühiskonna lagunemise", "rahvuse demoraliseerumise", "rahva parandamatu rumaluse" ja "lihtsameelsete leedulaste ajaloolise eksimuse ning poliitilise pimeduse" üle. (Viimaseid puudusi omistati neile, kes hääletasid Demokraatliku Tööpartei ja tema juhi Algirdas Brazauskase poolt, legitimeerides seega ekskommunistide naasmist võimu juurde.) Mulle sai selgeks, kui sügav on üks algselt Spinozalt pärinev mõttekäik, mida on hiljem kasutanud Erich Fromm: see, mida A ütleb B kohta, võib mõnikord iseloomustada rohkem A-d kui B-d.

Ülimalt harva kaasnes nende kurtmiste ja sajatustega mingeid positiivseid ideid, rääkimata selgest programmist, mida tuleks teha, et ületada too ühiskondlik olukord, mida nood kirjamehed nimetavad kord "poliitiliseks

katastroofiks", kord "majanduslikuks kollapsiks". Iga ida/keskeurooplane saab kergesti aru, mis on Leedus tegelikult juhtunud: kommunistlik režiim on ühiskonna moondanud ohvri mentaliteediga atomiseeritud indiviidide kogumiks. Selle tagajärjel keegi ei usalda kedagi ja igaüks võitleb igaühe vastu. Ühiskonnakeha lagunemise ja seesmise kodanikusolidaarsuse kadumisega on kaasnenud korruptsiooni ja organiseeritud kuritegevuse hirmuäratav levik. See kõik on tõsi. Kuid ometi jäävad vastuseta mõned kõige painavamad probleemid: 1) kuidas saada ühiskonnas üle tollest kõigi sõjast kõigi vastu? 2) mida teha, et jõuda lähemale sellele, mida nimetatakse tsiviilühiskonnaks ja õigusriigiks?

Seetõttu olen jõudnud järeldusele, et tegelikult on Leedus pigem vaimne kui majanduslik või poliitiline kriis. Ideede kriis ilmneb kõigis eluvaldkondades: majandus, poliitika, akadeemiline sfäär, kultuur ja isegi meelelahutus jäävad täiesti ilmetuks, kui värsked ideed ja nende kokkupõrked ei anna neile hoogu. Võibolla on selles süüdi põlvkondlik barjäär, kuid ma ei saa vältida tunnet, et Leedu intellektuaalid ja intelligendid – ma pean neid kahte rühma autonoomseteks (sub)kultuurideks – esindavad vastavalt Leedu tulevikku ja

minevikku, kusjuures kumbki ei taba tema olevikku. See on ka põhjus, miks mõlemad rühmad seisavad ülejäänud ühiskonnast irdu: mõlemad püüavad vaevaliselt leida oma diskursust, mõlemad võitlevad tühjas ruumis.

See muidugi ei tähenda, et Leedus ei leiduks andekaid õpetlasi, kunstnikke, kirjanikke ja filosoofe. Samuti ei puuduta minu kirjeldatud probleemid ainuüksi Leedut. Kuigi intellektuaalide ja intelligentide vastandus pärineb Nikolai Berdjajevilt, ulatub see erinevus vähemalt implitsiitsel kujul tagasi juba 18. sajandisse, aega enne seda, kui ilmusid elukutselised revolutsionäärid, vene populistid jms. Olgugi et intelligentsi fenomen võib esmapilgul tunduda väga moodsana, leidub selle märke juba saksa romantismi puhta vaimsuse, *Bildungi* ja apoliitilise inimese käsitustes. Ühesõ-

naga, ideede kriis on seotud teatud vaimse irdumusega, seisukohaga, et ideedel pole mingit pistmist ühiskonnaelu ja igapäevakogemustega, mitte aga niivõrd vaimse jõuetusega. See kahtlase väärtusega traditsioon pole tugev ainuüksi Leedus, vaid ta kuulub ka teiste Ida/Kesk-Euroopa maade kultuuri.

Alljärgnev essee on ilmumas raamatus "Carlisle'i visandid". Enne seda aga avaldati ta kuukirjas *Kultüros barai* (1995, nr 1) ja ta põhjustas palju arvamused ja vastuväiteid mitmesugustes ajakirjades ja lehtedes. Paraku kandis enamik inimesi essee teraviku *ad hominem* tasandile. Loodan, et mu dialoog eesti lugejaga, kelle jaoks peaks säilima mis tahes kultuurikriitikal eeldavajalik kriitiline distants, kujuneb palju viljakamaks.

\*

Ehkki termin *intelligents*, mis viitab esmajoones vene intelligentsi fenomenile, tuli teoreetilisse ja üldse intellektuaalsetesse käibesse juba 1850. aastate lõpus, on selle kindlustumisele ja analüütilisele liigendusele otsustavat mõju avaldanud 20. sajandi esimese poole ja eriti alguse teoreetikute tööd ja sellealased diskussioonid. Eriti väärivad märkimist vene filosoofide ja ühiskonna- ning kultuurikriitikute rühm *Vehhi* (Berdjajev, Frank, Struve, Bulgakov) ja selle samanimeline väljaanne.

Oma kuulsas teoses "Vene kommu-

nismi lätted ja tähendus" vastandas Nikolai Berdjajev ühe esimesena kogu Ida- ja isegi Kesk-Euroopas selgelt ja ühemõtteliselt Lääne tüüpi intellektuaale ja vene (tehkem siinkohal oluline täpsustus: sugugi mitte ainult vene, vaid ka pea kõigi Ida- ja Kesk-Euroopa rahvaste) *intelligente*. Intellektuaalid on tema sõnusti üksnes vaimse töö meistrid, käsituste ja ideede insenerid, intellektuaalse loomingu professionaalid (pole tähtis, kas jutt on filosoofidest ja teistest teadlastest või kunstnikest ja ajakirjanikest), samal ajal kui intelligendid kaju-



tavad endast pigem sekulariseeritud mungaordut, mis oma olemasolu mõtet ja tõelist missiooni näeb võitluses sotsiaalse ja intellektuaalse progressi eest. Berdjajev märgib tabavalt, et intelligendid ei loo tavaliselt midagi tähelepanuväärset (sageli puudub neil tõeline haritus, eruditsioon ja professionaalsus), kuid nad on valmis andma oma elu Lääne intellektuaalide ideede ja nende elluviimise eest – olgu need siis Darwini loodusteaduslikud või Marxi sotsiaalsed ideed. Nüüdisaegne Lääne arusaam intellektuaalist mahuks muidugi veel vaevalt Berdjajevi pakutud skeemi: tänapäeva Lääne intellektuaali samastatakse üha sagedamini ühiskonna- ja kultuurikriitikuga, eriti – kõigi kontrollivate struktuuride ja bürokraatlike praktikate kriitikuga, mitte aga üksnes loojaga või akadeemilise professionaaliga.

Vene ja idaeuroopa tüüpi intelligentidega aga toimub nõukogude ajal lausa uskumatu metamorfoos: nad "mandariinistuvad", muutuvad rafineeritud, enesega rahul olevate, Keisri privileegid ära teeninud, sotsiaalse tegelikkuse suhtes pimedate ja kurtide Hiina impeeriumi *literati*'de sarnaseks.

Michael Confino märgib kirjutises "On Intellectuals and Intellectual Traditions in Eighteenth- and Nineteenth-Century Russia"<sup>1</sup>, et "intelligentsil" on kolm olulist sotsiokultuurilist tähendust. Tavaliselt käsitatakse seda kui 1) sotsioloogilist mõistet, 2) psühholoogilist karakteristikat ja 3) moraalikoodi. Intelligentsi põhilised iseärasused oleksid Confino järgi niisugused:

(1) sügav mure nii sotsiaalsete kui ka kultuurialaste, nii majanduslike kui ka poliitiliste avaliku huvi sfääri kuuluvate probleemide ja küsimuste pärast;

(2) süü- ja isikliku vastutuse tunne riigi ning tema tekitatud probleemide lahendamise pärast;

(3) kalduvus suhtuda sotsiaalsetesse ja poliitilistesse küsimustesse kui moraaliprobleemidesse;

(4) kohustus jõuda iga hinna eest lõplike loogiliste järeldusteni – nii puhta mõtte sfääris kui ka ühiskonnaelus;

(5) veendumus, et tegelikkus ei ole niisugune, nagu ta peaks olema, ning seepärast on ilmtingimata vaja midagi teha.

Niisiis võiks üks intellektuaalide ja intelligentide eristamise kriteeriume olla veelahke ideede ja ideoloogia vahel.

Mille poolest idee ja ideaal olemuslikult erinevad ideoloogiast? Eelkõige selle poolest, et ideoloogia avaldub alati kui mõtte ja tegevuse süsteem, mille suhtes sotsiaalsel ja inimlikul tegelikkusel pole iseenesest mingit väärtust – väärtus seostatakse ainult tegelikkuse muutmise või koguni transformeerimisega, selleks aga on paratamatult tarvis instrumentaalselt mõistetavaid ideesid ja ideaale; viimased aga sünnivad ja levivad ainult tänu eeldusele, et me võime uurida, käsitada ja ületada seda tegelikkust üksnes sellisena, nagu ta tõepoolest on. Ideoloogiale on tegelikkus väärtuslik ainult sedavõrd, kuivõrd teda saab lähendada tema transformeerimise teoksilolevale projektile. Idee ja tema eest seisva teoreetilise mõtlemise jaoks pole tõe midagi muud kui ikka seesa-

1 *Daedalus*, 101, Spring 1972, lk 117–118.



ma klassikaline *adequatio rei et intellectus*; ideoloogia – see tahte metafüüsika, nagu ütleks Algis Mickūnas – kaldub tõde alati samastama tegelikkuse transformeerimisega, s.o tema ümbermodelleerimise ja ümberkonstrueerimise projektiga. Nii et intellektuaali ja intelligendi vahe probleem on vaid viide keerulisemale ja substantsiaalsemale lõhele tõe-/idee- ja väärtuseprobleemi vahel.

\*

Intelligents postkommunistlikus Leedus näib juba ammu olevat kaotanud huvi Leedu ühiskonna vastu. Kogu intelligentsi tähelepanu ja poleemiline kiring on suunatud kahele ainsale teda veel paeluvalle objektile – riigile ja iseenesele. Eriti silmapaistev on Leedu intelligentsi võime tõlkida poliitilisi ja sotsiaalseid probleeme moraalikategooriate keelde. Kumbki huviobjekt ei kõnele paraku millestki muust kui ainult rühmasolipsismist, millest meie intelligents on üsna põhjalikult läbi imbunud. Võib-olla on see paradoksaalne, kuid just moraalikategooriad (rääkimata juba lakkamatust moraalilugemisest üksikutele ja iseäranis kogu ülejäänud ühiskonnale) ongi see reaalsusest irrutav, ennastrahuldav kinnine märgisüsteem, mille töõshoidmine lubab intelligentsil ühiskonnale selja pöörata. Moraalikategooriatele toetuvat poliitilist huvi ja poleemilise kire keskendamist riigile võib samuti hõlpsasti seletada. Näib, et leedu intelligentsi mainitud omadused on vaid ühe ja sellesama nähtuse kaks poolt.

Üks minu töõhüpoteese oleks, et mõisted "rahvus", "riik" ja "kultuur" pole meie intelligentsi jaoks mitte niivõrd pidev püüd õigustada iseenese olemasolu mõtet, ka mitte *apologia pro vita sua*, kui pigem iseenese projekteerimine neile 20. sajandi leedu ideoloogia kolmele võlusõnale, kusjuures ollakse siiralt veendunud, et sõnad "rahvus", "riik" ja "kultuur" loovad soovitud tegelikkuse iseenesest, täidavad selle tegelikkuse sobivate ideoloogiliste konjunktsioonidega ja, mis peamine, õigustavad ning mõtestavad intelligentsi ennast kui leedu rahvuse tõelist loojat ja tema vaimu virgutajat. "Rahvus", "riik" ja "kultuur" on vaid "intelligentsi" kolm suurt metafoori, tühtlasi ka kolm suurt sümbolset viidet intelligentsile enesele.

Ma ei kavatse hoopiski skepsisevarju heita 19. sajandi lõpu ja 20. sajandi alguse leedu natsionalistlikule intelligentsile. (Terminitele *natsionalism* ja *natsionalistlik* ei anna ma mingit halvustavat värvingut; natsionalism on siinses kontekstis vaid kollektiivse identiteedi fenomen, rahvuse ja rahvusriigi ideede ideoloogiline ühendus või sotsiaalset tegelikkust modelleeriv ideoloogiline konjunktsioon.) Esiteks määratles ja lõi intelligents tõepoolest tänapäevase leedu rahvuse ja ka tema olemasolu poliitilise tõenduse – rahvusriigi. Intelligentsi orientatsioon ja tegevus vastas ilmselgelt leedulaste teadvuse ja kultuuri seisundile ja oli kahtlemata vastavuses ka tolleaegses Euroopas valitsenud sotsiaalse mõtlemise ja kollektiivse eneseteadvuse vormidega. Teiseks, kõige väljapaistvamad tolle aja leedu natsionalistliku intelligentsi esinajad – Basanavičius, Šliupas, Tumas-



Vaižgantas – polnud oma ühiskonnast ja tema tegelikest probleemidest sugugi ära pöördunud: riigi idee polnud nende ajal veel nii emantsipeerunud, et see oleks täielikult irdunud Leedu ühiskonnast ja leedu rahvusest. Saatuslik muutus toimus hiljem, kommunistlikus Leedus.

Et probleemi arutelu oleks viljakas, esitagem lihtne küsimus: miks kommunistlikus Leedus ühines dissidentliku liikumisega nii vähe intelligente intelligentsi kõige rafineeritumast kihist – võrreldes kas või Vene intelligentsiga? Minu jaoks on see **tõsine teoreetiline**, mitte moraalne või retooriline küsimus. Nõustun nendega, kes kinnitavad, et konformism ja kõlbeline tuimus ei mänginud siin sugugi mitte viimast osa, aga ma ei arva, et keerulise nähtuse seletamiseks piisab moraalikategooriatest.

Leedu prosovetliku ja prokommunistliku intelligentsi hästituntud argument, mis õigustab tema koostööd ja homöopaatiliste annustena rahvale jagatud "tõde", seisnes selles, et leedu keele ja kultuuri säilitamise õilsa ülesande nimel võis mehkeldada kas või saatana endaga. Me kõik teame neid tiraade väga hästi:

(1) me oleme väike ja paljusid ajaloolisi vapustusi tunda saanud rahvas<sup>1</sup>, seepärast ei suudaks me arvatavasti enam taluda veel üht – võib-olla viimset – hoop, millega kaasneksid repressioonid, brutaalne vägivald ja assimileerimispoliitika;

1 Sellist haavatud iseteadvust ja ühtlasi reaalsustunde kadumist märkab mujalgi Ida- ja Kesk-Euroopa rahvaste hulgas ja Alfred Senn on seda nähtust tabavalt nimetanud võrdlevaks martüroloogiaks, mille muutumatu põhiküsimus kõlab: missugune rahvas on kõige rohkem kannatanud? Ameerika sotsioloogid ja psühholoogid on sellele nähtusele andnud nimetuse *victimization*.

(2) ükskõik mis ka ei juhtuks, oleme kohustatud säilitama oma rahvuslikku ja kultuurilist identsust;

(3) seepärast on parem "vastutavad" ametid ja tähtsad teenistuskohad usaldada omadele, leedulastele; muidu asuvad nendele kohtadele Moskvast läkitatud venelased ja see on kindlasti hullem;

(4) dissidendid on rahvusele ja tema kultuurile ohtlikud: sikutades lõvi vurrudest, st ärritades Moskvat ja režiimi, võivad nad provotseerida uue repressioonilaine ja lõplikult nullida kõik ponnistused rahvuse keele, vaimu ja kultuuri säilitamiseks;

(5) poliitika on ülepea räpane asi, vaevalt et ta rahvuse ehedale elujõule üldse midagi tähendab: rahvus on elav eelkõige oma keele, vaimsete väärtuste, loomingu, kultuuri kaudu.

Säärane seisukoht on oma olemuselt demoraliseeriv, lausa immoraalne, ning annab tunnistust sündsustunde ja indiviidi kõlbelise terviklikkuse kängumisest. Üksest välja aetud, tungib moraal intelligentsi teadvusse viivitamatult akna kaudu: kõlbelist kohustust hakatakse seostama rahvuse teenimisega, kusjuures rahvus samastatakse emakeele ja etnokultuuriga.

Niiviisi mõistetud moraal tähendab õigupoolest vaid režiimiga mugandumist. Jääb üle üksnes nõustuda Tomas Venclovaaga, et leedu intelligentsi enamus niisugune hoiak tegi Leedule võrdamatult rohkem kahju, kui tõi kasu.



Kommunismi poolt juba niigi atomiseeritud, desintegreeritud ja kriminaliseeritud ühiskond märgistati kõlbelise relativismiga. Pealegi viis poliitika ja kultuuri radikaalne lahutamine selleni, et tänapäeva Leedus ei leia tikutulegagi otsides tõeliselt kontseptuaalset, st ideede poliitikat.

Pole siis midagi imestada, et meie intelligentsi hulgas otsekuu epideemia levinud lituanistlik-kõlbelise terrorismi<sup>1</sup> vormidel on moraaliga *sensu stricto* enam-vähem niisama palju pistmist kui Nõukogude Liidus toimunud valimistel oli demokraatliku poliitikaga. Oksüümorone kasutades võiks öelda, et leedu intelligentide apoliitiline politiseeritus astus ühte sammu immoraalse moraliiseerimisega, kuni lõpuks kulmineerus oksüümoronide oksüümoronis – postkommunistlik Leedu õnnistas pidulikult sisse ideoloogilise uudiskeelendi "moraalne poliitika", milles polnud kübetki moraali ega poliitikat.

Vististi oleks juba aeg arutada eespool mainitud probleemi – miks kommunistlikus Leedus ühines dissidentliku liikumisega nii vähe rafineeritud intelligentsi? – neutraalses analüütilises kee-

les. Minu tööhüpotees oleks: 20. sajandi leedu vabadusvormeliks on saanud ideoloogiline kombinatsioon "kultuur/keel + pühendumus", mida ma pean Dumont'i<sup>2</sup> poolt analüüsitud saksa vabadusvormeli "*Bildung* + pühendumus" vasteks. Teisisõnu, vabadus ei ole leedu intelligentsile poliitiline, vaid kultuuriline kategooria. Peale ei jää mitte negatiivne, s.o klassikaliselt läänelik vabadusekäsitus,<sup>3</sup> vaid positiivne vabadusekäsitus.<sup>4</sup>

Just positiivne vabadusekäsitus seadis kähku üles oma püünised, millest meie intelligents nüüd vaid aegamisi, vaevaltiselt vabaneb.

Positiivsest vabadusekäsitusest jääb vaid samm nähtuseni, mida ma nimetaksin Epiktetose sündroomiks. See on sügav usk hinge vabadusse ja autonoomsusse isegi orjuse tingimustes. Tõeline vabadus hakkab intelligentsi teadvuses tähendama pühendumist rahvuskultuurile, emakeelele (või selle säilitamisele), ilukirjanduslikule loomingle – tõeliselt vabale keskkonnale. Algab kõige ehtsam teadvuse belletriseerimine, mis paratamatult viib "üleva ja suursuguse" teadvuse vastandamiseni

1 Sõjakas, raevukas ja agressiivne natsionalism, mis oma kitsarinnalisust, teadvuse suletust, kriitikavaba suhtumist oma rahvusesse (rahvus võrdsustatakse kutsealase gildi või pigem ideoloogilise rühmitusega) ja mis tahes kontseptsiooni täielikku puudumist maskeerib kõlbluse- ja vooruseideedega.

2 Louis Dumont (s 1911), prantsuse antropoloog.

3 Niinimetatud *freedom from* – vabadus kui sotsiaalne arhitektoonika või kui seadusega reguleeritav sotsiaalse ruumi jagamise fenomen.

4 *Freedom for* – vabadus kui miski, mida lubada või keelata oleks üsna raske: vabadus kirjutada luuletust ja esseed, lootes, et lugeja on piisavalt arusaaja ning taibukas desifreerimaks aisopose keeles kirjutatud teose tõelist mõtet; vabadus korraldada laulupidu või mõnda muud massiüritust, olles pühalikult veendunud, et just nimelt see annab tunnistust rahvuse ehedast elujõust ja kultuursusest; vabadus emakeeles hukka mõista režiimi poliitilisi dissidente või USA presidenti, kes solvab vaba ja väarikat rahvast ning tema intelligentsi, keeldudes järjekordselt tunnistamast Leedu okupeerimist ja inkorporeerimist NSV Liidu koosseisu.



"madala ja näruse" tegelikkusega. Üleva teadvuse müüt, mille kohaselt sotsiaalne ja poliitiline tegelikkus on juba isenesest ja ka määratluse kohaselt üks madal ja närune asi,<sup>1</sup> muutub tõhusaks vahendiks kultuuri sunnismaiseks muutmisel, õigusetuse seaduspärastamisel ja mõtestamisel, aitab leppida inimõiguste rikkumisega kui loomuliku ja vältimatu nähtusega. Inimõigusi pole ilmtingimata vaja kaitsta – märksa olulisem on rahvuse (kui eheda, reaalsest ühiskonnast täiesti irrutatud kultuurimoodustise), tema kultuuri ja keele säilimine. Kui sotsiaalsele ja poliitilisele tegelikkusele keeldutakse andmast autentse inimliku reaalsuse staatust (kas või moonutatud, deformeeritud, kuid siiski reaalsuse), muutub ainukeseks autentseks inimlikuks reaalsuseks kirjanoduslooming, ilukirjanduslik tekst, selle reaalsuse ainukeseks meediumiks ja tunnistajaks aga muidugi "loovintelligents" ise.

Kui püüame probleemi vaadelda eneseteadvuse ajaloo perspektiivist, tuleb arvesse võtta materiaalse ja vaimse kultuuri kauase vastandamise mõju leedu intelligentsi teadvusele. See mõju pärineb 18. sajandi saksa *Bildung*'i ja *das rein Geistige* ideedest, mis on tänapäeva antropoloogide ja kultuuriteoreetikute poolt juba ammu kõrvale heidetud kui teoreetiliselt ebakorrektned ja naiivsevõitu igand. Kuid nimelt sellisest vahe-tegemisest tulenes üks intelligendi identiteedi põhikomponente, lausa in-

telligendiks olemise kriteerium. Olla intelligent Leedus tähendas olla vaimne. Tõtt-õelda ei olnud kellelgi õieti aimu, mida tegelikult tähendab vaimsus ja olla vaimne. Küllap vaimse väline külg ja lakkamatu rääkimine vaimususest pidi tähendama vaid teatud keelelis-kõlbelist koodi kultuurilis/ideoloogilise tutvastamissüsteemi jaoks, et intelligendid segadusse ei satuks ja omainimese õigel ajal ära tunneksid. Ükski tänapäeva Leedu intelligent pole vaimusust seostanud professionaalse kompetentsi, isiksuse moraalse tervikkuse või kriitilisuse ja eneskriitilisusega. Oletan, et vaimuse ja vaimne olemise tõeline tagamõte oli põhimõttelises lahtiütlemises tegelikkusest ning taganemises puhta kultuurilise kujutluse ja "kõrge" teadvuse sfääri. Ma ei kasutaks siin probleemi psühholoogiseerivat ja lihtsustavat terminit *eskapism*, vaid viitaksin kujutlusprintsibi triumfide reaalsusprintsibi üle, millest nõukogude ajal oli saanud meie intelligentsi üks ühendavaid tunnusjooni.

Intelligentsi irdumine reaalsest Leedu ühiskonnast hakkas pikapeale võtma lausa fantasmagoorilisi vorme: 20. sajandi teise poole Leedust, mis tänu (olugugi deformeeritud ja ebaloomulikule) industrialiseerimisele ja urbaniseerimisele oli ikkagi jõudnud – nagu ütles Tönnies<sup>2</sup> – *Gesellschaft*'i tasemele, kõneldi intelligentide hulgas kui 19. sajandi *Gemeinschaftist*; patriarhaalse Leedu küla mütoloogemi – seda linnakultuuri

1 Ja et kommunism ja kapitalism ei erine selles suhtes teineteisest millegi poolest – mõlemad manipuleerivad ühiskonna ja tema teadvusega, ainult et ühel juhul võimutsevad brutaalne poliitiline jõud ja vägivald, teisel juhul raha ja räpased mahhinatsioonid.

2 Ferdinand Tönnies (1855–1936), saksa sotsioloog ja filosoof.



konstruktsiooni – vermiti linna ülikooliauditooriumides, linna kohvikutes ja paljukorterilistes majades; "rahvust", "keelt" ja "kultuuri", neid leedu ideoloogia kolme suurt võtmesõna, suunas inukas kultuurikujutus kas ajaloolisse minevikku või kandis üle mütoloogilisse keskkonda (kuhu oli muide koondatud kogu leedu kultuurilooming), seepärast hakkasid kiirelt kaduma viimasedki seosed reaalse ühiskonna ja argipäevaga. Leedu intelligentsil pole oma ühiskonnale pakkuda muud kui needusi, millega nüüd külvatakse üle "sovetiseeritud, demoraliseeritud ja põhjajoonud" provintsiialide ja matside mass, kes ei taibanud Leedu ajaloo loogikat ja aitas ekskommunistidel võimu- le naasta.

Tõsi küll, jääb veel teise, samavõrra autentse sideme võimalus: pöörduda rahva ja tema ajaloo poole ning meelde tuletada, et kirjanik, st intelligent – rahva juht, tema au ja südametunnistus, on tänapäeval kõigist unustatud, teda pole enam kellelegi vaja. Aga et intelligentsi üllus on siiski otsatu: kui aru pähe võtnud rahvas neid kutsus, lähevad/naasevad nad tema juurde.

Riskides kirikuvande alla sattumisega või sümboolse ekskommunikatsiooniga, pean nentima fakti: vabadusešokk, mis meie intelligentsile osaks sai, tähendas tegelikult vaid kaht asja – ühelt poolt hakati taga igatsema võimu eestkostet ja erilist tähelepanu, millest ilma oli jäädud, teiselt poolt ei teatud, kuidas suhtuda vabaks saanud reanimesse, kelle ees elu – ükskõik kui vilets ja probleemirohke see nüüdisaegses Leedus ka oleks – hakkas avama oma mitmekesisust ja paljumõõtmelisust.

Inimestele, kes on tunda saanud vaba elu maitset ja väärtust – kaasa arvatud võimalust elule alla jääda või iseenele väljakutset esitada – ei saa Leedu enam haakuda üksnes kahe valitseva ja igas suhtes teineteist vääriva erakonnaga ja jõuga või siis üksnes mandariinliku intelligentsiga. Intelligents polnud vabaduseks valmis: sõltumatus ja vabadus tähendasid talle "rahvuse", "keele" ja "kultuuri" (st "vaimu", enesetäiustamise, *Bildung*'i) toetamise ja arendamise uusi, peaaegu piiramatuid võimalusi. Ühtaegu tähendas Leedu riikluse tagasisaamine suurele osale mandariinidest mitte ainult taasavanenud võimalust tugevdada oma isiklikke ja rühmapositsioone, vaid ka võimalust uue leedu leviaatani-na veelgi kindlamalt eralduda oma ühiskonnast.

Ehkki leedu kultuurieliidi (sõna õiges tähenduses) olemasolu on pehmelt öeldes vägagi kaheldav ja jääb seepärast pigem suureks ning tõsiseks tulevikule ülesandeks, on lausa jahmatamapanev leedu mõlemale (sub)kultuurile – nii intellektuaalidele kui ka intelligentidele – ühtviisi omane ülbe ja enesekindel hoiak oma ühiskonna suhtes. Leedu eliidi poetiliste keelendite ja elegantsete idioomidega külluslikult ehitud reetoorika ("rahvus", "isamaa", "leedu küla", "vana ilus leedu keel", "leedupärane tagasihoidlikkus ja headus" jne) taga peitub tihtipeale halvasti varjatud põlgus kõige vastu, mis ei kuulu ofitsiaalse ja elitaarse Vilniuse mõistesse, s.o põlgus kõigi teiste ühiskonnakihtide vastu, mida esindavad nii leedulased ise kui ka muulased, põlgus teiste Leedu linnade ja eriti provintsi vastu. Selles suhtes on erinevused leedu intellek-



tuaalide ja intelligentide vahel tõesti tühised: esimesed rõhutavad demonstriivselt oma ustavust Lääne ideedele ja ideaalidele, millele nad seavad vastu oma ühiskonna ja kultuuri, samal ajal kui teised vastandavad reaalselt Leedu oma ideaalsele/ideoloogilisele konstruktsioonile, projekteerides riiki ajaloolisse minevikku (see sarnaneb binaarse skeemiga "Leedu tegelikkus versus Leedu idee"). Vist ainukeseks tõeliseks erimeelsuseks leedu intellektuaalide ja intelligentide vahel võib pidada nende suhtumist riiki: intellektuaalid kas ei trakteeri riiki üldse tõsiselt või siis pooldavad riigi funktsioonide ja võimu minimaliseerimist; intelligentid aga identifitseerivad end riigiga kirglikult.

Kuidas ka ei oleks, peab tunnistama, et leedu intelligents on nii massi kui ka mõju poolest intellektuaalide väest ikka veel tublisti üle. Esiteks on pidev semantiline vägikaikavedu võimu ja tseensuuriga (kas allteksti taibatakse või mitte, kas keelatakse ära või mitte jne) intelligentsi eriliselt treeninud stiili ja keelelise väljenduse valdkonnas. (Ei maksa tähelepanuta jätta sedagi, et meie intelligentsi tuumiku moodustavad kutselised kirjanikud, keele- ja kirjandusteadlased, kelle kõne ja kiri on märksa sisendusjõulisemad kui intellektuaalidel. Teine lugu on muidugi analüüsi või teoreetilise argumentatsiooniga.) Teiseks on Leedus suur puudus rahvusvahelist klassi akadeemilistest professionaalidest ja tõeliselt kõrgetasemelistest ühiskonna- ja kultuurikriitikutest ehk teisisõnu – intellektuaale ja intellektuaalset kultuuri ennast toetavast ja toitvast pinnasest. Leedu intelligentsi

mõttelaadis on eriti sügavalt juuri ajanud ning lopsakalt arenenud mandariinlus ja lahtiütlemine ühiskondlik-poliitilisest tegelikkusest. Selline hoiak pole johtunud niivõrd kommunistlikust režiimist, temaga mugandumisest ja tema kultuurilisest mõtestamisest, kui võrd leedu intelligentsi tuginemisest põhiliselt saksa intelligentsi hoiakule (mis täpselt niisamuti ei suutnud vastustada ei kõige tagurlikumaid sotsiaalseid ideid ega ka totalitarismi ennast).

Ja lõpuks ärgem unustagem ka moodsas Lääne tsivilisatsioonis tekkinud lõhet tõe/idee ja väärtuse vahel, mille küllap esimesena Lääne mõtlejaist fikseeris Kant. Kõigis ühiskondades ja kultuurides jaguneb eliit vältimatult nendeks, kes teenivad tõe ja ideed (mitte ideoloogiat!), ja nendeks, kes orienteeruvad väärtusele. Isiksusi, kes suudavad "lepitada" ideed ja väärtust, st integreerida neid eriti avarasse ja avatud, interdistsiplinaarsesse, tsivilisatsioonidevahelisse maailma mõistmise ja rekonstrueerimise mudelisse, on väga vähe. Ma ei kavatse hoopiski idealiseerida Läänt. Seal samastatakse intellektuaali juba ammu ainult akadeemikuga. Niisuguseid vabu intellektuaale, kes on loonud nüüdisaegse kriitilise intellektuaalse Lääne kultuuri, tänapäeval enam lihtsalt ei ole. "Viimastest mohikaanlastest" võiks mainida vähemalt mõnda 20. sajandi suurkuju – Spenglerit (teatud reservatsioonidega – pean silmas tema üpris reaktsioonilist teost "Preussentum und Sozialismus"), Mumfordi, Popperit, võib-olla veel kedagi. Ameerika intellektuaalid on tõsiselt rahutuks muutunud ja kõnelevad üha sagedamini, et Ameerikas on vaja taas-

elustada kunagi levinud avalike intellektuaalide (*public intellectuals*) traditsiooni. Leedule jääb vaid südamest soovida, et siin ilmuks nähtavale kas või mõni selline vabamõtleja, nagu Ameerikas on näiteks Eric Hoffer.

Kas intellektuaalide ja intelligentide vahel on võimalik viljakas ja nüüdisaja leedu kultuurile ilmselt nii vajalik dialoog? Teiste sõnadega, kas Leedus võib toimuda tõe ja väärtuse kohtumine? Sellele küsimusele ei saa praegu jaatavalt vastata: Leedu sotsiaalne tegelikkus jääb kõrvale nii intellektuaalide kunstlikuvõitu teoreetilistest konstruktsioonidest (ei taheta maha jääda Lääne intellektuaalsetest moodidest ja sensatsioonidest) kui ka hingeinseneridest intelligentide lakkamatust kasvatustööst

ja moraliseerimisest; ka ei soovita ladata mütologiseerimast Leedu ajalugu. Kõige rohkem kardan ma seda, et kui Leedu majanduses ei toimu lähitulevikus tõsiseid muutusi (neid aga võib kaasa tuua vaid murrang "madala ja vääritud" tegelikkuse ja argipäeva valdkonnas), juhtub midagi, mis on kurvem ja ebameeldivamgi kui mõistuse ära- vool: leedu intellektuaalid ja intelligentid liituvad üksmeelseks ja vägevaks kogumiks, ühtviisi sallimatuks nii Ida, Lääne kui ka Leedu suhtes.

Carlisle, Pennsylvania

*Leedukeelsest käsikirjast lühendatult  
tõlkinud Mihkel Loodus*



# JAANUS VAIKSOO

## ISTUV LUGEJA

Kaasaegse retseptsooniteooria ligi kolmekümneaastasest ajaloost on jõutud ringiga taas päris algusesse. 1960. aastate lõpus oli kirjandusteaduse uue suuna tekkimisel peamiseks tõukejõuks rahulolematuse senise kirjandusprotsessi-uurimise ühekülsusega. Autori- ja teosekesksete uurimuste taustal jäi lugeja osakaal tühiseks. Lugeja õiguste eest võitlemise olulisimaks keskuseks kujunes Konstanzi ülikool. Kuid mida enam sealt väljakasvanud lugejateooriad kirjandusteaduses laiemat poolehoidu ja edasiarendamist leidsid, seda kiiremini kaugenesid nad reaalsest lugejast ja keskendusid taas kord tekstiuurimisse. Olgu siinkohal näideteks ka eesti keeles avaldatud Wolfgang Iseri lugemisprotsessi-kirjeldus või Stanley Fishi interaktsioonimeetod.<sup>1</sup>

Lühidalt – retseptsooniteooria raskuspunkt kaldus reaalselt lugejalt implitsiitsele lugejale. Ja ehkki reaalselt lugejat uuriv (empiiriline) suund on retseptsooniteoorias olnud alati esindatud, pole ta kunagi tõusnud keskele kohale.

Muutus toimus 1980. aastate alguses.

Abstraktsed lugejakonstruksioonid ei leidnud kirjanduse uurimises praktilist rakendamist ja retseptsooniestetika esialgne uudsusevõlu hakkas lahtuma. Samal ajal võitis sotsiaalteadustes üha enam poolehoidu mentaliteediuurimus (Jacques Le Goff, Philippe Ariès, Lucien Febvre jt). Uut võimalust nägid siin ka kirjandusteadlased. Pöördumine mentaliteediajaloo poole tähendas aga ühtlasi pöördumist reaalse lugeja poole.

1987. aastal ilmus Saksamaal Konstanzi ülikooli teadusliku assistendi Erich Schöni (1949) doktoridissertatsioon lugeja ajaloost.<sup>2</sup> See on põhjalik mentaliteediuurimus, milles keskne koht lugejat kujutavatel pildidel (vaselõiked, sõejoonistused, maalid, kääri-lõiked, fotod) 16. sajandist tänapäevani. Niisiis on vaatluse all reaalne ajalooline lugeja. Schön tõmbab veelgi konkreetsema piiri. Teda ei huvita mitte professionaalne lugeja, vaid lihtlugeja, mitte õpetlane või literaat, vaid *bloße Lese-Dilettant*.

Kirjandusteadus pole senini lugemisprotsessi välisele küljele suuremat tähelepanu osutanud. Küllap on tegu ilmse

1 W. I s e r, The Reading Process: A Phenomenological Approach. *New Literary History* 3, 1972. Tõlge eesti keelde: *Akadeemia* 1990, nr 10; S. F i s h, Literature in the Reader: Affective Stylistics. *New Literary History* 1, 1970.

2 E. S c h ö n, Der Verlust der Sinnlichkeit oder die Verwandlungen des Lesers: Mentalitätswandel um 1800. Stuttgart, Klett-Cotta, 1987 (2. trükk 1993).



Pilt 1. D. N. Chodowiecki illustratsioon ladina keele õpikule ("mulier"), 1779, lk 63.



Pilt 2. J. H. Lips: *Christiane Vulpius*, 1791, lk 64.

enesestmõistetavusega, millega kirjan-  
dusteadlased kui professionaalsed luge-  
jad oma pead ei vaeva. Lugemine on  
nagu noa ja kahvliga söömine: igaüks  
pisut isemoodi, aga üldhoiak jääb sa-  
maks. Mõlemad toimingud tahavad pi-  
sut harjutamist, aga kui nipp käes, on  
tähtis, et söök saaks söödud ja raamat  
loetud. Pealegi välistab raamat kui  
konkreetne objekt lugemisprotsessi  
suuremad ekstravagantsused.

Ometi võib märgata sajandite jooksul  
lugeja kehahoiakus väikesi, ent tähele-  
panuväärseid muutusi, mis pakuvad se-  
nisesse lugejalukku uut huvitavat täien-  
dust. Et objekti selgemalt piiritleda,  
vaatame vanu gravüüre, maale ja joo-  
nistusi *istuvast lugejast*.<sup>1</sup>

1779. aastal ilmunud ladina keele  
õpikus on tuntud saksa raamatukunst-  
niku Daniel Nicolaus Chodowiecki  
(1726–1801) illustratsioon lugevast  
naisest (pilt 1). Ta istub tugitoolis. Sa-  
mal ajal kui vasak käsi puhkab süles,  
hoiab parem kehale toetudes raamatut  
silmadest umbes 30 cm kaugusel.

Seda hoiakut esineb 18. sajandi pilti-  
del veelgi täpsemalt, nimelt laua kõrval  
istudes. Nii on Johann Heinrich Lips  
(1758–1817) kujutanud Goethe elu-  
kaaslast Christiane Vulpiust jahimajas  
Weimari lähedal (pilt 2). Lugeja istub  
toolil. Temast paremal on laud, mille  
servale toetub küünarnukk. Ta istub sir-  
gelt ja vaatab otse, olles lugemise kat-  
kestanud. Suletud raamat on süles,

<sup>1</sup> Paljude lemmikasend – lamav lugeja – on olnud alati liialt ebastabiilne objekt, et teha tema liigutusi jälgides kaugeleulatuvaid tõsiteaduslikke järeldusi.





Pilt 4. D. N. Chodowiecki: *Lugev tüdruk*, 1778, lk 67.

vasak käsi hoiab seda kinni ja üks sõrm on torgatud lehekülgede vahele.

Erich Schöni sõnul kohtab sellist lugejahoiakut – laua kõrval istudes sellele toetuva küünarnukiga ja raamatu vaba hoidmisega teises käes – silmatorkavalt sageli 17. sajandi lõpust kuni 19. sajandini, eriti tüüpilisena 18/19. sajandi vahetusel.

Võrdluseks Christiane Vulpiuse pildile üks näide hiliskeskajast (pilt 3). Maalil "Paradiisiaiake" kujutab kunstnik suurel padjal istuvat lugejat. Temast vasakul pool on laud. Täiesti vabalt, ilma keha toetava kontaktita, hoiab ta ainult parema käega päris paksu ja suurt köidet umbes 55–60 sentimeetri kaugusel silmadest. Ja selle asemel et seda pisut lauale toetada, hoiab lugeja raamatut hoopis teisele poole. Christiane Vulpiuse positsioon laua ääres osutab



Pilt 5. J. A. B. Nothnagel: *"Wertheri kannatusi" lugev tüdruk*, lk 8.

seega juba selgemalt teatud arengusuunale.

Chodowiecki pildil "Lugev tüdruk" (1778) (pilt 4) istub lugeja samuti laua kõrval, parem küünarnukk toetub lauale ja pea omakorda paremale käele. Põlvel lebab väga suur raamat, mida on võimatu vabalt käes hoida.

Kui Christiane Vulpiuse pildil on laual vaid üht kätt toetav funktsioon, siis osutab viimane näide, et ka keha ise vajab tuge. Mis omakorda läheneb võimalusele kasutada lauda mõlemaks puhuks: hoida raamatut ja vabanenud käega toetada pead. Nii nagu seda demonstreerib Johann Andreas Benjamin Nothnageli (1729–1804) "Wertheri kannatusi" lugev tüdruk" (pilt 5): ta on lugemise just katkestanud ja lasknud raamatul vajuda lauale, ehkki ta seda vasaku käega ikka veel kinni hoiab. Parema käega toetab tüdruk pead. Et antud pildil on tegemist "Wertheri kannatuste" lugemisest tingitud ekstreemolukorraga, kus lisaks lugemismuljetele veel taevased jõud Amori abil noore neiu tunnetelõõma rinnas lõkkele pai-



Plt 3. Ülem-Reini meister: Paradiisilake, umbes 1410.





Pilt 6. C. F. Schnauß (1722–1797), lk 68.



Pilt 8. C. D. Friedrich (1774–1810): Adolf Gottlieb Friedrich lugemas, 1798, lk 68.



Pilt 7. G. F. Kersting (1785–1847): Elegantne lugeja, 1812, lk 5.

sutavad, siis vajab väeti keha tööpoolest tuge.

Võrreldes Christiane Vulpiusega on see lugeja tänapäevale "lähemale nihkunud": lugemist katkestades ei ole ta pannud raamatut sülle, vaid lauale ja ühtlasi toetanud pea käele.

18. sajandi lõpus suureneb nende kujutuste arv, millel lugeja veel raamatut vabalt käes hoides laua ees, siis aga üha sagedamini laua ääres istub (pildid 6, 7) ja lõpuks raamatut enda ees laual hoiab, nagu see oli omane juba märksa varem raamatut töövahendina kasutavale lugejale.

Kuigi raamat toetus juba lauale, ei tähendanud see veel käekontakti kadumist. Esialgu toetus raamat lauale, et seda kätega paremini hoida, ja alles 18/19. sajandi vahetusel toimus sujuv üleminek asendile, kus käed hoidsid laual olevat raamatut rohkem sümbool-



Pilt 9. C. D. Friedrich: Vana naine laua ääres Piibli ja tunniklaasiga, 1798, lk 68.

selt või siis puhkasid selle peal (pildid 8, 9). Selle arengu lõpptulemus oli, et raamatut kätega üldse enam ei puudutatud. See võimaldas toetada näiteks mõlema käega pead, mis kujuneski 19. sajandil sagedaseks "moodsaks" hoiakuks, või jättis siis käe vabaks mõne samaaegse tegevuse jaoks (pilt 10).

Ajalooline muutus lugejaasendis tähendas iseäranis pikaajalise lugemise puhul vabanemist raamatu koormavast hoidmisest. Teise olulise momendina tuleb rõhutada, et kontakt raamatuga piirdus nüüd vaid silmadega.<sup>1</sup> Käsi kasutati muuks otstarbeks (pildid 11, 12).

Loomulikult leidub ka mõningaid vanemaid pilte mitteprofessionaalsetest lugejatest, kellel on raamatuga vaid silmside, ometi oli see ebatüüpiline hoiak, mida tuli kuni 18. sajandini väga



Pilt 10. R. Pudlich (1905): Lugeja sigaretiga, 1940, lk 69.

harva ette isegi professionaalsete lugejate seas.

Piltide väljendusjõudu ei tohi mingil juhul ületähtsustada. Ja nii hoolikalt kui neid ka vaatama peab, et tunda ära ajastule iseloomulikku, saab ometi muutustest rääkida vaid laias laastus.

Kindlasti sõltub lugemishoiak lugemise objektist. Paljud pildid ei näita mitte raamatulugejat, vaid kirjade (iseäranis armastuskirjade), arveraamatute, pildikõidete või palveraamatute lugejat. Ja vaevalt õnnestuks lugemisobjektide tüüpe lugejahoiakute kaudu määrata.

Lugemisasendit mõjutab raamatu formaat, paksus, kirja suurus ja kuju. Arvestama peab alati ka kunstimeediami konventsioonidega. Kes laseb end lugemise ajal maalida, see ei pruugi argimiljões lugeda tingimata samas asendis. Ja kui kunstnik lugejat kujutab, ei pea ta seda tegema ajastule tüüpilise lugejahoia kaudu.

1 Schön nimetab sellist arenguprotsessi visualiseerumiseks (*Visualisierung*), lk 72.



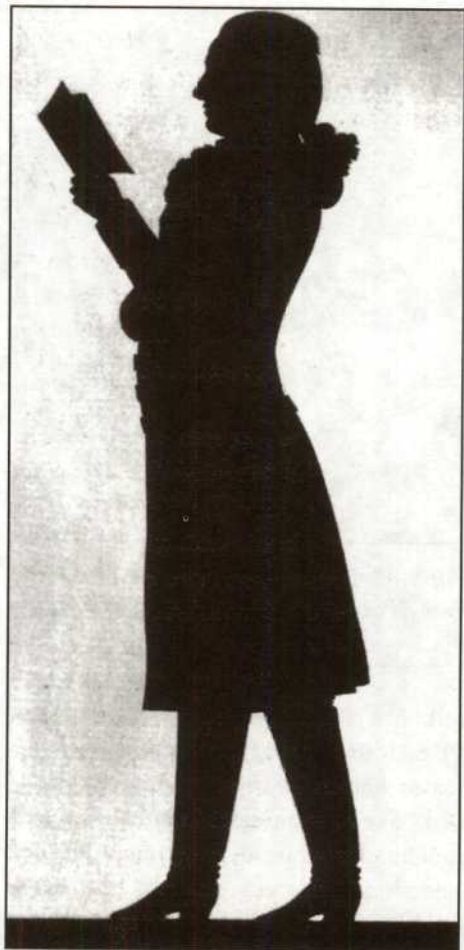


Pilt 11. Illustratsioon J. A. C. Löhri (1764–1823) õpikust, 1802, lk 288.

Selgeks näiteks, kus kunstikonventsioonid ajalooliselt spetsiifilise üle domineerivad, on eriti 18/19. sajandi vahetusel armastatud käärilõige. Siluett-tehnika eeldab lugeja kujutamiseks hoiakut, milles kõik iseloomulik profiilis esile tuleks: mitte ainult nägu, vaid ka käes hoitav raamat (pilt 13).

Lugejahoiak on aegade jooksul muutunud tunduvalt ökonoomsemaks, mugavamaks, aga ka lohakamaks, ja lugeva Goethe täiuslik vari langeb kõigi järgnevate põlvkondade lugejatele.

Alates 19. sajandi algusest, kui lugemine muutus järjest enam massiliseks ajaviiteharrastuseks, hakkas alla käima lugemise esteetiline pool. Raamatuid trükiti palju. Raamat muutus odavaks ja kujunduselt ilmetuks. Üht sellist 19. sajandi tüüpilist "ajaviitekapsast" võis lugeda piltlikult öeldes igas võimalikus asendis. Ja ehkki trükitehnika areng raamatu kvaliteeti hiljem taas pidevalt parandas, jätkus lugemise "lumpeniseerumine" ka 20. sajandil. Ehk alles nüüd,



Pilt 13. Raamatut lugev Goethe, 1785, lk 159.

arvuti ja interneti ajastul, seisab lugeja uue mentaliteedimuutuse lävel?

Raamatute lugemise kulminatsioon on möödas. Raamat kui *ajaviitevahend* taandus alates 1960. aastatest televisiooni ees. Raamat kui *töövahend* peab tegema tänapäeval ruumi internetile. See on paratamatu areng, milles pole midagi traagilist. Loomulikult on raamatusõbral pisut valus, kui tema vaimustus mõne väärt teose vastu jätab



Pilt 12. E. Ritter von Engert (1796-1871);  
Viini koduaed, umbes 1828/29.





Pilt 14. Illustratsioon C. C. L. Hirschfeldi (1742–1792) raamatust "Aiakalender aastaks 1782".

enamiku seltskonda külmaks või kui klassikalised lastemuinasjutud taanduvad lihtsustatud koomiksileks. Samal ajal on selge, et raamat ei kao kuhugi. Me ei ole enam niisugused pessimistid kui need, kes omal ajal nägid filmi tulekus teatri surma.<sup>1</sup> Vastupidi – raamatu väärtus hakkab võrreldes viimaste aastakümnetega pidevalt tõusma. Ja siin võib näha küll üht tulevikuparalleeli

1 Pessimistlikke kuulutusi siiski leidub. Vt E. A. Johnson, Raamat on surnud, elagu raamat! Kiri Ameerikast. *Luup* 1995, nr 2.

2 H. Wunderlich, G. Klement-Kozinowski, Leser und Lektüre. Dortmund, 1985.



Pilt 15. Illustratsioon teosest "Taskuraamat looduse- ja aiasõpradele aastaks 1804".

teatrietenduse vaatamise ning raamatulugemise vahel. See on *lugemise rituaali taastekkimine* nii nagu 18. sajandil, kui suurmoeks sai lugemine vabas looduses ja aedadesse ning parkidesse projekteeriti spetsiaalselt lugemiseks ettenähtud istekohti<sup>2</sup> (pildid 14,15).

Lugemine muutub rituaaliks eelkõige lihtlugejale, kuid küllap suureneb rituaali osakaal ka professionaalsel lugejal. Siinkohal võiks visandada väikese tulevikupildi. Ühel mahedal hiliskevadelisel päeval aastal 2025 ostab jõukasse keskklassi kuuluv kodanikuproua Cathy-Jane Suitsupääsuke linnast raamatukauplusest kaks klassikasarjas äsjailmunud luulekogu – Indrek Hirve ja Heinrich Heine "Kogutud luuletused". Koju jõudes helistab ta abikaasale büroosse: "Ostin tänaseks kaks uut raamatut, kallid. Lähme lugema." Öhtul riietuvad mõlemad pidulikult ja sõidavad linnast välja suurde lugemisparki,

kus puude ja põõsaste varju on paigutatud mugavad pingid. Enamik kohti on küll juba hõivatud, kuid pargivaht leiab nende jaoks veel kaks vaba platsi. Cathy-Jane on Hirvest vaimustatud ja vajub nostalgiasse. Mehe käes on Heine. Pärast väsitavat tööpäeva võitleb ta nüüd unega, kuid püüab siiski siit-sealt paar värssi lugeda. Vahepeal nad jalutavad pargis. Härra Suitsupääsuke põikab korraks iidse tamme alla. Pistab kooreprakku paar eurot ja otse tüvest purskub klaasidesse jumalik veinijuga...

See on tulevikufantaasia. Tegelikult on juba tekkinud arvutile vastuliikumisi, mis väärtustavad raamatu ja selle lugemise (näiteks Soomes tegutsev Elävien Runoilijoiden Klubi). Need ongi enamasti klubid ja sõpruskonnad, kus

kesksel kohal raamat, looming ja lugemine. Suurt rõhku pannakse raamatu välimusele: väga hea kvaliteediga paber ja kujundus. Raamat on kallis.

Arusaadavalt ei ole selliste (teatraliseeritud) ilmingute puhul mõeldav enam lugemine ükskõik millises asendis. Kui alates 18. sajandist lähenes lugeja järk-järgult lauale, kas ei toimu tulevikus aegamööda vastupidine protsess? Lugeja hakkab lauast (voodist?!) taas eemalduma: käsi haarab lauale oleva raamatu, tõstab selle üles, pea ei toetu enam käele, selg tõmbub sirgu ja lugeja pöörab lauale selja. Eemaldumine lauast tähendab ühtlasi eemaldumist inimese igapäevasest töökeskkonnast: eemale arvutist, eemale ahistavatest seintest.



# JAANUS ADAMSON

## POSTMODERNNE DETEKTIV\*

*Popular culture is a skeleton  
in our academic closets*

*(Michael Holquist).*

0.1. On väidetud, et modernismi uurimisele saab järgneda ainult modernismide uurimine. Sama kehtib postmodernismi puhul. Pole olemas modernismi ja postmodernismi, on modernisme ja postmodernisme.<sup>1</sup>

Lühidalt: käsitlused peavad avatud olema paljususele, külluslikkusele, niisama nagu nad peavad olema kahtlustavad doktrinaarsete jäikuste suhtes. Pluralism metodoloogias on parimaks kaitseks totaliseerimise-tondi vastu, mis kummitab mis tahes teoreetiliste skeemide läheduses.

Vastav kriitiline suundumus (liikumine ainsuselt mitmusele, monoloogilt polüloogile, samasuselt erinevusele) viitab postmodernse ajastu ühele kõige läbivamale, täitvamale teemale. Loomulikult on see kujuteldamatu ideoloogiale, mille sihiks on kehtestada ainulist tõe: ta püüab – ilmutades õnnetuseks sageli suurt intelligentsust – lahendada

paljusused, taandades need mõnele olemuslikule ühtsusele.

Tõelist postmodernisti iseloomustab seevastu permanentne valmisolek vahe-tada ühed "stsenaariumid" välja teiste vastu.

0.2. Küsimus on muidugi ka selles, et postmodernismi puhul on tegemist "kaasaja", "meie aja kirjandusega". Kui võrd ajastu püüab kogeda, tundma õp-pida iseennast, muutub postmodernismi käsitlevate teoste nimekiri iga päevaga, tehes kellele tahes mõistest huvitatule võimatuks sammu pidada artiklite ja raamatute kasvava hulgaga, mis pakuvad uusi perspektiive, modifitseerivad vanu või lihtsalt tegelevad mingil moel postmodernismi problemaatikaga.

Ei ole kerge esitada nimekirja ka postmodernismi praktiseerijatest – see tuleks liiga pikk. Oleks empiiriline,

39. Kreutzwaldi päeval Tartus 21. detsembril 1995 peetud ettekande laiendatud tekst.

1 Nii on väitnud Malcolm Bradbury. Vt M. C a l i n e s c u, Introductory Remarks: Postmodernism, the Mimetic and Theatrical Fallacies. Rmt: Exploring Postmodernism. Ed. M. Calinescu, D. Fokkema. Amsterdam/Philadelphia, 1987, lk 14.

kaootiline ja heterogeenne loetelu. Loetelu, mis on lõpmatu ja avatud.

"See, mis sünnib uue kunstiteose ilmudes," ütles T. S. Eliot, "mõjutab üheaegselt kõiki sellele eelnenud kunstiteoseid."<sup>1</sup> Iga uue kunstiteose ilmumine muudab – kui tahes põgusalt, aga siiski – kogu eelnevat ideaalselt korras-  
tatud tervikut.

0.3. Nii ei saa postmodernism olla enam kui provisoorne konstruktsioon, mille varal või mille vastu tuleb katsetada ja hinnata kultuurilise kaasaja palju spetsiifilisemaid määratlusi. Protsessis jääb mõiste ise fikseerimatuks, ta võib läbi teha mitmeid muutusi. Ebadogmaatilise valmisoleku kõrval kohandada, täpsustada ja parendada tema tähendusi kehtivad muidugi omad kitsendused ja piirangud, kuid loodavad konstruktsioonid ei peaks kunagi olema allutatud kohusele korrespondeeruda mingite "faktide", "faktide" rühmade või "faktide"-vaheliste suhetega, mis antud nüüd ja igavesti.

Sest faktid ei esine iialgi alasti, süütul, neitsilikul, ingelpuhtal kujul, pigem – nagu "facta" etümoloogia ka sisendab – on nad fabrikatsioonid: meie uskumuste, valikute ja hüpoteeside viljad. Kõik faktid on alati artefaktid.

Selliste tingimuste juures selgubki, miks postmodernismi mõiste usutavus – ajutise ja katselise "raamina" palju

enam komplitseeritud mudelite kokku-panekuks – ei saa olla garanteeritud ennatlikult.

Iga eriline mõistekasutus peab looma siin isikliku "väikese jutustuse", isikliku legitiimsuse, siduvuse, paikapidavuse.

Tugevdagu postmodernne teadmine meie võimet taluda ühiste mõõdete puudumist. Sest põhimõtteks ei ole homoloogia, vaid antiteetilisus ja paraloo-  
gia.<sup>2</sup>

1. Kõnelustes postmodernismi üle on levinud tendents nihutada postmodernismi ajaliselt üha varasemaks, leiutada talle tagantjärele esivanemaid või avastada pidevalt tema "eelmärke" ja "eelkäijaid". – Lõppkokkuvõttes võivad "vanemad" teosed olla postmodernsed, kuna "uuemad" seda, näiteks, olla ei pruugi.<sup>3</sup>

On väidetud ka, et ühes ja samas kunstnikus võivad kaks momenti – modernne ja postmodernne – eksisteerida kõrvuti, järgneda vahetult või esineda vaheldumisi.<sup>4</sup>

Kas võib spekuloida samas vaimus ka mõne eesti autori puhul?

Ühe favoriidina tuleb kõne alla kahtlemata Mati Undi looming. Tiit Hennoste on modernismi ja postmodernismi terminites jaganud Undi loomingu järgmiselt: "Unt on modernist, alates modernismivõtete antoloogiast "Mõrv hotellis" kuni uue antoloogiiani "Sügis-

1 T. S. Eliot, Valik esseid. Tallinn, 1973, lk 12.

2 Sellest lähemalt vt: J.-F. Lyotard, Tieto postmodernissa yhteiskunnassa. Jyväskylä, 1985, lk 8–9.

3 Vt I. H. Assan, The Postmodern Turn. Essays in Postmodern Theory and Culture. Ohio State University Press, 1987, lk 88–89.

4 Vt Keskusteluja Umberto Eco kanssa. Stefano Rosso – Umberto Eco (1982–1983). *Synteesi* n:o 3–4, lk 2.



ball". (...) 80ndate Unt pole moes, kuid on moodne. Ta pole moelooja, vaid maailmamoe järgija. (...) See pole olnud enam liikumine tagasi sinna, kus pole maitset ega lõhna, vaid vanade maitsete ja lõhnade taasmaitsmine ja taasuuustamine, parandamine, restauratsioon. Ühesõnaga, see on postmodernism, vähemalt üks liin sellest, mida postmodernismiks on nimetatud.<sup>1</sup>

Hennoste sõnul on siis Unt modernist "alates modernismivõtete antoloogiast" "Mõrv hotellis", postmodernist aga 80ndatel.<sup>2</sup> Siinses ettekandes püüan pigem osutada, et Undi esimene modernistlik teos on Undi esimene postmodernistlik teos või – vähemalt üks liin sellest, mida postmodernismiks on nimetatud".

Nagu modernism tuleb hüpetega, võib seda ka postmodernism. Seega: ma ei väida, et aastast 1969 on Unt postmodernist. Ei väida ka, et aasta 1969 on postmodernismi algusaasta eesti kirjanduses.

Seisukoha kinnituseks aga, et "Mõrv hotellis" esindab ühte liini postmodernismis kirjanduses, tuleb teos asetada vastavasse perspektiivi ning välja pakkuda sobiv kontseptuaalne sõrestik.

2. Ei saa sivutada mõnd terminoloogilist küsimust. Postmodernismi on alati määratletud millegi muu vastandina, suhtes või kaudu, kuid alati pole sugugi selge, mis on too muu. Kõige ilmsem

kandidaat on muidugi modernism. Võtmeks on siin prefiks "post" sõnas "postmodernism", mis näib end peale-tükkivalt pakkuvat: postmodernism on siis midagi, mis tuleb modernismi "järele".

Ei ole aga kaugeltki enesestmõistetav, mida tähendab modernism. Tegemist on vihmavari- või katusmõistega, mille referendiks on erinevate esteetiliste praktikate suur mitmekesisus. Olen sellest, kuidas keegi modernset kirjandust defineerib, mis perspektiivis ja sihiasetusega ajale läheneb.

Vaatamata ajaliste piirtähiste ebamäärasusele ja lahkhelidele kriitikas modernismi tarastamisel, toogem siin siiski ära mõned suunavad daatumid modernismi kui perioodi kohta.

Kui ühed näevad algusena aastat 1870 ("marking a break from the past"), algab teiste jaoks spetsiifiline periood 1909, saavutab oma *anni mirabiles* 1922–1925 ning hääbub virtuaalselt 1957. Kolmandad usuvad perioodi olevat veidi lühema: alates aastast 1880 ("point at which the Modern Movement can be diagnosed") kuni aastani 1950, mil liikumine oli absoluutselt läbi. Kulminatsiooniks on aastad 1910–1925, kuna 30ndate lõpus mõjuvad mitmete oluliste autorite teosed juba hüvastijātu või epitaafina. Kõige üldisem huvi kriitikute seas keskendub maailmasõdade-vahelisele ajale ning on jämedalt piiritletudki nende daatumite-

1 T. H e n n o s t e, Mati Unt. Mälestused ja lootused. *Vikerkaar* 1993, nr 12, lk 62.

2 Osutagem veel sellele, et Hennoste peab "Mõrva hotellis" koguni esimeseks pöördeliseks teoseks "modernismi 3. tulemisel eesti kirjandusse": "Osa nooremast põlvest aga toob 60ndate lõpuks modernismi taas eesti proosasse. Pööret tähistavad Undi "Mõrv hotellis" ja sellele järgnevad tekstid (...)." Vt T. H e n n o s t e, Hüpped modernismi poole: eesti 20. sajandi kirjandusest Euroopa modernismi taustal. 17. loeng. *Vikerkaar* 1995, nr 11, lk 92.

ga: kaks kümnendit kõige intensiivsemat modernismi. Klassikaliseks või kõrg-etapiks loetakse 1920. aastate modernromaane (Joyce, Woolf, Proust, Kafka, Faulkner, Th. Mann).<sup>1</sup>

Postmodernism näib siis määratletud olevat modernismi kaudu, kuid see ei vii palju edasi, sest millegi "järel" tulemine ei näita veel, mil viisil suhtutakse eelkäijasse.

Kõnelemised postmodernismist põhinevad sageli oletusel teatavast "katkestusest", *coupure*'ist, mis üldiselt paigutatakse 50ndate lõppu. Oletusega liitub sageli kujutus modernismi kui liikumise nõrgenemisest või vaibumisest, tema ideoloogia ja esteetiliste joonte hülgamisest. Kas võib aga kõnelda modernismi peietest? Võiksime ju kujutleda ka, et postmodernism ei ole midagi muud kui modernismi üks "faas" või arengujärk: kõik tema olulised märgid ja tunnusjooned on märgatavalt välja arendatud juba ühe või teise modernisti juures (genealoogilistel eelkäijatel nagu Gertrude Stein, Marcel Duchamp...). Äkki on postmodernism modernismi (1)õpetus, (1)õpp(e)tükk, viimne konsekvents, modernismis juba algselt olemas olnud tunnuste varasemast selgem esiletulemine – moderni terminaal? Ehk ongi postmodernistlik *turn* ainult müüt, nagu väidab Gerard Graff.<sup>2</sup>

Ongi suuri erimeelsusi selles, milline on modernismi ja postmodernismi suhe: kas on postmodernism modernismi kriitika, reaktsioon talle või tema jätk? Lühidalt: kas *break* või *continuation*? Taustal siis "high, or classical modernism".

(Juhin tähelepanu, et eesti kriitikas on Undi puhul esindatud mõlemad alternatiivid: Hasso Krull oma käsitluses "Unt, jäljendamise jäljendaja" on lähtunud pigem jätkust ka loomingus; Krull isegi ei kasuta sõna "postmodernism", ta kõneleb hoopis "tekstuaalsest modernismist".<sup>3</sup> Hennoste seevastu näib lähuvat katkestusest, vastandades modernse Undi postmodernsele.)

Definitsioonid põhinevadki üksteist täiendavatel vaatenurkadel, hõlmavad pidevusi ja murranguid, diakrooniat ja sünkrooniat. Defineerimine ise nõuab dialektilist hoiakut: pakutavad väited on sageli antiteetilised, ei valita üht kui absoluutset kriteeriumi.

Seejuures paistab siiski olemas olevat teatav konsensus kahe põhilise postmodernismikarakteristikumi osas:<sup>4</sup>

I. Temas on nähtud kriitilist vastu lööki kõrgmodernismile koos valgustusajastu juhtivate narratiivide (*master narratives*) hülgamisega: tänapäeval ei uskuvat enam keegi filosoofilisi "suuri jutustusi" (Lyotard'i *grand récits*); uutest tingimustes saavad teadmised õiguspä-

1 Modernismi erinevate dateerimisvõimaluste kohta vt D. F o k k e m a, A Semiotic Definition of Aesthetic Experience and the Period Code of Modernism. *Poetics Today*, vol. 3:1, 1982, lk 67; T. C. F o s t e r, Form and Society in Modern Literature. Northern Illinois University Press, 1988, lk 4.

2 Vt L. S a a r i l u o m a, Postindividualistinen romaani. Hämeenlinna, 1992, lk 17.

3 H. K r u l l, Unt, jäljendamise jäljendaja. *Vikerkaar* 1993, nr 12, lk 63–68.

4 Vt D. Z a d w o r n a – F j e l l e s t a d, Foreword. Rmt: Criticism in the Twilight Zone: Postmodern Perspectives on Literature and Poetics. Ed. D. Zadworna-Fjellestad. Göteborg, 1990, lk X.



rasuse ainult tuginedes väikestele lokaalsetele paradoksaalsetele paraloogilistele "lugudele". Oletatud on seega nii esteetilist kui epistemoloogilist nihet, mängureeglite muutumist teaduses, kunstis ja kirjanduses.

II. "Esteetilise populismi" tõus: postmodernism oma eri vormides on võlutud reklaamist, kitsist, B-klassi filmidest, parakirjandusest (horrorid, thrillerid, dekkarid, ulmekad, staaride elulood jms). See viibki tähelepanu tema teisele põhijoonele: tendentsile ähmas-tada või koguni kustutada piiri kõrg- ja massikultuuri vahel, hõlmata viimast kui kõrgmodernismi "teist", lasta tal oma rüppe voolata. (Rõhutagem, et kõrgmodernismile oli too piir oluline.) Sageli nähaksegi postmodernismis vas-tutoimet mitte niivõrd modernismi sti-listikale, kuivõrd ta akadeemilisele institutsionaliseerimisele kõrgkultuuri-na.<sup>1</sup>

3. Nagu öeldud sai, tuleb postmodernsuse avastamiseks teose "Mõrv hotellis" juhtumi puhul leida sobiv tugi-sõrestik, viitetaust. Otsigem pretseden-te, sarnanevaid kaasuseid.

Oluliseks sammuks sel teel on, kui küsime: "Mõrv hotellis" on küll "modernismivõtete antoloogia", nagu Hennos-te sõnas ja esmapilgul paistab, kuid mis

on ta veel? (Vrd Hercule Poirot: "Niisugune on üks võimalus. Aga on olemas ka teine võimalus. Selle mehe tappis keegi naine ja viskas sihilikult põrandale piibuorgi, jätmaks muljet, et kurjate-gija on mees. Või peame tõsiselt arva-ma, et asjasse on teineteisest sõltuma-tult segatud kaks inimest – mees ja naine – ja et kumbki oli piisavalt hooletu jät-maks oma isikule viitavat jälge?"<sup>2</sup>)

1942. aastal kirjutas Raymond Que-neau "ideaalsest detektiiviloost", milles "mitte ainult kurjategija ei jää avastama-ta, vaid ka kellelgi pole selget arusaama, kas mõrv üldse toimus ja kes on detek-tiiv".<sup>3</sup>

Aastal 1953 ilmutas Alain Robbe-Grillet esimese *nouveau roman*'i teose, mis oli lähenemine queneau'likule ideaalile, – "Kummid".<sup>4</sup> Mõrv, mida de-tektiiv Wallas uurib, ei olegi veel soori-tatud, ja kui see saab sooritatud, osutub mõrvariks detektiiv Wallas. Lõpplahen-dus on ühtaegu antud ja pettumust toov, kasutades Barthes'i väljendit, "à la fois posé et déçu".

Aastal 1969 astub sammu "ideaali" suunas ka Mati Unt. Maie Kalda on kirjutanud: "...kangelane vägistab oma naise, see on väga oluline koht, sest toimub mõrv, tõi küll, ühes teises hotellitoas, kangelane näeb seda pealt läbi akende. Ta tormab kohale ja leiab põ-

1 See "konsensus" on põhimõtteliselt jamesonlik, vt sellest: F. J a m e s o n, Postmodernism and Consumer Society. Rmt: The Anti-Aesthetic. Essays on Postmodern Culture. Ed. H. F o s t e r. Washington, 1983, lk 111–112; F. J a m e s o n, Postmodernismi eli Kultuurilooikku myöhäiskapitalismis. Rmt: Moderni/Postmoderni. Jyväskylä, 1986, lk 251–261.

2 A. C h r i s t i e, Mõrv Idaekspressis. Tallinn, 1994, lk 40.

3 Tsit: F. K e r m o d e, Novel and Narrative. Rmt: The Poetics of Murder. Detective Fiction and Literary Theory. Ed. G. W. Most, W. W. Stowe. Harcourt Brace Jovanovich, 1983, lk 185.

4 A. R o b b e – G r i l l e t, Kummid. Tallinn, 1977.

randalt laiba. Kes oli mõrvatu? Mõningate hiljem ilmsiks tulnud asjaolude valguses (...) saaks teda identifitseerida M. Undi või siis jutustuse kangelasega. Kuid tegelikult polegi tähtis, kes mõrvati. Tähtsam on, et mõrv ei ole alati füüsiline; (...) et alati pole selge, kumb on rohkem mõrvar, kumb mõrvatu – kas mõrvar või mõrvatu. (...) asi läheb jälle košmaarseks, kuni saabub irooniline (...) puánt: kangelane tapab mõrvari pähe jälitaja, s. o. inimese, kes temaga ühes suunas tegutseb; võib-olla oli see ühtlasi tema ise.<sup>1</sup>

Mõiste "ideaalne detektiivilugu" toob meelde Tzvetan Todorovi jutu "ideaalsest jutustusest", kus ta kõneleb nii mütoloožilisele narratiivile olemuslikust kompositsioonist: "ideaalne narratiiv" algab stabiilsest olukorrast, mida rikutakse teatavate jõudude (kas Erose või Tanathose) poolt: kujuneb tasakaalutuse seisund: tänu teatavate vastandjõudude olemasolule tasakaal taastub; uus tasakaal on küll lähedane algsele seisundile, kuid nad ei ole iialgi identsed.<sup>2</sup>

Seega: kui uurida küllalt üldisel tasandil klassikalisi lühilugusid (nendeks on näiteks kõik "Dekameroni" lood), võime konstateerida, et kõige lihtsastatumal kujul kõnelevad nad tasakaaluseisundi üleminekust teiseks samasuguseks seisundiks; kusjuures initsiaalne tasakaal, nagu ütlesime, pole identne finaalis ilmneva.

Detektiivilugusid võime pidada "ideaalseteks jutustusteks": tüüpiline detektiivilugu algab stabiilse korra sei-

sundist ühiskonnas; peagi toimub mõrv, mida politsei on võimetu lahendamata; lahendamata mõrv toimub destabiliseeriva sündmusena, kuna normide ja reeglite süsteem, mis reguleerib ühiskondlikku elu, on osutunud mingis olulisel punktil jõuetuks ning on seega diskrediteeritud; ühiskonna ametlike esindajate suutmatus dešifreerida mõrva ähvardab kogu etableeritud korra siduvust, seadusjõulisust; selles punktis võtab detektiiv asja üle, ta süveneb asjasse, identifitseerib kurjategija ning lõpuks seletab ära ka lahenduseni jõudmise viisi.

Tegemist on niisiis ühiskondliku harmoonia katkestamisega tundmatu isiku poolt ning seejärel selle katkestuse elimineerimisega ning naasmisega rahu-likku ja stabiilsesse seisundisse.

Tüüpiline detektiivilugu on *escape fiction*: paopaik, mida pakutakse, on sotsiaalse ja poliitilise korra maailm, moraalse kindlustunde ja sageli ka teravise ning kultuuri maailm: kuigi rahu seal on rikutud, võib lugeja alati eeldada, et see taastub või sünnib lõpus uuesti.

Siit saame tuletada karmi kriitika detektiivilugude suhtes: sotsiaalses, poliitilises ja moraalses plaanis on nad konservatiivsed, isegi reaktsioonilised. Saame süüdistada neid ka realismi puudumises: elus ei saa alati kurja eristada heast nagu dekkarite maailmas.

Oleme tegelnud siiani kahe mõiste-paari ja neile vastavalt nelja fenomeni-ga: modernism ja postmodernism ning

1 M. K a l d a, Kirjandusest ja kriitikast. Tallinn, 1976, lk 74.

2 Tz. T o d o r o v, Poetika. Rmt: Strukturalizm: "za" i "protiv". Sbornik statej. Moskva, 1975, lk 87–88.



detektiivilugu (kui "ideaalne narratiiv" todorovlikus tähenduses) ja "ideaalne detektiivilugu" queneau'likus tähenduses (kui "mitteideaalne narratiiv" todorovlikus tähenduses).

Püüdkem need nüüd mõttes veel kord läbi käia ja omavahel suhestada. ("Monsieur Bouc ja dr. Constantine alustasid sellest, et püüdsid täita Poirot' juhtnõõre. Nad tegid katset näha vasttuoluliste üksikasjade labürindi taga selget ja ilmset lahendust."<sup>1</sup>)

4. Alustagem detektiiviloo algusest. Võib küll vaielda selle üle, millal tekkis romaan, millal sai alguse lüürika, mis on tragöödia sünniaeg jne, aga esimese detektiiviloo fakt pole kaheldav: teame täpset aega, kohta, autorit ja teost: 1841, Philadelphia, Edgar Allan Poe ja "Mõrv Rue Morgue'il".

Meenutagem, et Arthur Conan Doyle'i jaoks "Poe (...) oli detektiiviloo isa" – "the father of the detective tale". Samasugust arvamust on avaldanud veel Paul Valéry, Walter Benjamin, T.S. Eliot<sup>2</sup> ja Jorge Luis Borges, kes läks koguni nii kaugele, et väitis: "Poe amendas selle žanri."<sup>3</sup> Ka žanri ajaloolased nagu Howard Haycraft, Julian Symons või Jerry Palmer on edukalt tulnud peaaegu samadele järeldustele.<sup>4</sup>

(Keerulisem on juba küsimus, miks

just Poe sai klassikalise detektiiviloo loojaks. Võti selle mõistmiseks võib ehk peituda väites: ta välmis detektiiviloo, et peast mitte segi minna. Maailm oli talle kaos ja tolle kaose sügavusest, mida ta kogenud oli, tulekski otsida põhjust detektiivilugude korrastatud ja ultraratsionaalsele maailmale. On pakutud, et Poe fastsineeritus loogikast oli ainult katseks tõendada oma ratsionaalsust, kui ta samas tundis, et on muutumas vaimuhaigeks.<sup>5</sup> Põhjuseks niisiis jõuline tendents irratsionaalsusse, millele ta vastandab oma juttudes vältimatu korratunde. Hulluse kui kaose metafoorile hakkab vastu korra olemuslik metafoor – Suur Detektiiv.)

Detektiivkirjandust võime pidada seega suhteliselt uueks, jah, isegi moodsaks nähtuseks, kuigi kuritegevus ise on väga vana. See paradoks on näiline. H. Douglas Thompson on märkinud: "Nii veidrana, kui see ka kõlab, aga roim pole detektiiviloo peamine huviobjekt."<sup>6</sup> Peamiseks objektiks, millele huvi on koondatud, on mõistatuste lahendamise protsess ning klassikalises detektiiviloos on selle protsessi puhul tegemist pigem vaimsete juhtumite kui füüsilistega.

Mida siin klassikalise detektiivkirjanduse all mõeldakse, ongi lood puhtast

1 A. Christie, Mõrv Idaekspressis, lk 121.

2 T. S. Eliot, From Poe to Valéry. Washington, 1949, lk 4.

3 Tsit: C. Rollason, The Detective Myth in Edgar Allan Poe's Dupin Trilogy. Rmt: American Crime Fiction. Studies in Genre. Ed. B. Docherty. New York, 1988, lk 107.

4 Vt J. Palmer, Thrillers: Genesis and Structure of a Popular Genre. London, 1978, lk 107.

5 Nii on arvanud Joseph Wood Krutch, aga Shoshana Felmani raamatus satub selline lähenemisviis kriitikatule alla. Vt S. Felman, Jacques Lacan and the Adventure of Insight. Psychoanalysis in Contemporary Culture. Harvard University Press, 1987, lk 33.

6 Tsit: E. F. Baringainier, The Gentle Art of Murder. The Detective Fiction of Agatha Christie. Bowling Green (Ohio), 1980, lk 8.

mõistatamisest, saladuste lahendamisest, loogiliste järelduste tegemisest, mis seostuvad eelkõige Poe', Conan Doyle'i ja Christie nimega. Tõeline detektiivilugu peab tegelema peamiselt detektsiooniprotsessiga. Detektiiv ei lahenda mitte niivõrd kuritegusid, ta lahendab mõistatusi. "Ma tulin algselt siia, et lahendada üks mõistatus. Mõistatus on lahendatud," võtab Poirot ühes romaanis oma tegevuse kokku ja ainult sel kombel ta roimasid kohtlebki.<sup>1</sup>

Umberto Eco on aga öelnud ühes intervjuus: "Arvan, et detektiivilood ei meeldi inimestele mitte seepärast, et nad kubisevad laipadest või ülistavad (intellektuaalse, sotsiaalse, juriidilise või moraalse) korra võitu süüdiolamise korratuse üle, vaid seetõttu, et nad on puhtal kujul lood mõistatamisest. Ka meditsiinilised avastused, teaduslikud katsed, metafüüsikalised uurimused on ainult mõistatamised. Lõppude lõpuks on filosoofia (nagu ka psühhoanalüüsi) keskne küsimus sama, mis detektiiviloo: kes on süüdi?"<sup>2</sup>

Kirjandusliku kitši erinevaid žanre saame liigitada vastavalt sellele, mis laadi erilisi rahustavaid ja samasusi taaskinnitavaid mudeleid nad lugejatele pakuvad: igal fiktiivsel maailmal on oma maagia, oma konventsioon, oma rahustava omnipotentsuse vormel. Milles on detektiivkirjanduse eriline maagia? Mida taaskinnitab tema vormel?

Kuigi enamasti käsitleme detektiivkirjandust põhimõttelise ajaviitekirjan-

dusena, mida ta ka on, tuleb siiski tunnistada, et populaarkirjanduse vormidest on ta kõige intellektuaalsem, eriti tema klassika. Ega Poirot kõnele ilmaasjata kogu aeg "korrast ja meetodist". Ta sõnastab printsiibi, mis rakendub mitte ainult detektiiv *modus operandi* puhul, vaid kehtib detektiivkirjanduse olemuse enese kohta.

Sest autoril peab olema analüütilist võimekust, loogilist mõtlemist ja teravmeelsust selleks, et panna ka lugeja tahtma teada – panna ta rakendama omaenese mõistust sündmuste keerulise sasipuntra kallal, panna ta proovile. Lugejal võib saladuse lahendamine küll ebaõnnestuda (ja heal juhul ebaõnnestubki), kuid ta peab katset tegema. Hooletu lugeja vaatab mööda "tõenditest", mis on varjatud, moonutatud, imeväikesed või tühised; hoolikas lugeja teab aga hästi, et kõigel võib olla lahenduse seisukohalt tähendus.

Kui detektiivilugu on mäng, on ta intellektuaalne mäng. Kuigi fiktiivselt on oponentideks detektiiv ja mõrvar, on siin tegelikeks reivalisteks autor ja lugeja.<sup>3</sup>

Seega võiks ülimalt ratsionaalne kvaliteet seletadagi detektiivilugude suurt populaarsust. Populaarsust – kuid kelle hulgas? Detektiivilood ei ole ju populaarsed ses tähenduses, et igaüks neid loeb. Kes siis loevad? Arvestades seda, kuidas neis panus asetatakse just vaimule, pole üllatav, et lugejate põhimass on intellektuaalid. Viimast on küll statisti-

1 A. Christie, Pärast matust. Tallinn, 1994, lk 189.

2 Keskusteluju Umberto Econ kanssa, lk 5.

3 "Reivaline" on Johannes Aaviku poolt (1922) loodud keeleuuenduslik sõna "võistleja" tähenduses. Ta on väliminud ka sõna "reiv" (-a) sõna "võistlus" asemele. Tuletusaluseks on siin sõna "rivaal".



liselt raske kontrollida, aga Läänes peab enamik žanri uurijaid seda enesestmõistetavaks.<sup>1</sup>

Intellektuaalid mitte ainult ei loe detektiivilugusid, nad ka kirjutavad neid. On iseloomulik, et laip leitakse neis lugudes tihti raamatukogutoast, sest on ju autoriteks sageli ängistavalt suured raamatuinimesed: õpetlased, teadlased, Oxfordi professorid. See on bibliomaanide ja akadeemikute žanr.

See on ka loogiline: Lääne intellektuaalse *mainstream*'i käilakujuks on müütilise saladustelahendaja kuju – härra Oidipus, just temas peegeldub üldine arusaam vaimse töö tegija aktiivsusest. Saladuste lahendamine tegevusena on ju asi, mis on omane ja ühine nii detektiivitööle kui kõigile akadeemilistele distsipliinidele: ikka üks vaatlemine, järelduste tegemine, hüpoteeside konstrueerimine ning testimine. Tundmatu käsikiri, haiguslik sümptom või geneetiline kood on nagu "laibad raamatukogus" – enigmad, mis tuleb lahendada, jutustamata lood, mis tuleb ära rääkida.

See, mida näiteks Doyle'i fiktsioonid eriti ülistavad, ongi uurimuslik-õpetlasliku tegevuse heroilisus. Kui Holmes on heroiline, on ta seda eelkõige seetõttu, et ta omab võimet produtseerida kokkukuuluvust ja sidusust; ta omab võimet pidevustada, st aga: mõista.<sup>2</sup> Õpetlase või teadustöötaja kombel võ-

tab Holmes fragmendid ning leiab varjatud terviku, ta sätestab seosed, kus neid varem ei ilmnenu. "Give me your clues and I will build you a theory" – see tema implitsiitne moto võiks samavõrd olla ka akadeemilise professioni juhtlause.

Kuid seesugusel viisil, alates Poe' Dupinist, juhib detektiivide kuritegusid lahendav võime palju enam intellekti kui moraalsuse võiduni. Ei triumfeerita mitte ainult kurja üle, vaid ka näilise prognoosimatuse ja irratsionaalsuse üle, juhuslikkuse üle, mis traditsiooniliselt on ühed ja samad asjad, nii esteetilisest kui ka teoloogilisest vaatepunktist.

Detektiivkirjandust ennast võikski tervikuna vaadelda kui traditsiooniliste uskumuste re-affirmatsiooni – meie Teadus, meie Teoloogia, meie Esteetika ja meie Metafüüsika põhinevad usul vääraratusse õiglusse, põhjuse ja tagajärje seaduspära kehtivusse, korrastatud universumisse, mida suunavad igavesed ja muutumatud seadused.

Nüüd me siis teame, mis on detektiivkirjanduse maagia: see on mõistuse ja vaimu jõud, mida ta esitleb. Ratsionaalse vaimu maagia maailmas, mis nii sageli näib mõistusele läbipääsmatu "tihnikuna". Ta veenab, et vaim, kui talle ainult aega anda, suudab lahendada mis tahes mõistatusi. Pole olemas

1 Vt M. H o l q u i s t, Whodunit and Other Questions: Metaphysical Detective Stories in Postwar Fiction. Rmt: The Poetics of Murder. Detective Fiction and Literary Theory. Ed. G. W. Most, W.W. Stowe. Harcourt Brace Jovanovich, 1983, lk 159; D. P o r t e r, The Pursuit of Crime. Art and Ideology in Detective Fiction. Yale University Press, 1981, lk 223–224.

2 Mõistmise ja pidevuse vahetõki on paljukülgsest valgustanud Jaan Undusk. Vt J. U n d u s k, Mõistmine kui pidevus. *Akadeemia* 1989, nr 4, lk 711–732.

saladusi, on ainult ebakorrektheid seletusi.<sup>1</sup>

5. Üsna ekstravagantse arutluskäigu detektiivilugudest võib leida C. Day Lewiselt, kes kutsub meid kujutlema mõnd 2042. aasta James Frazerit pidamas ettekannet teemal "Detektiivromaan – 20. sajandi rahvalik müüt". "Ma arvan, et ta seostaks detektiivkirjanduse tekkimise religiooni allakäiguga viktooriaanliku ajastu lõpul," ütleb Lewis. "Kui religioon on kaotanud mõjuvõimu inimeste üle, peab neil olema mõni teine äravoolutee oma süütundele."<sup>2</sup>

Too tuleviku antropoloog võiks tähelepanu juhtida ka detektiiviloo vormile, mis oma vältimatu patuga (mõrv), ohvritega ning ülempreestriga (detektiiv) on niisama kõrgelt formaliseeritud kui religioosne rituaal. Ta oletaks (ja õigusega), et detektiivromaanide innukas austaja kui (usule)pühendunu samastab end ühtaegu nii detektiivi kui ka mõrvariga, sest mõlemad esindavad ta enese loomuse tumedat külge. Veel võiks ta viidata tähendusrikkale paralleelile detektiivilugude lõpu (*denouement*) ja kristliku Viimse Kohtupäeva vahel, mil pidulike trompetihelide saatel saab

mõistatus lahenduse ning sikkusid eristatakse lammastest.

Lewis, nagu mitmed teisedki, oli murres religiooni allakäigu pärast.<sup>3</sup> Tema sõber Matthew Arnold lootis, et kirjandus (täpsemalt: kõrgkultuur) võtab üle religiooni koha. Lewis aga väitis, et detektiivromaanid on selle juba üle võtnud. Võime nüüd öelda, et õigus oli ka Arnoldil: modernismi-perioodil püüdis kirjandus üldse (kas teadlikult või ebatadlikult) asendada religiooni.

Modernistliku traditsiooni vormijad tajusid, et kristlus ei suuda enam lohutada ega seletada – ta ei suuda täita maailma tähendustega. Seesugused meistrikäed nagu Joyce ja Mann püüdsid religiooni jäetud tühikut kinni topida sümbolitega, mis pärinesid varasematest süsteemidest kui kristlus. Eliot varustas oma "Tühermaa" joonealustega, kus sümboleid seletatakse õpetlaslikult lahti Frazeri ja Jessie L. Westoni tööde toel. Kogu elu otsis Yeats müütilist süsteemi, millele rajada oma poeesiat.<sup>4</sup> Jne.

Kõik nad aga kasutasid (nii või teisiti) Sigmund Freudi, kes kohtudes univertsumis Jumala surmaga, avastas uue kos-

---

1 Originaalis kõlab üks Hercule Poirot' väide järgmiselt: "If one approaches a problem with order and method there should be no difficult in solvin it – none whatever." Vt A. C h r i s t i e, *Death in the Clouds*. Pan Books, 1983, lk 126. Ka Jaan Undusk on üsna sarnasel seisukohal: "...mõistmise tulemuslikkus sõltub pidevustasandi valikust. Asju, mille pidevustamine ühe konventsioonimalli raames ei õnnestu, võib alati pidevustada, niisiis ka mõista mingil teisel konventsiooniväljal. (...) Kõike saab kusagil pidevustada. Kõik on mõistetav ja mõistmine sõltub paindlikkusest ühelt pidevustasandilt teisele üleminekul või tasandite koostoime saavutamisel (...)" J. U n d u s k, *Mõistmine kui pidevus*, lk 712.

2 Tsit: M. H o l q u i s t, *Whodunit and Other Questions...*, lk 160.

3 On tähelepanuväärne, kui suur osa detektiivilugude autoreist on ühel või teisel viisil olnud elus sügavalt haaratud religiooniprobleemidest. Lisaks Lewisele mainigem siin Dorothy Sayersit, Ronald Knoxi ja muidugi G.K. Chestertoni.

4 Sellest lähemalt vt A. W a r r e n, *Rage for Order. Essays in Criticism*. The University of Michigan Press, 1959, lk 66–83.



mose seespool inimest ennast. Või pigem: ta avastas seal uue jumala.

Psühhoanalüüsi suurimaid skismaatikuid Carl Gustav Jung on meenutanud üht oma vestlust Freudiga Viinis (1919), millest sai "löök" – nagu ta ütleb – "meie sõpruse südamikku": "Mäletan veel elavalt, kuidas Freud mulle ütles: "Lubage mulle, armas Jung, et te ei hülga mitte kunagi seksuaalsusteooriat. See on kõige olulisem. Tuleb teha sellest dogma, vankumatu kindlus." Ta ütles seda kirglikult ja just samal toonil, nagu oleks isa öelnud: "Ja luba mulle, armas poeg, et käid igal pühapäeval kirikus.""

Jung jätkab: "Üks asi oli mulle selge: Freud, kes alati armastas rõhutada oma ateistlikkust, oli teinud nüüd isikliku dogma ja upitanud kadunud armukadedada Jumala kohale teise despootliku kuju – seksuaalsuse, mis polnud vähem nõudev, pealekäiv, otsustav, ähvardav ega moraalselt vähem ambivalentne. Nii nagu psüühiliselt tugevamale ja seetõttu kardetavale omistatakse "jumalikkuse" või "deemonlikkuse" atribuut, mängis Freudile "seksuaalne libiido" peidetud jumala rolli – see oli talle *deus absconditus*. (...) Ainult nimetus oli muutunud

ja vastavalt muidugi vaatenurk: kaotatud ei tulnud nüüd otsida ülalt, vaid alt."<sup>1</sup>

Jungi silmis oli Freud äraspidiselt religioosne.<sup>2</sup> Modernistide jaoks oli aga oluline see, et Freudi süsteem (nagu Jungi omagi) pakkus uue ja sügava mõõtme kõigile sümbolitele hoolimata sellest, mis laadi religioosseid tähendusi nad omada võisid.

Modernistide distinktiivseks tunnuseks ongi pakutud nende ülemäärast huvi müütide, alateadvuse ja arhetüüpide vastu.<sup>3</sup> Modernismi kaheharuline juur kulgeb müüdiuurimises ja psühhoanalüüsis. Freud ja Frazer olid siiani kaksikutena nende muusad.

Kui eelmise sajandi romaanidele on sündmustiku plaanis iseloomulik teatud kindel aeg (ses mõttes on nad kõik historistlikud romaanid) ja nende tegevus toimub peamiselt Londonis või Pariisis, siis modernistlikes romaanides leiavad sündmused aset maailmas, mis oma olemuselt on vaimu või meelte maailm: rõhk asub varjatud sisemisel elul, psühholoogistel impulssidel. Ses mõttes on nad jälle antihistoristlikud: bergsonianlik aeg asendab kronoloogilist ae-

1 C. G. Jung, Unia, ajatuksia, muistikuvia. Juva, 1990, lk 169–170.

2 Psühhoanalüüsi on religiooni aseainena tajutud muidugi laiemalt. Nii näiteks leiame Thomas Mannilt kujutuse psühhoanalüütikust "hingekarjasena": "Selgus, et dr. Krokowski oma ettekande lõpul hingelahkamise heaks suurt kihutustööd tegi ning kõiki avakäsi kutsus enese juurde tulema. Tulge minu juurde, kes te vaevatud ja koormatud olete, lausus ta teiste sõnadega. Ega lubanud kahelda oma veendumuses, et eranditult kõik on vaevatud ja koormatud. (...) Kõik tõusid, nihutasid toole ja hakkasid pikkamisi sellesama ukse poole liikuma, mille kaudu dr. Krokowski oli saalist lahkunud. (...) – kõheldes, kuid tahtetult ja uimastatud üksmeeles nagu kihav parv rotipüüdja kannul" (Th. M a n n, Völumägi, 1. Tallinn, 1995, lk 132–133).

3 Sellest lähemalt vt T. C. Foster, Form and Society in Modern Literature. Northern Illinois University Press, 1988, lk 161–178; E. M. Melétinski, Poetika mifa. Moskva, 1976, lk 294–296.

ga; ajaloolisest ajast saab müütide ajatus.

20. sajandi kirjandusliku "mütologisemi" paatoseks ei olnud niivõrd mandumise paljastamine, kaasaja maailma koletuslikkuse esitlemine, kuivõrd teatavate muutumatute, igaveste (olgu positiivsete või negatiivsete) aluste ilmutamine, mis kumavad meile läbi empiirilise oleviku ja ajalooliste muutuste. See oli teadlik katse pääseda ligi toimiva arhetüüpssele, ahistoristlikule tähendusele ja sagedasim meetod selle saavutamisel oli dramatiseerida (subtiilselt, aga vahel ka mitte nii väga subtiilselt) vanade müütide ja moodsa kogemuse vahelisi paralleele ning kattuvusi – nii nagu Freud leidis Oidipuses mudeli, et lahti muukida kaasaegsete vingeid saladusi.<sup>1</sup>

Frazer ja Weston uurisid müütilisi mustreid kui kultuurilisi fenomene, Freud ja Jung aga osutasid viisidele, kuidas individid neid internaliseerivad. Müüt ja arhetüüp tulid modernismis võimule tänu mitte ainult oma sotsiaalsetele funktsioonidele, vaid ka tänu oma kohale individide alateadvuses.

Loobuti ka narratiivi etableerunud vormidest, kuna müüdist sai jutustust totaliseeriv struktuur.

6. Selle sajandi 20.–30. aastad on niisiis aeg, mil modernism jõudis õitsengule ja saavutas täiuse: ilmusid teosed, milles modernsus realiseerus kõige enam. Ajajärku on tagantjärele hinnatud modernismi klassikaliseks perioodiks. Huvitav, et just samasse aega jääb ka detektiivkirjanduse Kuldaeg.

See oli aeg, mil nood kaks suundumust – modernne romaan kui kõrgkultuur ühelt poolt ja detektiivromaan populaarkultuurina teisalt – lahkesid oma tehnikates ja filosoofilistes eeldustes rohkem kui kunagi varem või hiljem. Kirjanduse kõrgemas sfääris dramatiseeriti mõistuse piire, tuginedes irratsionaalsuse-mudelitele nagu müüt ja alateadvus, kirjanduse madalamas alas aga tematiseeriti mõistuse kõikvõimsust Poirot' ja Ellery Queeni kehastruktuuris.

Agatha Christie, John Dickinson Carr ja Dorothy Sayers (kui mainida ainult mõnda) olid oma võimete tipul – oli nende kõrgeaeg. Ja kaugel sellest, et täita maailma sümbolitega, puhastasid ja selitasid nad üha toda kitsast eluruumi, mis koosnes võimatuseni ekstsentrilistest Oxbridge'i kolledžitest, usumatult vanamoelistest Inglise külalikes-test, hermeetiliselt suletud kruisiseltskondadest ja *weekend*'idest maamajades. Sündmused muutusid küll tasapisi keerulisemaks ja tapariistad veidramaks (mängu tuleb mürgitatud hambapasta), aga põhilised konventsioonid jäid alati samaks.

Taas peab meenutama ja üle rõhutama, et mõlemad žanre tarbis (ja tootis) oluliselt seesama intellektuaalide grupp. Inimesed, kelle tööpäev möödus laua taga Joyce'i seltsis, lugesid õhtuti voodis teki all Christie't – ja pole ka ime, miks. Detektiivkirjandus ei ole ainuüksi pelgupaik elu eest, nagu sageli arvatakse, ta on ka pelgupaik kirjanduse enese eest. Kirjanduse all tuleb siin

<sup>1</sup> Osutagem siin viisile, kuidas Mati Unt on mudelina rakendanud oma teenistusse Phaetoni.



muidugi mõista modernistlikke teoseid à la Joyce & Co.

Igal juhul, et oma argumentidega jätkata, tuleks silma ees hoida polaarset opositsiooni modernismi kui komplitseeritud kõrgkunsti ja detektiivilugude populaarse lameduse vahel. Sest just see oli opositsioon, mis sillati Teisele maailmasõjale järgnenud perioodil.

7. Postmodernism – või vähemalt üks tema haru või lõim, millega siin tegeleme ja mis väidetavalt on tema kõige defineerivam lõim – on paremini mõistetav võrsuvana teistsugusest vaatest inimesele ning seega ka kirjandusele, kui oli modernismil. Oma tuumas on postmodernism täpselt vastandlik kahele tendentsile, mis olid määranud modernismi: tema esteetika on sõjakalt antipsühholoogiline ja radikaalselt antimütoloogiline.

Kui seesugused tegelased nagu Robbe-Grillet ja Borges olid huvitatud kirjandusliku traditsiooni müütiliste ja psühholoogiliste tendentside lammutamise ning määratlesid end neile vastanduvana, siis mis võis olla veel parem asi, mida enesele soovitada, kui hakata ekspluaterima midagi sellist, mis enne juba niigi oli olnud opositsioonis selle traditsiooniga?

Nii et kui Robbe-Grillet otsis pärast sõda võimalusi kirjandusliku traditsiooni ületamiseks, pöördus ta üsna loomulikult detektiiviloo kui mudeli ja mooduse poole. See, mis muut oli modernisele proosale enne Teist maailmasõda, on detektiivkirjandus postmodernisele

proosale pärast Teist maailmasõda – postmodernism ekspluateerib detektiivilugu, muutes ja laiendades tema võimalusi, nii nagu modernism modifitseeris müütide potentsiaale.

Sellest tuleb klišeede õonestamine ja invertteerimine, mäng detektiivkirjanduse konventsioonidel. Kõige üldisemad ootused, mis põhinevad klassikaliste detektiivilugude lugemisel ja mida postmodernism nurjata või õnestada katsub, on süllogistliku loogika, kausaalsuse ja lineaarse teleoloogia ootus. Rakendatakse küll detektiivkirjanduse n-ö "meetodit", kuid mitte tema *telos*'t: detektiivilugu ei tegele enam jõudmisega lõppu, kus kõik küsimused saaksid vastatud ja otsad sõlmitud; ta on non-teleoloogiline. Isegi kui need lood jäävad teostuselt "loetavaks" (Roland Barthes'i *lisible*'i tähenduses), pakuvad nad ikkagi lõpplahendust, mis ei ole *denouement* traditsioonilises mõttes.

On komme stimuleerida ihasid ainult selleks, et jätta nad rahuldamata. Tsiteerigem William Spanost: "Ei ole juhus, et postmodernse (...) kirjandusliku kujutluse paradigmaatiliseks arhetüübiks on antidetektiivne lugu (ja tema antipsühhooanalüütiline analoog), mille formaalseks sihiks on äratada iha "detekteerida" ja/või psühhooanalüüsida, et seda siis vägivaldselt frustreerida, jättes kuriteo lahendamata (või neuroosi põhjuse leidmata)."<sup>1</sup>

Seega pole postmodernsel detektiivilool ka oma eelkäijatele omast narkootilist efekti *milde Narkose*'t: kodususe,

1 Tsit: H. B e r t e n s, Postmodern Characterization and the Intrusion of Language. Rmt: Exploring Postmodernism. Ed. M. Calinescu, D. Fokkema. Amsterdam/Philadelphia, 1987, lk 140.

tuttavlikkuse, *heimlich*'i asemel pakub ta ebakodust, võõrast, veidrat, *unheimlich*'i ja lõppkokkuvõttes ilmneb midagi täiesti vastandlikku: rahustamise asemel ta häirib ja teeb rahutuks; ta pole paopaik, vaid atakk – kallaletung lugejale.

Teadlike parodistide puhul – nagu Robbe-Grillet, Butor, Borges, Nabokov, Eco ja ka Unt – toimib kirjandus seega kavala löksuna, millesse lugeja püütakse. Populaarkirjanduse naudingumasinad asetavad lugeja lõpuks alati tagasi lähtepunktiks olnud rahupaika, kui värinaid ja võbinaid tekitav ringkäik on sooritatud. Postmodernsed lood on aga masinavärgid ilma "väljapääsuta", kui me sinna kord juba oleme siseneanud. Nad on labürindid ilma keskmete,

ilma Suurvaimu olemasoluta, kes lahendaks saladusi ja leiaks päästva lõngajupi. Ja nad ei täida tühikuid, pigem osatavad neid.

Kui klassikalises detektiiviloos lahendatakse surma mõistatust, siis postmodernses detektiiviloos on elu see, mis mõistatamist nõuab. Või kirjandus.

Pealegi on see üleskutse lugejate revolutsiooniks: lugeja ise peab tegelema sellega, mida detektiiv teeb.

Eco arvates sünnib postmodernism siis, kui tajutakse, et maailmal ei ole püsivat keskpunkti, kui tajutakse, et hakkama tuleb saada omal käel ja leiutada ise enesele viitetaustad.

See on väga häiriv – ütleb Eco – ja loomulikult "inimlik, liiginimlik".<sup>1</sup>

---

1 Keskusteluja Umberto Econ kanssa..., lk 3.



# TIIT HENNOSTE

## HÜPPED MODERNISMI POOLE: EESTI 20. SAJANDI KIRJANDUSEST EUROOPA MODERNISMI TAUSTAL 19. loeng

### Kodueesti modernism III: kolmas hüpe modernismi poole proosas

Proosas on modernismi seotud eelkõige kahe kirjanikuga: Mati Unt ja Arvo Valton. Muud autorid on jäänud kõrvaliseks, kuigi olulised on olnud ka Rein Saluri, Vaino Vahing ja katsetajaid on olnud teisigi, nt Teet Kallas, Mari Saat, Kalju Saaber, Nikolai Baturin, Aimée Beekman.

#### Mati Unt

Mati Unt on 60ndate alguses naivne noorkirjanik, kes saab 60ndate teisel poolel modernistiks ja leiab endale palju järgijaid ning lahjendajaid. Pöörde-tekstiks on modernismivõtete antoloogia "Mõrv hotellis" (1968). Järgnevad küpsed modernistlikud tekstid: "Tühirand", "Via regia", "Mattias ja Kristiina", hulk novelle ja lühipalasisid. Selle perioodi lõpetab "Sügisball" (1978). Siis tuleb kriis, pikem paus ja seejärel juba teistmoodi tekstide ajajärk.

Modernismile omaseks peetavate struktuuride, stiilide, tundelaadide, võ-

tete jne hulgas pole vist ühtegi, mida Unt poleks kasutanud. Maire Jaanus: Undi modernism pole eriuilmeline tänu spetsiifilistele rahvuslikele, sotsiaalsetele, poliitilistele oludele, vaid kunstnik on tundlik eelkõige teiste kunstnike suhtes, st mõjud ühest tekstist teise, ühelt autorilt teisele on kõige tähtsamad.

Undist olen ka varem kirjutanud<sup>1</sup>, siin ainult lühike märksõnaloend modernismiga enam seostuvast.

#### Tekst ja maailm

\* Unt kõneleb ikka ja alati enda siseilmast, iseenda erinevatest modifikatsioonidest.

\* Tegelased on väga tundlikud pooltõdede suhtes ja mõnikord realiseerivad oma konflikte motiveerimata tegudega.

\* Ajaloo psühholoogiline uuestilugemine müüdina või lihtsalt huvi müüdi vastu, eriti 70ndate alguses: libahunt, kassid, vampiirid.

<sup>1</sup> Silmad aega ja ajalukku. *Sirp ja Vasar* 1986, nr 11; Mati Unt: mälestused ja lootused. *Vikerkaar* 1994, nr 12.

\* Oluline on Jung: uned, afektid, arhetüübid, tee, kosmos, liivarand, depressioonid, nimetud hirmud, kosmiline ärevus.

\* Juhuse suur osa: igal hetkel võib miski tuua pöörde inimese ellu.

\* Kultuuriline alaväärtustunne ja põlvkonnakonfliktid. Mattias: hirm juhuse ees, mis peitub taludes. Esimese põlve intelligendi vastasseis isade talupoegliku eluvaatega (vrd Vahing) on hüsteerilise põgenemistungi ja seemise ebakindluse allikas. Maa ja linna vastuolud, intelligendi ja talupoja vastuolud. Algusest peale vastandumine väikekodanluse pehme koduse maailmaga (vt kas või vastandust vanade eramajade ja uushoonete vahel "Kollases kassis"). Kultuurilise alaväärtuse probleemid (orirahvas), maailmakultuuris osalemise imiteerimine, eesti rahva õhukese kultuurikihi probleemid (sealt edasi mäluprobleem "Kuuvarjutuses").

\* Unt identifitseerub abituse-, ambivalentuse-, masohhismi-, mittevastupanu-seisunditega. Ta teostes üldiselt puuduvad lapsed, on aga abitud, lapse seisundis täiskasvanud; enamasti puudub perekond klassikalises mõttes.

\* Unt otsib rahva kollektiivsest kogemusest ja alateadvusest julmuse lähteid ("Ja kui me...").

\* Piiripealsed olukorrad, asumine kahe maailma piiril: meri ja maa, elu ja surm, siinpoolne ja teispoolne.

Meetodiks on väga konkreetsed meeltepildid ja argikonfliktid.

\* Tähtis on edasi anda tunne, hetk, pilt, mitte lugu. Undi proosa seisab lähedal lüürikale, kus teose põhielemendiks on peatatud hetk, hingeseisund, nägemus. Süžee puudub, on eraldi pildid ja need seob kokku tegelikult lugeja mälu, lugeja teadmine omast ajast, painav psüühiline pingeline episoodide taga.

\* Osa tekste on teiste ja omaenese tekstide taaskirjutused, tohutu hulk "võõraid sõnu" ja ka enesetsitaate samast tekstist, sh ühe ja sama tegelase enesekordusi. Rändmotiivid, korduvad painajad, pildid, mis korduvad ja saavad sümboliteks. Literatuursed reageeringud, konventsionaalsed hoiakud ("Tühirand").

\* Peegeldusefekt: Undi tööd peegeldavad üksteist, nii et tekib lõputu ruumi efekt.

\* Detailne siseelu-eritlus, kuid pole karaktereid, vaid tegelane on üksnes teatud vaatenurk. Korduvad tegelased eri tekstides, samade tegelaste korduv läbimängimine.

\* Pidev iroonia.

\* Unt otsib iga uue teksti jaoks uusi nippe, tõstatab ja lahendab uusi tekstitehnilisi probleeme.

\* Mõjud luulest; samuti Camus, Kafka, Thomas Mann.

## Arvo Valton

Valtoni esimene modernismiga (eelkõige eksistentsialismi ja absurdiga) seostatav raamat on "Kaheksa jaapanlannat" (1968), millele järgneb tema novellistika tippaeg kümnendivahetusel,

## Vorm

\* Keel loob väga värske pildi reaalsusest, nagu nähtaks asja esimest korda.



kui Valton liigub üha enam unenäomaailma ja alateadvuse poole. Selle perioodi kokkuvõttena võib vaadelda valikkogu "Mustamäe armastus" (1978). Sealt edasi algab Valtoni uus periood. Valtonit on palju analüüsitud (Pärt Lias, Toomas Liiv) just tekstide tasandil ja seejuures näidatud, et tema tekstimasin on vägagi selgelt ja lihtsalt analüüsiv.

### **Tekst ja maailm**

\* Determinism ja selle rikkumine. Valton irvitab ratsionaalse ja deterministliku mõtteviisi üle, institutsionaliseerunud mõistuse aprioorsete skeemide üle ja näitab nende absurdust.

Valton kirjeldab ühiskonnamehhanismi, mis on pidevast funktsioneerimisest rooste läinud. Ta vaatleb tavaliste inimeste motiveerimata tegusid, mis lõhuvad selle masinavärgi rutiinselt toimiva skeemi.

Enamasti astub Valtoni inimene vastu ühiskonnale ja maailmale, kes tema üle valitseb, ja leiab determinismi alt iseenda, olemise vabaduse.

\* Olemine on midagi subjektiivset, kujutuslikku, tegelik olemine on Valtonile teisitiolemine ja tegelik mõtlemine teisitimõtlemine.

\* Valton ühendab argise ja ebareaalse, tüüpilise ja ebareaalset (vrd reaalse ja ebareaalset suhteid Undil, mis on hoopis teistsugused, ängistavad ja ihaletavad).

\* Siberi ja Põhja-Aasia kujutelmad ja budism, nägemused, liikumine une ja reaalsuse piiril tulevad juba 60ndate lõ-

pus, aga eriti intensiivselt 70ndatest alates.

### **Vorm**

\* Klassikaline puänteeritud novell.

\* Objektiivne jutustus ja kõiketeadja jutustaja abil distantseeritud nägemis- ja kujutamiskiis. Aja jooksul saab tähtsamaks subjektiivne elupilt, minajutustus ja sisemonoloog.

\* Karikatuur ja koomika, grotesk ja absurd, kummastamine, hüperbool, veidrastamine, paradoksid. Ajapikku need vähenevad, asemele tulevad unenäo- ja müüdioloogika (umbes 1972–73), Jung ja Fromm. 80ndatel häviv loogika täiesti ("Arvid Silbereri maailmareis") nii elukjutusest kui keelest, teravikmõte puudub, jääb vaid Valtoni kiis.

\* Filmilikkus, suure plaani kasutus.

\* Mudelsituatsioonid. Valton kõneleb inimesest üldse, mudelist, mitte karakterist.

Valton ise: ilu, headus, ja õiglus on tõelise kunsti kolm toetuspunkti. Kunst peaks sisendama inimestesse armastust maailma vastu, elamise usku, sallivust teistsuguste vastu. Ilukirjandus on kutsutud tegelikkust peegeldama. Mrožek on Valtoni hingesugulane, mõjusid ka Kafkalt, Camus'lt, Masingult, Ristiki-vilt, Kangrolt.

### **Muid autoreid**

Vaino Vahing alustas umbes 1967 ja kirjutas hoogsalt kuni 70ndate keskpaigani (valimik "Näitleja" 1976), hiljem

on kirjutanud hõredalt ja eelkõige näidendeid. Vahingut iseloomustas süüvimine süvapsühholoogiasse 70ndatel; käsitus, et kirjanduse kese on seisund, seisund aga on tervik; müüdi ja tegelikuse samastamine, mille tulemuseks on vahetu sümbol.

Rein Saluri alustas samuti 60ndate teisel poolel ja on kirjutanud paralleelselt novelle ja näidendeid. Saluri looming paistab ühtse vooluna ning liigendub Pärt Liase arvates pooleks umbes 70ndate keskelt. Varasemas loominguks piirdub eksistentsiaalse probleemiseadega ("Mälu" 1972, "Kõnelused" 1976), hiljem liitub sellega ökoloogilise ja globaalse kriisi probleemistik. Tekstides on alati kesksel kohal sisemoloog, mälu probleemid, hiljem tuleb juurde olustikku ja narratiivsust.

Teet Kallase 1966.–1975. aasta novellides ja romaanis "Heliseb...kõliseb" (1972) on assotsiatiivsust, kummastamist, groteski, müstifikatsioon, reaolustiku ja kujutusmaailma segunemist, irratsionaalseid nägemusi ja unenäoloogikat.

Ka Aimée Beekman kirjutas mõned modernismiga seostuvad teosed ("Kartulikujused" 1968, "Väntorel" 1970, "Viinakuu" 1975), mida iseloomustab kummastamine ja grotesk, mudelsituatsioonide ja argitegelikkuse liitmine, tavalisest suurem tinglikkus, kohati mosaiikse ülesehitusega segažanrilisus.

Mari Saadilt on mõned freudistliku maailmapildi illustatsioonid ("Katastroof" 1973).

Kalju Saaberi tekstides on oluline esestetistlik stilisatsioon, lavastuslikkus ja kirjandusallusioonidel mängimine.

Toomas Vindilt on romantilisevõitu Undi-mõjulised lood.

Nikolai Baturinil on nii luules kui proosas mõnikord modernismilähedast sõnaloomet ja keelemänge ("Varahilisel ajal" 1974).

## **Maailmapilt ja selle taust**

Proosamodernismi puhul tuleb kõnelda kahest Euroopa ja Ameerika proosakihistusest, mille mõjud paralleelselt eesti kirjandusse tulevad ja omavahel segunevad.

Ühelt poolt tuleb assotsiatiivne, süvapsühholoogiline maailm, mõjutustega eelkõige Freudilt ja Jungilt (viimaselt vist enamgi kui Freudilt) ning ilmselt ka sürrealismist. Freud ja Co aga on olnud üks modernismi alustugesid algusest peale. Ta on olnud ka laiemalt Euroopa ja Ameerika 20. sajandi kultuuri üks alustala, tavaline inimese olemuse tõlgendamise meetod. Pealegi oli psühoanalüüsi moderniseerumine ja taastulemine Läänes just 60ndate fenomen. See uusfreudism ei jõua küll veel kuigivõrd eesti kirjandusse, vähemalt mitte 60ndatel. Eesti proosas on oluline unenäomaailma ja elu segunemine. See viitab samuti tagasi Freudile, kuid ka kitsamalt – sürrealismile.

Teiselt poolt tuleb sõjajärgse eksistentsialismi ja sellega seotud absurdi mõju. Kas ja kui palju eksistentsialismi saab üldse ühendada modernismiga, on küsitav. Igal juhul ei kuulu ta klassikalise modernismi tuuma ja osa uurijaid seostab ta pigem postmodernismiga. Kindlasti on ta aga moodsa, eelkõige



sõjajärgse aja Euroopa elutunnetuse olulisi aluseid.

Lisaks võib märkida nagu luuleski ida religioonide, eriti budismi mõju, samuti sotsioloogia ja varase semiootika ning strukturalismi mõju, eriti Lotmani tööde kaudu.

Seega on eesti modernismi mõtteviisi, maailma ja inimese tõlgendamise alused needsamad, mis olid olulised ka Euroopa ja USA sõjajärgses kultuuris. Ja eesti kirjandus astub sellega Euroopa ja USA sõjajärgse kultuuri normaalparadigmasse. Kuid need alused on sel ajal juba hoopis laiemad kui ainult modernism ja mõjutavad ka eesti kirjandust laiemalt kui üksnes modernistide kaudu.

Lisaks on nad vaid osalt pärit modernismi tuumast ja tema klassikalisest perioodist, osalt esindavad hoopis sõjajärgset aega. Kindel on aga üks: mõlemad mõjusuunad erinevad klassikalise realismi ja uusromantika taustadest, st vanast paradigmast eesti proosakirjanduses.

Miks seostus modernismi tulek nii palju just freudismi ja eksistentsialismiga?

Freudism oli teine suur paradigma, mis suutis võistelda marksismiga, indiviidi sisse minek jms oli aga muuhulgas ka jätk sulaajast alanud inimese eraelu, lüürika jms taasväärtustamisele. Samasse suunda viitab ka eksistentsialism.

Konkreetseid mõjuallikaid on palju, kuid keskne on mu arust siin eelkõige ameerika ja prantsuse ilukirjanduse tõlgete mõju. Nii jõuab klassikalise modernismi kirjandusvorm Eestisse ilmselt eelkõige ameerika kirjanduse kaudu. (Eestis läheb nii, et sõjajärgseid nor-

maalmodernismi teoseid, eriti ameerika sõjajärgset lainet, tõlgitakse enne ja klassikalised sõjaeelsed modernismitekstid – Joyce, Woolf, Faulkner jt – tulevad alles palju hiljem.) Freudism tuli ilmselt samuti eelkõige ilukirjanduse kaudu, paljuskirjanduse kaudu, mis oli vulgaarsest psühhoanalüüsist läbi imbutunud, aga ka marksofreudismina. (Oluline oli tollane Euroopa marksism, milles ühendati freudismi ja marksismi ja mida tunti vähemalt Tartus.) Eksistentsialismi/absurdi allikateks olid Camus', Sartre'i, Kafka, Mrožeki, Beckett'i tõlked.

Nagu ameerika sõjajärgses proosas saavad ka eesti proosas oluliseks absurd, dokumentaalsus ja autobiograafilisus. Tähtis on ka ameerika kontrakultuuri mõju. Suur erinevus ameerika kirjandusest on aga selles, et eesti proosas ei kujune mingit vähemustekirjandust. Vastupidi, seal ei esine klassikalisi vähemusi üldse. Puuduvad venelased ja juudid, puuduvad homod ja lesbid, puuduvad feministid ja seksistid. Need tulevad alles 1990. aastatel. Teine oluline erinevus on populaarkirjanduse ja selle mõju puudumine. Populaarkirjanduse mallidest pigem eemalduakse iga hinna eest ja püüeldakse aina keerukamate tekstide poole.

Oluline mõjupoolus on ka prantsuse sõjajärgne kirjandus, eriti eksistentsialism. Sealt on pärit eelkõige inimese ahistuskogemus, *Angst*'id, võõrandumise teema, eksistentsi absurd. Eksistentsialismi poolelt ei seostu eesti kirjandus kindlasti mitte selle vasakpoolse tendentsiga, vaid pigem paisatab silma sotsialistliku režiimi vas-

tasusega. Kui eksistentsialistid kõnele-  
sid eelkõige olemise ja maailma absurd-  
susest, siis eesti kirjanikud pigem re-  
žiimi, ühiskonna absurdsustest. Lisaks  
võib muidugi nimetada Kafka mõju, ke-  
da tavaliselt ei seota kuigi selgelt ühegi  
suunaga, kes aga servapidi seostub kõigi  
eeltoodutega.

## **Tekst**

Tekstiehituse alal laenab eesti mo-  
dernism valdavalt normaalmodernismi  
klassikalisi võtteid nende lahjendatud  
kujul. Siin on tähtsaim liikumine välisil-  
mast inimese siseilma ja sellega seotud  
muutused tekstis: narratiivsuse vähene-  
mine ja sisekõne võtted. See on liikumi-  
ne klassikalise modernismi ühe ideaali  
suunas.

Tähtis on aga see, et klassikalised  
võtted tungivad küll (mitte väga süga-  
valt) proosasse, kuid klassikalisele mo-  
dernismile nii tunnuslikku teksti- või  
keelekeskset, teksti või keele omaole-  
misega tegelevat kirjandust on äärmis-  
elt vähe: pea ainsatena Unt, hetketi  
Baturin. Tekstid manifesteerivad en-  
nast harva "tekstidena", ikka ajavad nad  
mingeid tekstitaguseid asju. Harva te-  
gelevad nad tekstitegemise olemusega.  
Harva otsitakse uut vormi omaette ees-  
märgina (ehk üksnes Unt, aga temagi  
rohkem laenab).

Eksperimente, modernismi keeruka-  
maid võttestikke ei rakendata pea üld-  
se. Lisaks olid need klassikalised mallid  
imbunud proosasse osalt juba varem,  
alates 60. aastate algusest ning ka palju  
de selgelt modernismist väljapoole jää-  
vate autorite loomingusse. Eksis-

tentsialismiga seostuvad tekstimallid  
jäävad väga haruldaseks.

Eelkõige Valtoni puhul on tekstiehi-  
tuses oluline metafüüsiline realism või  
naturalism, mida iseloomustab pedant-  
selt tähelepanelik lihtne vorm, nullstiil-  
ne keel, objektiivne osalev jutustaja.  
Aga järgijaid see mu arust kuigivõrd ei  
leia. Ja üle ei võetud ka eksistentsialis-  
tide esseistlikust. Eesti proosa jääb siiski  
ilukirjanduseks, mitte esseedeks kirjan-  
duse vormis.

## **Keel**

Eesti proosakirjanduse keeles ei toi-  
mu modernismiga seoses kuigivõrd  
suuri muutusi. Keel jääb ikka selleksa-  
maks, eelkõige uusromantikast pärit  
kauniks keeleks. Iseloomulik on, et ees-  
ti proosasse ei tule sellal sisse madal-  
keelt, slängi, argikeelt. Kirjanduskeele  
klassikalisi hierarhiaid ei pöörata üm-  
ber nagu nt ameerika või prantsuse sõ-  
jajärgses kirjanduses. Olulisemad uued  
võtted, mida pruugitakse, on kirjakeele  
mitmesuguste selliste allkeelte sissetoo-  
mine, mida varem ei kasutatud, nt do-  
kumentide või teaduskeel, ning null-  
stiili kasutus (kuid viimane ei ole mitte  
eelkõige modernismi, vaid eksistentsia-  
lismi omapära). Elu keeles ja mängud  
keelega jäävad proosas harvaks nähtu-  
seks. Siin on olulised ehk ainult mõned  
Baturini tekstid.

## **Profess**

Modernismile samuti tähtis tekstide  
spontaansus või spontaansuse mulje,



vabanemine normidest, saab oluliseks samuti väga vähestele autoritele, tõsisemalt ehk üksnes Undile. Teised teevad ikka klassikalist töödeldud teksti. Veel kaugemal modernismi ideaalidest on otsimise ja püsimise suhe. Vast üksnes Unti võib pidada otsijaks, uute tehniliste probleemide tekitajaks ja lahendajaks. Teised autorid töötavad pigem klišeede peal.

### **Kirjandus ja maailm**

Modernistile on oluline vabadus, eitamine, skepsis. Selline elutunnetus saab maailmas üldiseks ja selles suunas liiguvad ka eesti kirjanikud, mitte üksnes modernistid. Müüdid ja sümbolid maailma seletajana tulevad ka eesti kirjandusse, samuti maailma lagunemise, isakuju kadumise, ambivalentsuse, kõleda ja hirmutava maailma tunne. Samuti on modernismile olnud tunnuslik vastasseis kodanliku ühiskonnaga, radikaalsus, pahempoolsus. Eesti modernistide seosed kodanliku ühiskonna väärtustega on segased, varjatud, ehk isegi olematud. Üldine on nõukogude süsteemi, eelkõige totalitarismi kriitika. Siin on selge erinevus Euroopa ja Eesti vahel (täpsemalt, demokraatliku maailma ja totalitaarse maailma kirjanike vahel). Ka on eesti modernismis küll linnaihalust (proosas palju enam kui luules), veidi kosmopolitismi, kuid samas ka igatsust möödunud sajandi ideaalide järele: eesti modernistlikule kirjanikule on rahvus ja rahvuslus palju olulisem kui tema Euroopa suunakaaslastele.

### **Tekst ja lugeja.**

Ka on eestigi modernismi üheks tagajärjeks sideme nõrgenemine lugejaga, koostöö ja konsensuse kadumine kirjutaja ja lugeja vahelt, lugeja hämmeldus tekstide ees. Kuid ilmselgelt pole see omaette eesmärgiks olnud.

### **Kokkuvõtteks**

Eesti proosamodernismi tuumaks on Mati Undi kümnendivahetuse tekstid. Valdav osa modernismiga seostuvatest ülejäänud autoritest kasutab valikuliselt ja pehmelts proosamodernismi normaalparadigma põhivõtteid (sisemonoloog, narratiivsuse kadumine, mitu vaatepunkti, kollaažid jms). Põhiosas aga jäävad nad oma vormilt modernismi ja realismi/uusromantika piirialadele. Samal ajal on nende tekstimaailmas olulised nii freudismilt kui ka eksistentiaalselt laenatud mõttemallid. Seega on tegu tüüpilise normaalmodernismiga. Oluline on see, et eesti modernism üldiselt ei kaota suhteid realismiga. Kohati on siin tegu juba sajandi algusest levinud kooslusega, mis ühendas realismi ja müüdid, unenäod ja igapäevase elu (*à la* Tuglas). Omaette nurga moodustab eesti tollases moodsas kirjanduses Arvo Valtoni kümnendivahetuse looming. Seda iseloomustab sotsiaalne absurd ning nullstiilne metafüüsiline realism, st just pigem eksistentiaalsusele lähedane nägemis- ja kirjutusviis, mis aga areneb edasi samuti unenäolisuse ja klassikalismelt modernistliku teksti-ehituse poole. Seega saab just Valtoni puhul kõnelda omamoodi tagurpidilii-

kumisest, suundumisest sõjajärgsest eksistentsialistlikust maailmast tagasi varena modernismi poole. Mu arust ei kehti see üldistus aga kogu eesti tollase moodsama proosa kohta, nagu on väitnud Pärt Lias. Tema järgi oli eesti kirjanduses enne eksistentsialism ja alles siis sürrealismihuvi, mujal maailmas vastupidi ning Eesti käis oma rada muust maailmast sõltumatult. Minu arvates pole 60. aastatel enam mõtet kõnelda modernismi rühmadest/suundadest, vaid modernismi normaalparadigmast kui tervikust ja sealt laenamisest. Ja teiseks, modernismi kui kultuurisituatsiooni komponendid tulid eesti proosasse aeglaselt, imbumisi ning eklektiliselt, segamini, mitte üksteise järel.

Huvitav on, et proosas on modernismi vormimõju tegelikult tugevam kui luules. Selle taga on luule ja proosa erinev roll ja saatus Eesti 20. sajandi kirjanduses. Luules oli läbi sajandi peateeks nooreestlaste uusromantika, mis aga sattus nõukogude ajal ebasoosinguusse. Ja traditsioonide taastamine ning selle kaudu eesti kultuuri tuuma säilitamine sai seal keskseks eesmärgiks.

Proosas oli aga läbi sajandi põhimudeliks realism, mis oli suurel määral vastuvõetav ka nõukogude kirjandusideoloogiale. Romantiline proosa oli nõrgem kõrvalhoovus. Siin tekkis seega vastandus modernism–realism, kus viimane mängis ametliku kunsti rolli ja modernismi mõjud said oluliseks alternatiivsete mõtteviiside võimaluseks.



---

# VAATENURK

---

## MARI SAAT Liha truudus

EMIL TODE. PIIRIRIIK. Tuum,  
Tallinn, 1993. 188 lk;

TÕNU ÕNNEPALU. HIND. Tuum,  
Tallinn, 1995. 208 lk. Hind 51 kr.

See, mis siin nüüd tuleb, ei ole kriitiku-intellektuaali jahe, kaine analüüs, aga ka mitte päriselt lugeja-maitsja hinnang, vaid pigem ühe tegija kiitusest kitsi monoloog – nii nagu mõni ehitusmees uuriks teise tehtud maja: mis ilus ja hea, sellega võib vaikides nõustuda, äärmisel juhul öelda – hästi küll! – Kus aga vea leiad, või isegi mitte päris vea, vaid arvad, et endal oleks paremini õnnestunud, omamoodi-tegemist paremaks pead, sealkohas on kiusatus pikalt pidama jääda ja seletada, miks ja kuidas oleks võinud teisiti teha.

Niimoodi talitasin ma tihti lapsepõlves – kui mõni lugu mulle meeldis ja hinge sisse jäi, aga ma seal millegagi rahul polnud (eriti sageli just lõpuga, kurva lõpuga), püüdsin seda lausa vihaselt oma meele järgi ümber teha... Jah, aga nähtavasti on selle lausega pool tõde juba avaldatud – et lugu, mida niimoodi väntsutama hakkad, peab meeldima, võib-olla enamgi veel – peab mingil määral "hinge sisse minema".

Nõnda oli just "Piiririigiga". –

– Sellega oli muidugi lihtne minutaolist püüdlilikult kergeusklikku "haneks võtta": esiteks oli siin anonüümne autor, teiseks anonüümne-sootu peate-

gelane: võisid ju mõistatada küll ära, et kes see Tode muu on kui Õnnepalu ja küllap peategelane on mees, aga ei pidanud; võisid päris lõpuni lasta end eksitada selles määramata maailmas; mängida salapärase autori nimega ja salapärase tegelase sooga: kui kerge on muuta Emil'it Emilie'ks, ahtapuusaliseks kergejalgseks olendiks mehe vaimu ja naise kehaga, kes valmis kas või üle laiba vabadesse astuma ja kes oma liiginimes (ühe Euroopa suurema rahva jaoks) kannabki surma – Tode (Tod, Tote...), või meile, soomeugrilastele, meenutab tõde – Tode (tõde, totuus, todesti...) – mis on ju omakorda surmaga veidi sugulane?

Nüüd saab mööda vist juba aasta või isegi kaks ajast, kui ma seda raamatut lugesin, ja ta on mul meeles nagu läbi udu, aga need tunded, mõtted, mida tema lugemine tekitas, on siiani värsked. Siit võib nähtavasti järeldada, et see lugu suutis jätta sügava jälje? Aga see, millega ta võlus, ei olnud mitte väline (tegevustiku) põnevus, vaid siseimine pingeline "Mina" enese sees, hoolimata sellest, mida ta ette võttis või kas ta üldse midagi ette võttis, ja tema nägemise ning nägemuste teravus, selgus ja ilu.

Minule ei meeldi, ega vist ka sobi, kedagi palju kiita ega kasutada ülivõrdeid, aga tõepoolest see lummas... – niikaua kuni Franzi tapmiseni:

Esiteks see mõte iseenesest – tapmise abil pääseda "mängust välja", lipsata kel-

lELGI käest – see tundus uskumatult küündimatu säärase inimese puhul, kel-  
lel oli just olnud too tähelepanuväärne  
kohtumine seal Amsterdami kirikus.

Teiseks, ta oleks ju küll võinud Franzi  
tappa, hoolimata säärasest kohtumi-  
sest, isegi aimates, et tapmine võib teda  
oma tüütu armukesega veel enam sidu-  
da, ja just nimelt hoolimata sellest; liht-  
salt trotsist, tüdimusest vms. Aga  
tõenäoline, et siis oleksid tal mõtted  
kuidagi teistmoodi peas liikunud.–

– Kui nad oleksid liikunud edasi sama  
pingsalt ja enese suhtes teraselt nagu  
ennegi, siis oleks tal väga kergesti või-  
nud klaasid segi minna ja ettekavatse-  
tud tapmine oleks asendunud vene  
ruleti taolise juhusega. See oleks võinud  
anda õige huvitavaid seoseid – kui juhus  
ikkagi valis ohvriks Franzi, siis kuivõrd  
on juhus see, et "Mina" asub minus ja  
mitte Franzis, kuivõrd on "Mina" ja  
Franz samastatavad või on nii nemad  
kui juhus tegelikult rangelt määra-  
tud?... Peategelase senine vilgas mee-  
kujutus oleks (minu meelest) taolisi  
mänge isegi säärases situatsioonis või-  
maldanud?

Nüüd kujunes tapmine minu jaoks  
igavaks ja see igavus varjutas ka järgne-  
va – edasisel kadus nagu mõte; sümbol-  
id ja kirjeldused, kuigi sama ilusad kui  
enne, näisid otsitud ning võltsid...

Kokkuvõttes jäi üks mõte: autor kas  
ei ole kunagi kedagi tapnud ega oska  
seetõttu ette kujutada, mida sealjuures  
mõeldakse; või vastupidi, on just nimelt  
tapnud taolise isiku taolises situatsioo-  
nis ning sellest nii heitunud, et püüab  
tegelikkuse ees enese silmi kinni pigis-  
tada, rääkimata siis "Minast" või luge-  
jast... püüab asjast üle libiseda...

See (pinge-)langus, millega (minu  
jaoks) lõppes "Piiririik", jätkus (jällegi  
võib-olla vaid minu jaoks) "Hinnas".  
Kõik oli väga ilus – vist veel ilusam kui  
"Piiririigis"; kõik kujundid ja võrdlused;  
iga lõik või kirjeldus on kaunis, täpne ja  
teravmeelne, nii et seda võiks tüdimata  
mitu korda üle lugeda. Võiks lugeda  
lõikude kaupa, siit ja sealt nagu üksi-  
kuid värsse luulekogust. Aga kõik kok-  
ku ei mõju, tekib hoopis mõte: miks see  
on tehtud? – nagu mõne väga kauni  
tehislille puhul... Muidugi võiks ju sa-  
masuguse küsimuse esitada ka Lutsu või  
Jaigi heietuste puhul – et mis mõtet neil  
on – aga nende puhul tundub säärane  
mõte ise mõttetetu, sest nemad lihtsalt  
on.

Kõige sügavamasse põhja jõuab  
"Hind" (ikka minu jaoks) oma esimeses  
neljandikus – paavsti külaskäigu kohas.  
See kirjeldus näib nii tendentslik ja sal-  
limatu nagu väljavõte endisaegsest nõu-  
kogude ateistlikust ajakirjandusest.  
Siinkohal meenub mulle kosmonaut  
Gagarini vestlus eidekesega: too küsis  
(nagu ajakirjanik seda vestlust sõna-sõ-  
nalt edasi andis) Gagarinilt, nägi see  
kuskil seal kosmoses halli habemega  
taevaisa. – Ei, emake, ei olnud kusagil  
säärast taati. – Ja nii saigi eidekesest  
veendunud ateist... – Niisama juhma-  
kalt mõjub kogu see rahvahulk ühes  
Joonataniga ja nii üheplaaniliselt see  
kirjeldus. (Samasugune sallimatus ku-  
mab läbi ka raamatu lõpuosa matuse-  
kirjelduses, aga kuna vaimulik ja  
eestlauljad haaravad siin vaid väikse osa  
autori tähelepanust, kaob see halvustav  
toon muu teksti andekuse varju.)

Kusagilt sealt, paavsti külaskäigu jä-  
relt, hakkab aga tasapisi, jõnksamis-  
i,



tõus. Justkui asuks autor savikuju-Joonatanile oma vaimu sisse puhuma. Ja tahaksin nagu nende hingetõmmete rütmis, seal tippudes, kaasa ohata – see on nüüd hea!... küll on hea!... – sest need välised kirjeldused, millest paremaid küll vist keegi kirjutada ei oska (pole võimalikki?), on nüüd tegelasest tingitud, tulenevad temast ja täiendavad teda... (Niipalju siis kiitust.)

Jah, aga siisamast hakkab ka välja piiluma lahendus mõistatusele: miks tundub esimese osa lihapõlgamine, lihast vabanemise vaev ja püüd võlts – sest hakkab juba välja paistma, et ei tekigi põhiküsimust: miks peab sööma? – autor vaid nendib korra justkui Joonatani kaitseks, nagu aksioomi, et sööma ju peab.

Aga miks? Sest mina olen kuulnud sügaval stagnaajal ühest mehest, kes äkki keeldus söömast. Ei olnud see mees joog ega lahkusuline – oli päris tavaline nõukogu-aegne eestlane. Lihtsalt leidis äkki, et ta on nii paha, et ei vääri toitu. Küllap toodi ta haiglas tema otsusekindlust halvates elule tagasi, aga minule näitab see, et inimene teeb ikka, mida tema tahab, mida tema ise tõesti tahab, mitte seda, mida tahab tema liha, surgu see liha või nälga, aga kui ma ei taha, siis lusikat suu juurde ei tõsta!

Sellesamaga seostub ka kaks lahkusulist – isa ja poeg – Balis Sruoga "Jumalate metsast", kes olid nõus pigem nälga surema kui liha või lihaleentki suhu võtma ja kellele inimeste mahamurdmiseks väljaõpetatud koerad keeldusid kallale minemast.–

– Me võime ju vahel endi lohutuseks öelda, et me orjame oma keha, või uskuda, et me oleme sisemuses palju ilu-

samad ja puhtamad kui fotograaf või arst meile tõendavad, aga tegelikult on meie liha meie hinge peegel, meie selgrookõverused ja rasvavoldid väljendavad meie ängi ja igatsusi.

Vaid meie hing ei taha seda uskuda. Õieti ei järelesta ta mitte liha, vaid seda pilti, neid koledaid jooni, mida liha temast endast talle avaldab. Ta ei taha näha Dorian Gray portreed.

Nii kui Joonatan – naudib ta ju kolmandas osas ("Tolm") nendesamade lihaliike meeltega ja nendesamade kulinaarsete ajukäärude abil ikka todasama liha, ainult et teises, kaunis väljaandes.

Ja pole süüd, kui pole süütunnet. Ja elame kui loomad – kui on hea, siis naudime, kui paha, siis põgeneme.

Sest meie hing tahab hellitust. Sest meie hing on väike ja laisk, aga kasvamine on valus.

Siiski – keegi kukkus tornist alla surnuks. Aga see surm jääb kuidagi kaugeks-võõraks ja juhuslikuks – pole ju viidet kusagil sellele, et ta poleks oma eluga rahul olnud, et ta oleks end ise alla kukutanud? Ja mida tähendab see viide seal päris lõpus hinnale? Kas maksti surmaga võimaluse eest elada? Või oli elu tolles viletsas kääbuse-kehas hind pääsemise eest?

Lõpuosa ahvatleb enamgi kiuslikele küsimustele: autori kirjeldusest jääb mulje, nagu oleksid liblikad tulnud Vittorioga jumalaga jätma, ja see tähtsaim, tema unistus, talle koguni hauda kaasa läinud – nagu on kombeks, et kirstu pannakse lahkunule kaasa tema armsaim asi.

Aga sealsamas – Vittorio ju tappis liblikaid nagu linnudki? Või veel väiksemagi õigustusega, sest tema ei tapnud

nälja pärast. Kas ei lipsanud siis unelmate liblikas kirstu kaane vahelt sisse surnu südant rõhuma, vaevama teda kättemaksuks liblikate tapmise eest – aga säärast vihjet autorilt välja ei loe.

On küll viide linnu-matusesele, aga mitte kontekstis liblikatega, vaid hoopis teiste külainimestega. Ja siingi kisub mind kõrvale – kui autor küsib, et kes on siis matuselised, sest tema näeb preestris ja eeslauljais lapsi ja mõistab, et on ehk matuselised Maa... siis mina ütlesin, et pigem on matuselised lapsed, aga preester ja eeslauljad hoopis linnud, kes ühele omasugusele matust korraldavad, sestap see linnumatus. Ja lapsed vaatavad hämmastunult seda imet pealt – linnu matus, mida korraldavad linnud ise ja kus käib ühtlasi inimestele arusaamatu võitlus linnu- ja putukariigi vahel...

Aga muidugi ei sobi säärsed tõlgendused antud loo konteksti. Need olid vaid näited sellest, kuidas saab teksti tõlgendada, kui autor annab lugejale liiga vabad käed. Ühelt poolt oleks ju justkui hea, kui tekst annab tõlgenduseks palju võimalusi, kuid teiselt poolt – kui need pole autori poolt kavatsatud ja suunatud, tekitab see asjatut segadust, teeb jutu lahjemaks ja lödvemaks.

Segadust tekitavad mulle ka jutumärgid, mille kasutamise süsteemi ma ei suutnud ära mõistatada (ja see mõistamine viis jällegi alatasa tähelepanu kõrvale): miks on näiteks ühes kohas "riide-"kirst; teises riide-kirst; miks ühes kohas näib, nagu jutumärgid eraldaksid otsest kõnet; teises eristavad nad Joonatani mõtetes n-ö rahvalikke väljendeid, kolmandas kohas on aga just selline "rahvalik väljend" nagu "papp" ilma ju-

tumärkideta? Ametlikult öeldakse ju preester või diakon vms, olenevalt pühitsusastmest, ja pole kuulnud, et eestlastest õigeusklikud ise kasutaksid sõna "papp".

Nii võiks muidugi jätkata veel kaua, aga nagu ma ütlesin eespool – on mõnus otsida puudusi ilusa maja küljest. Kehv maja teeks hinge selleks liiga haigeks, et veel puuduste kallal nuriseda jaksaksid.

Kokkuvõttes tundub autor mulle nagu noor kuningas: kõik on tal käes, kuld ja kalliskivid, ja loomulik, kaasasündinud oskus neid rahva hulka laiali pilduda... ja võim... aga vahel ta nagu unustab, milleks kasutatakse riigipitsatit. Kas ehk pähklite purustamiseks?

## **KARL MARTIN SINIJÄRV** ✓ **Kõrgem kui muru**

---

SÕNARINE. Eesti luule antoloogia. 4. köide. Koostanud Karl Muru. Eesti Raamat, Tallinn, 1995. 736 lk. Hind 74 kr.

---

Eesti luule suur minevik ja osake olevikust lebab nüüd korrektselt ja häirimatult antoloogse suureteevõtmise malbete kaante vahel. Et see hea on, ei pea vististi eraldi üle seletama. Ja üks ole va Sõnaristki juba nii- ja teisipidi ära seletada püütud. Antoloksu eelmised osad ilmusid ja asetused oma teenitud kohale raamaturiiulis suhteliselt vaikselt. Viimase ümber on nihelemist pisut enam olnud ja see on ka arusaadav – surnud kirjanike kokkuklapitamine on märksa rahulikum tegevus kui otsaga elavate juurde jõudmine. Ja üpris-üpris elavate



juurde neljas Sõnarine oma otsaga jõudis.

Elus kirjanikega, eriti luuletajatega, on alati üks suur jama. Neil on lollid kombed. Iseäranis hästi paistavad lollid kombed silma mingisugust ajamaad jälgides, hetkepildistusest ei saa neid veel välja lugeda. Kuid neljanda Sõnarise koostamine võttis endale nimelt just tugeva ajamaa, koostamise ja ilmumise kiirus oli akadeemilisele väljaandele kohane. Päris kümmet aastat siiski välja venitada ei suudetud. Ilmselt trükkis trükikoda kogemata turumajandusliku tempoga, või mine tea. Isegi koostaja ise on veel elu ja loodetavasti ka tervise juures. Ent tulgem tagasi lollide kommete, ajamaa ja hetkepildistuste manu. Luuletajad on äraarvamatult mitukond. Mõni kirjutab kogu aeg. Mõni ei kirjuta tükk aega, või kirjutab vahepeal hoopis midagi muud – arva siis säärasest veel. Mõni tekib juurde. Mõni sureb ära. Piisava aja jooksul juhtub kindlasti kõike mainitud. Segane lugu. Mis teha? Kunagi püüti tekitada luule aastaraamatute tava, kus koos nii noored, halvad, head, peaaegu surnud, väga head ja eimidagiütlevad värsimeistrid. Paraku jäi asi katki. Niisugused lühema perioodi pisiantoloksud annaksid mõnes mõttes kindlasti parema pildi toimuvast. Elavate luuletajate loomingust koostatakse muus ilmas üldiselt mitmeid antoloogiad, mis võivad käsitledavas vallas toimuvat vägagi eri viisidel kujutada. Koostaja maitsest sõltuvalt on tihtipeale esindatud või rõhutatud mingid trendid ja nende peategijad, muu, olgugi objektiivselt samaväärne, võib peaaegu puududa. Teises sama perioodi kohta koostatud ülevaateteoses pruugib lugu

risti vastupidi olla. Küllap sõltub see kirjutajaskonna suurusestki, ja kahtkolme tähtsamat raamatut läbides saab vajaliku vaate ikkagi kätte. Lisaks ei teki kanoniseeritud kirjanduse efekti, et "kui sind siin ei ole, siis pole sind olemaski". Poolkirjanduslikud plärukeerutajad avaldavad oma produkti nii ehk teisiti mitmete tublide antoloeksude mahus.

Mis tekitab küsimuse, et milleks antoloogiat kui säärast ikkagi vaja on. Mulle meeldib küll, et kapitaalne mitukõit rasvases rahulolus riuilil resideerib, kuid see on ka kõik. Väheteadlikule, ent huvilisele, kes raamatut kasuga tarbib, ei lähe samas esmase hooga korda, kes just ja kas just ja kuidas just välja toodud on. Oma esimese teabe ja tunde ta saab, ja kui huvi püsib, leiab ta kindlasti üles nii markandid kui marginaalikud, kes ühel või teisel põhjusel antud kaante vahel nokka lahti ei tee.

Toopärast ei taha va neljandat kuidagi karmilt kritiseerida; kuna ei suuda täpselt välja mõelda asja funktsiooni, ei tea ka hinnata, kui hästi või halvasti ta seda täita oskab. Tundub, et elusate luuletajatega tuleks natuke teisiti toimida. Kas keegi noid aastaraamatuid enam kalevi alt välja kavatseb kiskuda, saab näha. Kuid sihandeste seinast-seina salmikute kõrval võiks kõrgemalt koteeritavaist poeesmaakreist kord paari aasta takka antoloksu-laadseid ülitisi elustada, sest see, mis on praeguseks valmis, on sellisena praeguseks surnud ja surnutel ei ole mingit monopolit.

Kusagil pole kirjas, et mingi raamat peaks olema üks ja ainumas. Ei saanud Piibel seda staatust, ei saa ka Sõnarine. Eriti mitte Sõnarine.

Ja eesti luule on piisavalt OK, erinevalt ometist ei õnnestu teda mingi menetlemise läbi päriselt põhja kõrvetada. Tänu, nimekaim.

## **TARMO VAHTER** **Vale-Kivirähk**

---

### KEDA ME VALISIME 1995?

Toimetajad Jaan Isotamm ja Indrek Ude. AS Liivimaa Lombard, Tartu, 1995. 320 lk. Hind 54 kr.

---

Kes on kirjutanud raamatu "Pardikasvatus Eestis?" Kes on "Dopingu ABC" autor? Või milline tuntud poliitik peab võimalikuks, et peagi tuleb uus Vene okupatsioon ja tal tuleb vana mehena vangilaagris istuda?

Vastuse neile küsimustele leiab Tartus ilmunud Riigikogu liikmete portree-de kogumikust "Keda me valisime 1995?". Märkimisväärset kombel pole teose kümnekonna autori hulgas ühtegi Tallinna juhtivat poliitikaajakirjaniku. Ja hea ongi, sest Toompeale spetsialiseerunud žurnalistide kirjutisi iseloomustab enamasti igavus, mida millegipärast heaks tooniks peetakse.

Nii saabki tartulikust kodukootusest raamatu voores. Tekstidesse on sattunud naljakaid fakte, mida autoriteetsed poliitika vaatlejad ülestähendamiseks ebaoluliseks põlgavad. Kohati kipuvad poliitikute elulood koguni nii kurioosseks, et hakkad otsima raamatu kaanelt Andrus Kivirähi autorinime.

Viktor Andrejevit on autasustatud ordeni "Šahtjorskaja Slava" kolmanda järguga.

Lembit Arro tõmbab kodumaiseid sigarette.

Jaanus Betlem on laulnud Tallinna taksopargi meeskooris.

Kui Endel Eerol pole midagi teha, läheb ta metsa küttepuid korjama.

Vahur Glaase loeb piiblit.

Vootele Hansen armastab liigagi sageli õlut juua.

Arvo Haug on juhtinud karskusliitu.

Arvo Junti ennast karsklaseks ei pea.

Rein Järlik on ennekõike seelikukütt.

Rein Karemäe hakkas suitsetama teises klassis.

Rein Kask kahetseb, et viibis Balti keti ajal Saksamaal.

Krista Kilvet on võimeline üksi kodus nutma.

Kui Eestis muutus kättesaadavaks poliitiline kirjandus, sai Heiki Kranich teada, et ta on liberaaldemokraat.

Tõnu Kõrda karjäär Riigikogu liikmena algas õllepeost.

Peeter Lorentsile on konjak üks töövahenditest.

Tiit Madel on 491 lipsu.

Harald Mägi ütleb, et maamees ei ole sitavares.

Villu Müüripeal harrastab aeg-ajalt käitel käimist koos pitsi viinaga.

Mihkel Pärnoja puhus Tartus pasunat.

Paul-Eerik Rummo löikas ministriks hakates oma patsi maha.

Toomas Savi joob aastas 400 liitrit õlut.

Eino Tamm joob nii palju, kui tahab, ja tahab ta peaaegu alati.

Olev Toometil on üks tuba maast laeni raamatuid täis, millest enamus on läbi lugemata.



Mai Treial usub, et kosmoses on ta-sakaal.

Ülo Uluots ei karda surma.

Toomas Vilosius kardab enda verd.

Tiit Vähi ei joo ega suitseta.

Kollektiivse alzheimeri diagnoosimi-se rõõmu valmistavad lugejale poliiti-kute täidetud ankeedid. Kui Valve Kirsipuu ei mäleta oma Riigikogu-eel-set palka, võib teda isegi uskuda.

Igor Gräzinil on poeg Anton, abikaa-saks aga nimetu "vene keele õp".

Üle raamatu nalja saab Arnold Rüt-tliga, kelle ankeedis on vanematest kirjas üksnes isa Fjodor. Kui issi puudumine oleks veel inimlikult mõistetav, siis ema olematus viib mõtted rahva lemmiku jumalikule päritolule.

Enamik raamatu autoritest on Tartu ülikooli ajakirjandusosakonna endised ja tänased üliõpilased. Kui pole osatud intervjueeritavatelt midagi muud küsi-da, on läinud kirja poliitiku arutu loba parem- ja vasakpoolsuse erinevustest.

Kirjutajate asjatundmatuse tõttu jää-vad portreed sageli poolikuks. Mart Laari luksuskorter Keemia tänava tur-vamajas pole mitte ajakirjanduse vai-musünnitis, vaid tõde, mida aus kin-nisvaraomanik ei peaks häbenema. Igor Gräzini ja Mart Siimanni rolli on refor-mi- ja koonderakonna otsuste sündimi-sel tõsiselt alahinnatud. Jne.

101 portree hulgast tõuseb peajagu kõrgemale *Postimehe* poliitikaajakirja-niku Allan Alaküla panus. Tema lood Aap Neljandast, Eiki Nestorist jt ei koosne objektide juhuslikest tsitaati-dest. Alakülal on portreteeritavatesse oma suhtumine, millele lisandub nende tegevuse lühike analüüs. Samamoodi

eristuvad massist ka presidendi endise pressiesindaja Mart Soidro artiklid.

P. S. Loo algul esitatud kolme küsi-muse õiged vastused on Andres Varik, Toomas Savi ja Enn Tarto.

## **INDREK JÄÄTS** **Lätlaste rahvuslik ajalugu.**

ULDIS GĒRMANIS, LÄTI RAHVA  
ELURADA. Läti k tlk Dzintars Sprī-  
vulis. Ilmamaa, Tartu, 1995. 303 lk.  
Hind 51 kr.

Lugejateni on jõudnud raamat, mis esi-tab Läti ajaloo nii, nagu seda näeb läti rahvuslane. Tegemist on rahvusliku aja-loomüüdiga, mis teatavasti on oluline osa rahvuslikust identiteedist. Kui raa-matu eestindajad seadsid endale ülesan-deks tutvustada meie lugejale lõuna-naabrite kujutlust oma minevikust, siis on see hästi korda läinud ja nende valik tuleb heaks kiita. "Läti rahva elurada" on rahvusromantiline teos, sellele mul-jele aitavad tublisti kaasa peatükkide algusesse paigutatud luuleread rahvus-likelt klassikutelt ja rahvalauludest. Raamatu esimene trükk ilmus 1959. aastal Rootsis ja peale seda on välja tulnud neli kordustrükki, neist viimane 1991. aastal. Mati Laur märgib oma saatesõnas, et Gërmanise teos pole mõeldud "mitte niivõrd teadusliku lek-tüürina kui emigratsioonis viibiva aja-loolase poeetilise pöördumisena võõrsil sirguva lätlaste noore põlvkonna poole, andmaks esmateadmisi anastatud ko-dumaa ajaloo". Raamatu ülesanne on läbi aastakümnete olnud anda läti noor-

soole edasi rahvuslik ajaloomüüt, kasvatada teda rahvuslikus vaimus, tugevdada tema rahvuslikku identiteeti. Gêrmanis on tõepoolest kirjutanud nooremale või keskmisele koolieale. Näiteks seletab ta koolipapalikult, et muististe väljakaevamise ja uurimisega tegelevat teadust nimetatakse arheoloogiaks, et revolutsioon on ülestõus riigivõimu vastu ning demokraatlik vabariik on riik, kus võim kuulub rahvale.

Gêrmanise ajalookontseptsioon kuulub idapoolse Euroopa rahvusluse traditsiooni. Väljendid nagu "saatuse tahtel" ("Kuralastest said saatuse tahtel kartmatud meresõitjad..." – lk 30) või "on määratud" meenutavad saksa *Volksgeist*'i, mida kujutleti mingi irratsionaalse vaimolendina, ideena. *Volksgeist* ilmutab end rahvuse ajaloos, keeles ja kultuuris, ta on loominguiline jõud, mis toimib rahvuse liikmete kaudu, neid vahendina kasutades, nende tahtest sõltumata, omaenese seaduspärade järgi orgaaniliselt arenedes. Rahvuse liikme väärtus seisnebki selles, et tema kaudu saab *Volksgeist* end ilmutada. Gêrmanis mõõnab, et läbi aegade on lätlaste seas olnud rahvuslikes eesmärkides kahtlejaid, ebakindlaid ja loobujaid. "Need on õnnetud inimesed, kes on kadunud ajaloos hämarusse, jätmata endast mälestust" (lk 297). *Volksgeist*'i lõplik eesmärk ja eneseteostus on rahvusriik, selle õitseng, alles selle kaudu saab ta täielikult avalduda. Rahvuslastele on oluline viia oma rahvuse juured ja rahvuslik ühtsus võimalikult kaugele minevikku. Rahvused mäletavad ja unustavad ajaloosündmusi valikuliselt. Valikuliselt tuuakse sisse traditsioone, reinterpreteeritakse minevikuseiku ja

fakte, konstrueeritakse ajalugu. Unustatakse eristavat ja rõhutatakse ühendavat selleks, et luua illusiooni loomulikust ühtsusest, millel on pikk ja kuulsusrikas minevik ja paljulubav tulevik. Gêrmanis ei kirjuta mitte Lätimaa, vaid lätlaste ajalugu. Ta pajatab selle ühe tervikliku loona, millel on oma sisemine loogika, kus "kandvaks motiiviks on läti rahva võitlus oma õiguste ja vabaduse eest" (lk 7). "Läti rahva ajalugu on jutustus läti rahva lakkamatust võitlusest, suurtest ohvritest ja kuulsatest kangelastegudest. Ükski ohver pole asjatu, sest see annab jõudu, usku ja ülevust elavatele" (lk 297). Antakse ladus ülevaade läti rahva teekonnast läbi sajandite, nagu näidataks mõneminutilist filmi sellest, kuidas taim tärkab, õitseb ja viljub. Selline tihendus on eriti silmatorkav muinasaja aastatuhandete puhul, millest me teame suhteliselt vähe. 19. sajandil kujunenud rahvustervik paigutatakse kaugesse minevikku, aega, mil valitsesid hoopis teised olud. Nii kirjutab autor: "Alates 9. sajandist tuli meil üha sagedamini kokku puutuda rootslaste ja taanlastega" (lk 29). Kellel meil? Meil, lätlastel, vastaks Gêrmanis. Ent tollal polnud lätlasi, olid latgalid, semgalid, seelid, kuralased ja liivlased. Muinasaegsete balti hõimude aladele projitseeritakse 20. sajandil tekkinud Läti riigi piirid: "Latgalitel tuli kaitsta venelaste eest muistse Läti idapiiri, kuralastel läänepiiri" (lk 31). Tollal ei moodustanud hilisema Läti ala mingit tervikut. Sidumaks erinevaid ajaloosündmusi kindlamalt üheks looks loob autor küsitavaid seoseid. Varakeskaegsete balti hõimude võitlus saksa ristirüütlitega ja läti kütipolkude lahingud Saksa keisri-



riigi armee vastu Esimeses ilmasõjas on rahvuslaste meelest sisuliselt sama asi. 14. sajandi Latgale talupoja mäss oma feodaali vastu ja maaproletaarlaste poolt 1905. aastal maha põletatud mõis korrastatakse samaks nähtuseks. 19. sajandil aset leidnud rahvusluse levimist ja rahvuste teket kujutavad rahvuslased ärkamisena. "Ärkavad" ka lätlased. Läti rahvas hakkab üha enam mõjutama sündmuste käiku oma kodumaal, võõr-vallutajatelt hakatakse Lätimaad "tagasi" võtma. Tekib läti professionaalne kultuur. Gêrmanis peab vajalikuks kor-duvalt rõhutada, et suguvendadest 17. sajandil kunstliku piiriga eraldatud lat-galid jäid ikka lätlasteks ega unustanud seda hetkekski. Veel 20. sajandi algul peavad katoliikliku Latgale "äratajad" (K. Skrinda, F. Trasuns) sealsele rahvale alalõpmata meelde tuletama, et latga-lid, Läti liivimaalased (vidzemlased) ja kuralased on üks läti rahvas. Aastaid 1915–1920 nimetab autor läti rahva suureks kangelasajastuks. Sajandeid kestnud vastasseis sakslastega lõpeb lät-laste võiduga. Täitub A. Pumpursi en-nustus Lâčplêsise võidust Musta Rüütli üle Väina kallastel (lk 222). Piiritult uhke on Gêrmanis läti sõduri, eelkõige läti küttide (algul rahvuslikud, hiljem punased) tohutule sõjalisele tublidusele. Kaks aastat (1915. lõpp – 1918. algus) hoidsid nad Saksa vägesid kinni Riia all. Hiljem, evakueerituna Vene-maale, päästsid läti kütid hukust bolše-vike valitsuse ja ühes sellega ka Läti riigi, mida võimule saanud vene valged tunnustanud ega Lääne suurriigid toe-tanud poleks. Nii mõjutas läti sõduri vaprus maailmaajaloo kulgu, "nende täakide ees vabises ääretu Venemaa" (lk

230). Meie rahvuslikus ajaloomüüdis sisalduv väide, et Läti Vabariik võis pü-sima jääda vaid tänu Eesti armee eduka-le tegevusele Põhja-Lätis ja Riia all, lihtsalt ei sobi loosse läti rahva elurajast ja sellest tuleb aru saada. Ükski rahvus-lus ei või endale lubada, et võlgneb oma suure eesmärgi – rahvusriigi saavutami-se eest tänu kellelegi teisele. Läti Vaba-riiki kujutatakse teoses idealiseeritult, läbiv on positiivne toon. Paatosega ülis-tatakse vabaks saanud läti rahva saavu-tusi kõigil elualadel ja rõhutatakse, et kõik see loodi vaid kahekümne aastaga. Mis järgnes, on üldteada. Raamat lõpeb 1945. aastaga, kinnitusega, et läti rahva elurada jätkub ja kord saadakse taas vabaks. Lõppsõnas esitatakse veel kord kokkusurutult läti ajaloomüüdi kont-sentraat.

Rahvuslik ajaloomüüt sisaldab ko-hustusliku osana positiivseid ja nega-tiivseid kangelasi, kellele on antud pedagoogiline tähendus. "See rahvas, kellel on oma kangelased ja kes neid ei unusta, on võitmatu" (lk 297). Muist-sesest vabadusvõitlusest kuuluvad posi-tiivsete kangelaste hulka näiteks liivlane Imant (Ymaut). 17. sajandist võib mai-nida Johannes Reuterit. Ärkamisajast kerkivad esile "hallipäine isa Barons", Krišjānis Valdemārs ja Atis Kronvalds. Ilmekaim negatiivne kangelane on 17. sajandi saksa mõisnik J. R. von Patkul, talupojasõbraliku Rootsi riigi vastane ja reetur, kes lõpuks saab teenitud karis-tuse – kistakse neljaks.

Milline on naaberrahvaste roll lätlas-te ajaloomüüdis? Eestlased ja leedulased on vennasrahvad, ehkki nendega muinasaja loojangul ka madistatud sai. Baltisaksa mõisnikke kujutatakse läbi-

nisti halbadena. Tegemist on rahva (s.o lätlaste) õela rõhuja, täitmatu priiskaja, parasiidiga, kes tunneb rõõmu rahva piinadest, keda huvitab vaid enese heaolu ning kes on selle nimel valmis reetma ja kõikvõimalikke alatusi korda saatma. Mõisnike ustavateks liitlasteks rahva rõhumisel on saksa pastorid. Baltisaksa ülemkihtide kujutamisel on teos võrreldav nõukogudeaegsete kooliõpikutega, vastandub neile aga otsustavalt venelaste portreeterimisel. Ürgmetsade rüpes, kuhu ei ulatu vähimgi euroopaliku kultuuri mõju, kosub tasapisi Moskva riik, mille vürstid püherdavad lipitsedes kõhuli Tatari khaani ees ja võtavad sellelt üle kõik halva ja jälgi (lk 84). Nii sünnib kurjuse impeerium – suur poolmetsik Moskoovia. Sellest karukoopast lähtuvad mörvarid, röövlid ja põletajad, et laastata Baltimaid. 20. sajandil saab Moskooviast NSVL, mida kirjeldatakse kui Idamaa orjariiki. Rootsi võim oma talupojasõbralike kuningate (eriti Karl IX) ja hariduse edendamiseks on vägagi positiivne, räägitakse heast rootsi ajast.

Millistena kujutatakse lätlasi endid? Muinasajal on nad tublid ja vabadustarmastavad sõjamehed, võõrvallutajate all visad ja töökad talupojad, kes ei väsi oma õigusi nõudmast, ei unusta kunagi kord kaotatud vabadust, ei loobu selle poole püüdemast. Nad on väga edasipüüdlid ja hariduslembesed, antagu neile vaid võimalus. Iial ei lähe neil meelest, et nad kuuluvad ühtsesse läti rahvasse. 19. sajandi II poolel, kui olud lähevad vabamaks, näitavad lätlased, mida nad suudavad. Kõikjal kerkivad lätlaste majad ja hakkavad tööle nende ettevõtted. Sakslasedki on sunnitud

tunnistama, et lätlane on võimekas, energiline ja sihikindel. Töökad ja õpimulised lätlased muudavad oma maa kõige arenenumaks ja haritumaks Vene riigis, Riias saab moodsaim ja euroopalikem linn impeeriumis. Nende talud ja linnad on korras ja puhtad.

Eesti lugejale pakuvad uusi faktiteadmisi eelkõige raamatu need osad, mis kõnelevad Latgale ja Kuramaa minevikust, muus osas on Põhja-Läti (endine Liivimaa), alates 1920. aastatest aga kogu Lätimaa saatus väga sarnane Eesti omaga, sarnasem kui ühegi teise maa saatus.

## **ANU MERILA** **Ballaadita ballaad**

---

TIMO K. MUKKA. MAA ON PATUNE LAUL. Soome k. tlk. Maarja Lõhmus. Toim. Aivo Lõhmus. Ilmamaa, Tartu, 1995. 176 lk. Hind 44 kr.

---

Kui umbes kümme aastat tagasi piir Eesti ja Soome vahel "lähikäidavamaks" muutus ning kontaktid naaberriikide vahel üleöö tihenesid, sai tuttavate ringis arutatud soome noorte kirjanduslike eelistusi. Ja ikka kordus "enim kordaläinud autorina" Timo K. Mukka nimi. Imetleti tema kirjandusliku talendi isepäisust, erandlikkust. Teemasid, mis looklevad heaoluühiskonna ääremaaadel. Aga mitmel korral lisati lõppu: teist korda Mukka teoseid üle ei loe.

Nüüd, kolmkümmend aastat originaalteose sünnist hiljem, jõudis "Maa on patune laul" eestindatult meieni. Mitmetel leheveergudel avaldatud ter-



vitustele jääb omalt poolt lisada – loetakse teist korda üle küll.

Timo K. Mukka nimetas oma esikteose ballaadiks. Eestikeelses väljaandes alapealkiri kahjuks puudub, küll aga mainib selle ära toimetaja Aivo Lõhmus järelsõnas. Muidugi on "Maa on patune laul" ballaad – ballaad inimestest ja maast, kummaline segu romantikast ja naturalismist, laetud seksuaalse kõrgpingega, nagu on tõdetud.

Tõlkija jaoks on see ballaad aga tõsisemat sorti väljakutse. Lisaks sellele, et autor kasutab murdekeelt, on Mukka sõnaliselt väljenduses rohkelt erinevat sellest, mida tavapäraselt "kirjandusliku keele" all mõistetakse. Mukka ei väsi õrnemaid kõrvakesi riivamast, ta armastab ootamatuid võrdlusi ja iseäralikke piltlikke väljendeid, mis eeldavad tõlkijalt esmajärgulise keelemehes oskusi.

Maarja Lõhmuse tõlge on hästi õnnestunud, tõlge pakub värvikat elamust. Sõnavalik on huvitav ja mahlakas. Leksikas on hoogu ja kujundlikkust. Meeste ringis küll *rehmataakse, kügeletakse, koigerdatakse, mõrisetakse, äriseatakse*, eiteade seltsis käiakse *lapramas, lobratakse*. Aeg-ajalt *roigab* metsas põder, toaseinal *lonksutab* käia seinakell.

Kohati on aga kõike liigagi palju, arviliselt piisaks ainsusestki (*seintest kinni hoides, vaistud äratasid koera, ilusate ilmadega kõplasi naised naermaid* jne).

Tekstis tuleb ette ka soomekeelse maiguga sõnu: *matusevõõrad* (lk 23 – pigem *matuselised*), *mituteistkümme meetrit pikk* (lk 11 – üle kümne meetri pikk), *poromees, kaelasall, laubatukk, sõidupõder* (lk 79, *veopõder*) jne.

Soomepäraselt mõjuvad ka mõned

sõnasõnaliselt ümberpanemised: *välisilmast külma käega* (lk 80), *rannatuna paistev soo* (lk 8), *unes on lihased tui-maks jäänud* (lk 11), *püüab vaatele anda tähendusrikast ilmet* (lk 14), *pannes pilku kutse* (lk 55), *ahnem kuulama kui rääkima* (lk 27 = *kuulas meelsamini kui rääkis*). Otse ümberpanduna kõlab võõralt ka: *koerad läksid liikvele* (lk 31 = *hulkuma*), *kõvad sõrmed* (lk 27, mõeldud on ilmselt *kangeid sõrmi*), *keel oli kasvanud suureks ja paksuks* jne.

Aga kehaliste protsessidega toimuvad Mukkalgi kentsakad lood. Nii võib 131. lk lugeda, et "rasedusaja enesestõmbunud mõtted olid muutunud püsivaks ja tugevaks ehitusaineks muude hinge ehitusainete hulgas" (*raskaudentilan umpeutunud ajatusrakennelma oli lisääntynyt pysyväksi ja vahvaksi rakennusaineksi sielun rakennusaineitten joukossa*). Mukkal polnud kombeks oma tekste viimistleda, tema kirjutamisprotsess võrdus intuiitiivse plahvatusega ja nii me seda ka naudime.

Segaduse võib põhjustada ka koma puudumine: "...piiludes samal ajal naabri kõhtu, mis iga-aastase juba kaugelarenenud raseduse märgina ette punnitas" (lk 150)?

Mukka originaalne väljendusviis muudab tõlkijagi sõnadeloopakaks. Nii võime lugeda: *...tarvitses aimult astuda mõnele turbakambale* (lk 146), *...taevakuppel helendab valgete õhangede kohal* (lk 91); korduvalt langevad taevast alla *lumearmeed* ja *helbearmeed*, *rasked helbeparved* ning lõpuks on isegi tedretähed tüdruku palgeil heledate *parvedena* (=laikudena).

Toimetaja hooleks võiksid jääda sõnad, mis ühtelugu korduma kipuvad,

näiteks polnuks raske leida stilistilisi sünonüüme sõnadele *taevakumm*, *põllu-* ja *niidusiil*. Grammatilised ebatäp- sused piirduvad mõne puuduva koma ning üksikute eksimustega (*habemesse kasvanud palete*).

Omaette teema on fraseoloogilistele väljenditele vaste leidmine, kuid jäägu see. Lugemismõnu seisukohalt pole eri- list vahet, kas *jouivikki tappamahaan* on tõlgitud *nobe mees verd laskma* või siis *kange teisi maha lööma*, kas *kläpinteko- konhe* kõlab suupärasemalt *väntsatege- mise masinid* või *titetegemise masinid*. Nagu öeldud, väärib tõlkija eelkõige komplimente. Murdekeelse teksti luge- mine mõjub – iseäranis tallinlase prilli läbi – valitud kunstina.

## **VALLE-STEN MAISTE** **Ärge minetage valvsust, vaen- lane ei maga**

GEORGE ORWELL. VALASKALA KÕHUS. Ingl. k. tlk. Udo Uibo. Vagabund, Tallinn, 1995. (Avatud Eesti Raamat). 446 lk. Hind 74 kr.

Üha enam taban end tundmuselt, et meie kultuuri on tabanud peenelt ka- vandatud ja oskuslikult vermitud van- denõu, eesmärgiks kultuuri sterili- satsioon kuni ta hääbumiseni välja. Pole kindlasti juhus, et valvsus tabas mind just tuntud kurjakuulutaja Orwelli ra- amatut lugedes.

Vandenõu olemus on äratundmatu- seni maskeeritud, avalikkusele pööra- tud paleuse pimestuses võib ta salakaval tegelik eesmärk tabamatuks jäädagi, ku- ni on kord päästmatult hilja. Eriti kee-

rukaks teeb vandenõu paljastamise as- jaolu, et kogu tema taha koondunud lugematu karja seast on lootusetu eris- tada tema tõelisi organisaatoreid neist, kes on vandenõuga ühinenud kas oma- kasupüüdlikel eesmärkidel, või mis veelgi tõenäolisem –, vaid seetõttu, et neil ettevõtmise näilise õilsuse juures ei tule pähegi kahtlustada selle trööstitult tumedaid tagamaid ning oma paha- aimamatut osalust vägagi kahtlases et- tevõtmises. Nii on mitmed ohjeldama- tult hambutuid tekste produtseerivad kodanikud arvamisel, et "ennastohver- davalt kunsti ja kirjandust armastades" on nad osutamas "hindamatuid teeneid inimsoole" ja inimsusele ülepea. Ma ei kahtle silmaspeetavate siiruses, seda suurem on mu mure kultuuri saatuse pärast...

TERAVAIM KIRVES KULTUURI PEA KOHAL PEITUB NÜRIDUSES. Kanakari on nii tihedalt maadliki loper- damas, et üksik kotkalend vaevalt mär- gatud saab, ning totakas kaagutus kooris koheselt summutab ta uhke ti- valöögi ilu. Selle vähesegi, mis üle kesk- pärasuse ulatub, hägustavad surnuks- kirjutajad, kes on vallutanud suurema osa meediast. Ma ei muserdu siin olme- vahust, mis raamatukauplusi ummista- des seebiooperitele konkurentsi üritab pakkuda. Ma kisendan siin meie profes- sionaalse kriitika pärast, kes valimata kõigest ühetasase mõõdupuuga üle la- seb ja ööl ning päeval vahet ei tee. Kir- jandus, aga eriti kirjakriitika on sumbu- nud igavusse. Valdav osa temast oleleb- ki vaid rutiinist, ilma et tal kellelegi midagi öelda oleks, saateks uinutav ene- seteadvustus, et ollakse osaline ikkagi "kultuuris".



Siiski pole siin seni puutunud arvata-va vandenõu teravikku, vaid osundatud pelgale resigneerunud taustale. Hullem, kui mugandunud kultuurikiibitsete jõuetu lalin on kultuuri sihiteadlik kinnitamispuud elukaugete vägivaldsete ülesannete külge. Ehk otse välja üteldult – mingi FANAATILISE RAHVUSROMANTISMI JA VALGUSTUSLIKU HUMANISMI ERINEVATE VORMELITE JÄTKUV VOHAMINE ON SEE RAUGUS, MIS RAHUTUKS TEEB. Kultuuri vägivaldne kaugestamine elust, ta lahtirebimine tema enda sisemistest, spontaansetest, autonoomsetest seaduspärasustest on see hukutatv mudel, mille salakaval vaenlane on taibukalt valinud. Millegi suretamiseks pole tõesti paremat teed kui naelutada ta nende veel meie kohale kõikuma jäänud puuslike külge, mis kõiki ära tüüdanutena peatselt loomulikku kaduvikku vajuvad. Ühesõnaga, vandenõu on suunanud oma teraviku taktikasse, millega ta kultuuri teraviku nüristab sel teel, et kunstlikult õhutab kultuuri teenima võõrdunud ja elukaugeteid eesmärke.

Vahest on küll pisut kohatu kogu eelneva temaatika ülesvõtt just Orwelli-valimiku puhul, kuid parem juba häruga ennast pisitasa eemale peletada kui jääda lõputult sõdima ta turjalt tulevate lõputute porilaste ja parmudega, seda enam et selle valimiku ilmumisega meie tänases kultuurisituatsioonis tulevad esile nii mitmed viidatud vaegnähud ja kindlasti tõstab pead hulk tõsiusklikke ning varisere "kultuuri hauakaevajate parteist". Sest tõesti, tõesti, Orwelli raamatu ilmumine seni väga elitaarse "Avatud Eesti Raamatu" sarja egiidi all ning

kirjanduse aastapreemia andmine Orwelli ja Koestleri tõlgete eest on selge märk ulatuslikust, järjest levivast dekadentsist. Siin ei räägita muidugi mitte Udo Uibo tõesti mõnusalt loetavast tõlkest, vaid sisulisest suunast, kuhu selle sarnaselt liigutakse.

Millele siis eelnenud, esmapilgul jõhkrate väidetega tahetakse osutada? Kindlasti sellele eeskätt, et möödunud aasta tõi tõlgetena vaieldamatult olulisemaid ümberpanekuid meie keelde, kui seda on näiteks Orwelli valimik, nii esseistika kui ilukirjanduse osas, kui neil veel vahet teha. Ilmus mitu nn ilukirjanduslikku tõlget, mis olid palju sisu- ja mõttetihedamad, st esseistlikumad kui Orwelli raamat, mis enamiku parameetrite järgi otsustades on täielik relikt. Lisaks on Orwell suure tõenäosusega viidatud vandenõulaste teenistuses, juhatahes meie kultuuri radadele hääbuvas puuslikehämäruuses. Kõik sõltub taustast, millelt esitatakse, sõnaga – premeerituna ja jätkuna Vagabundi elitaarsele sarjale tundub vaadeldav valimik karjuva eksitusena. Orwelli valimik on koostis printsibiil KÕIGEST EIMIDAGI. Mõned haaravad kirjeldused, ent praktiliselt siiski eimidagi kaas-aegse maailma jaoks. Poliitika on segatud kirjandusega ja vastupidi, sekka pildikesi lapsepõlvest ja Londoni pubidest. Võetud eesmärgist – süstida meie kultuuriruumi uusi ideid, muutmaks seda õhtumaiste võtmetekstidega avatumaks – jäädakse kaugele.

Tammsaare, Semperi jt artiklid tõlmuvad meil kusagil "Kogutud teoste" lõpukõidetes, kinnitan, et sealt leiab värskemaid ideid kindlasti kultuuri, aga vahest poliitikagi jaoks. Milleks meile

Orwelli "Kogutud...", see kogumik neid suvalisi, erineva tasemega, ühendava printsiibita ja aegunud mõtteid ning miks neile veel koht seni eriti häid mõtteid vahendanud sarjas ja lisaks veel preemia? Võtaksin raamatust vaid niimesee ja siis loo "Retsensendi pihtimusi" – kui aine enesekriitiliseks järelemõtiskluseks oma motiivide üle neile, kes kultuurigrafomaanias näevad püha missiooni inimsuse ees.

Ja lõppeks, meid tabanud Orwelli puhangut ei mõista ma seletada millegi muuga kui kultuuri sterilisatsioonile suunatud vandenõuga. Mõõdunud suvest saadik, peale "Heidikute" ilmumist, olen kohanud pea pooltosinat teksti erinevusteta jorus, et autori õige nimi on Blair, "1984" on väga tähtis ja veel mingi haakumatu humanistlik moraal. Tõesti, mulluses sügistalvises *Vikerkaares* tõlgitud Rorty essee andis mõista, et Orwellil on veel kasutamata ressursse, ent see on juba Rorty, mitte Orwelli mõtlemine. Aga põhitoonilt teenib Orwelli-lainetus meie keeles teise aastatuhande lõpu vahetus läheduses rahvusromantismi ja abstraktse valgustusliku humanismi valdavana hoidmise ehk kultuuri vaka all hoidmise sihte, mis tähendab veel ka seda, et meie kirjanduse üldilme ka uue aastatuhande alates veel ei mine-ta Euroopa 19. sajandi olemust ja põhi-tooni.

Sellega seoses tahaksingi kõiki kutsuda valvsusele, vaenlane ei maga. Kui kaua veel ei saada meil aru, et kultuur kultuurina, st iseendana, st võõrandumata, ei saa olla millegi teenistuses. Kultuuril puudub paikapandav ülesanne (eesmärk, missioon), selleks ei saa olla humanistlike, rahvuslike või muu-

de ideoloogiliste sihtide teenimine, kuigi kultuuri liikumine võib ajuti ja osalt selliste sihtidega resoneeruda. Kultuur peab olema autonoomne, oma sisemisest impulssidest lähtuv, spontaanne, selliselt tihti avangardistlik. Teatavate sihtide tõmbamine kultuuri üle või kohale mõjub kultuurile hukutavalt, Orwelli kaasaja dramaatilises kontekstis oli see siiski mõistetav, meil ja täna ent andestamatu ja arulage. Selliselt näen ma selle tõlke kohta kultuurilise fenomenina. Vaevast et ta poliitilises mõtteski mingit aktiivset osakaalu tänases omab, vahest lihtsalt hea õhtutunnil lugeda, ent see olgu juba kellegi teise teema.

P.S. Kui kedagi minu kirjutise puhul häiris toon, mis ei tunne Orwelli kui meie sajandi arvatavalt ühe teenekama mehe ees vajalikku respekti, siis palun vabandavana arvesse võtta asjaolu, et minu esmatutvus Orwelli kurjakuulutava maailmaga toimus Olev Remsu kollossaalse barokkromaani vahendusel ja asjatundlik inimene mõistab, et mul on selles osas vaieldamatult raske lapsepõlv olnud.

## **MÄRT VÄLJATAGA** **Tähelepanuavaldus Orwellile**

Mõnikord küsitakse, miks on kirjanduskriitikat või -teadust vaja. Ja veenvast vastust polegi alati käepärast. Kuid teinekord suudab anda selge vastuse mõni kirjanduskriitiline käsitlus, mis paneb lugeja oma rõõmuks ja häbiks hindama autorit, kelle ta oli enda jaoks juba kui-



dagi ära lahterdanud ja unustanud. Häbi on lugejal seepärast, et ta polnud ise osanud vääriiselt tähele panna kirjniku vooresi, vaid võtnud eelarvamusliku hoiaku. Ja ta rõõmustab silmade avanemise üle.

Näiteks Oskar Lutsul pole kunagi austajatest puudust olnud, kuid ta mainet on samas varjutanud ka üleolev suhtumine – Luts polnud sügav mõtleja, rohkem süüdimatu joodik. Ja siis tuleb Jaan Undusk, kes pikas essees "Melanhoolne Luts" näitab, kui palju peeni kihte on "Kevades" peidus ja kui palju kultuuri pidi selle autor olema võibolla enese teadmatagi endasse imanud. Lugejal hakkab häbi oma varasema kõrku-se pärast ja ühtlasi hea meel, et ei pea Lutsu enam häbenemisi nautima. Ta hakkab ka teisi Lutsu tekste palju tähelepanelikumalt uurima. Seega vabaneb ta snobismist, sest snob on see, kes arvab, et vahetult meeldiv, lihtne ja selge teos ei saa olla suur ja tähtis kunst.

Orwelli puhulgi on viimasel ajal tekkinud müüt, et eks ta rohkem üks külma sõja aegne propagandist olnud, kelle teoste aktuaalsus ja väärtus kuulub eelmisse aega. Tema suhtes võib hõlpsasti kujuneda mingi õlalepatsutav või patrooneeriv hoiak neil, kes arvavad, et Orwell oli küll aus inimene, aga mitte sügav mõtleja. Ja ärritatult vaenulik hoiak neil, kes eelistavad pööraseid spekulatsioonide tervele mõistusele. Õnneks saab neidki snoobe nüüd juhtida ühe kirjutise juurde, mis teeb teoreetiliselt ja targalt selgeks, et ega Orwellgi olnud nii lihtsakoeline sell. Ja kui ta mõnes asjas oligi, siis vastas niisugune teooriavastane hoiak paremini tema loomingu sih-tidele, sest mõned asjad lihtsalt on

lihtsad. Selleks kriitiliseks esseeks on 1995. aasta 9/10. *Vikerkaares* ilmunud Richard Rorty kirjatöö "Euroopa viimane intellektuaal: Orwell julmusest", mis annab muuhulgas mõista, et 20. sajandi poliitilise reaalsuse käsitamiseks pole ilmingimata tarvis lugeda Frankfurdi koolkonna mandariinide spekulatsioonide modernsuse dialektikast.

Orwell ise on oma loomingu sihid lühidalt sõnastanud essees "Miks ma kirjutan", mis on ilmunud eesti keeles "Loomade farmiga" samade kaante vahel: "Mu lähtepunktiks on alati poolehoiu tunne, ülekohtu taju. [...] Ma kirjutan sellepärast, et paljastada mingit valet, juhtida tähelepanu mingile tõsiasjale [...] Niikaua kui ma olen elu ja tervise juures, pean ma tähtsaks proosastiili, armastan maakera pealispinda ning tunnen mõnu käegakatsutavatest asjadest ja kasutatust teadmispudemetest" (LR 1988, nr 11/12).

Orwelli arvustaja peaks niisiis vastama järgmistele küsimustele: kas Orwelli püstitatud eesmärgid on järgimist väärt ja kas tal on ka õnnestunud neid järgida. Kas ühest küljest tasub kirjatöös lähtuda ülekohtu tajust ja paljastada valet ja teisest küljest pidada oluliseks proosastiili ja armastada maakera pealispinda ning käegakatsutavaid asju? Minu meelest on need mõlemad järgimist vääriivad sihid ja nende kooseksisteerimine on haruldaselt sümpaatne – on ju küllalt olnud neid, kes ülekohtuvastases võitluses on jäänud pimedaks meelelise maailma võlude ja instrumentaalse ots-tarbete pisiasjade suhtes, ja neid, kes esteetilisi mugavusi nautides on unustanud ülekohtu. Teiseks peaks arvustaja küsima: kas Orwell on neid eesmäärke



ka täitnud, st kas ta on tajunud ülekohtu õigesti, on ta olnud aus ja kas ta tähelepanelikkus proosastiili vastu on andnud ka mõjuvaid tulemusi. Neile küsimustele on mu vastus samuti jaatav: tema kaastunne kannatajate suhtes ei pannud teda kunagi mõnd ülekohtu ilmnemismvormi taktikalistel kaalutlustel maha salgama. Orwell mõistis, et konservatiivid on parimal juhul rumalad jaanalinnud ja halvimal juhul silmakirjalikud ja ahned, et liberaalsed vabadused ei paranda tööinimese katust ega täida kõhtu, et sotsialistlikud intellektuaalid petavad ennast ja on saanud Vene režiimi tööriistaks. Need on lihtsad praktilised tõed ja ei vaja seletamiseks suurejoonelisi filosoofiaid, mille väljapakujad on sel sajandil olnud tihtilugu poliitiliselt väga naiivsed. Mõtelgem vaid Heideggerile või Sartre'ile. Samuti võib igaüks Orwelli lugedes veenduda, et ta proosastiil on lummas ja retoorika efektiivne.

Teaduslikud ühiskonnateooriad ja modernsuse filosoofiad on püüdnud nähtumuste pealispinna alt leida mingit tegelikku hammasratastikku, mis elu kiirevat filmi meie silme ees ringi väntab, olgu selleks tootmissuhted, libiido või siis keele- ja teadmisstruktuuridega kokkumängiv võimutahe. Ka uusaegne loodusteadus on juba ammu röövinud maailmalt meile nii armsad nn sekundaarsed kvaliteedid: lõhnad, värvid, maitsed jne. Sellistes oludes peaks kunstil olema lausa kohustus kaitsta nähtumusi, maa pealispinda, elumaailma, inimestevahelisi suhteid nende redutseerimise eest, sest peamiselt kunst saabki seda teha. Orwelli püüd ühtaegu ühiskondlikke valesid paljastada ja iga-

päevaseid nähtumusi ja pisiasju alal hoida ("armastada maakera pealispinda") on seega hästi oluline. Orwelli esseed patriotismist, inglise köögist, pubidest ja konnadest täidavadki seda ülesannet. Tema vasakpoolselt demokraatlik temperament ei sega teda kirjandusesseedes hindamast Joyce'i ja Elioti elitaarset loomingut ega ka Henry Milleri meeletlikust jaatusest kantud erotismi. Ühes Dickensi kohta kirjutatud mahukas essees, mida eestikeelses valikus kahjuks pole, tõstab Orwell esile Dickensi loomingu iseloomuliku joonena sattumuslikke, mittehädavajalikke detaile — sedasama nähtust, mis näiteks Paul Valéryd romaanide juures kõige rohkem häiris. Esseed Gandhist ja Hispaania kodusõjast kätkevad väga asjakohast kriitikat askeetliku maximalismi kohta ning põhjendatud põlgust nende vaimupreestrite suhtes, kes süüdistavad tänapäeva ühiskonna hädades lihtsa töölise materialistlikkust.

Kuid Orwelli ühiskonnakriitika pole enamasti õel. Tollessamas essees Charles Dickensist (kes on ju inglaste Oskar Luts, nagu on märkinud juba August Annist, Ants Oras ja Hando Runnel) räägib Orwell asjust, mida saab suures osas laiendada Orwellile endale: "Dickens ründas oma teostes Inglise institutsioone sellise raevuga, mille lähedale pole kunagi hiljem jõutud. Kuid ta oskas seda teha nii, et ei pannud teisi ennast vihkama, vaid hoopiski needsamad inimesed, keda ta ründas, on Dickensi nii põhjalikult alla neelanud, et temast endast on saanud rahvuslik institutsioon". Ja sealsamas ütleb Orwell veel: "Isegi miljonär kannatab ebamäärase süütunde käes nagu varastatud



lambakintsu järav koer. Peaaegu igaüks, käitugu ta kuidas tahes, on emotsionaalselt vastuvõtlik inimeste vendluse ideele. Dickens väljendas koodeksit, millesse uskusid ja usuvad ka need inimesed, kes seda rikuvad. Muidu poleks ju võimalik seletada, miks teda lugesid töö - inimesed ja miks ta samas maeti Westminster Abbey'sse." Ei Dickens ega Orwelli vihas ole pahatahtlikkust, kuna nad eeldavad, et kurja parandamiseks tuleb eeskätt osata seda tähele panna. Ebaõigluse põhjus on pigem inimeste tähelepanematus kui mingi inimloomuse põhjani ulatuv hälve, mi-

da saaks parandada vaid totaalne revolutsioon või ümbersünd. Orwell ei sarja enamasti inimloomust kui niisugust, modernsust kui niisugust või ühiskonda kui niisugust, vaid, nagu romaanikirjanikud ikka, konkreetset ülekohut konkreetsete inimeste suhtes. Ta kõneleb nagu üks meie seast, kes on pannud tähele mingit sigadust, mille puhul ta loodab, et ka teised reageerivad sellele samasuguse halvaksapanuga nagu ta isegi. Ülbe tähelepanematus ei ole ainuüksi arvustajate, vaid iga inimese suurimaid puudusi.

---

## KALEIDOSKOOP

---

### ANNE BEHRNDT "Piiririik" Taanis

Emil Tode romaan "Piiririik" tuli taani tõlkes (*Graenseland*) välja 1995. aasta 2. oktoobril. Ilmumispäeval avaldas ajaleht *Politiken* selle kohta ulatusliku arvustuse kirjanikult ja tõlkijalt Niels Brunsel. Ta kirjutab, et juba paari lehekülje järel oli selge, et Tode on rohkem kui ainult paljutöotav, on tugev. Ta näeb raamatut koosnevat paljudest läbi paistvatest üksteise peal asuvatest kihtidest. Kõige selle sümboliks, mida idaeurooplane saavutada püüab ja ihaldab, on *jahedus*. Kriitik tõstab esile Tode lähedust portugali luuletaja Pessoaaga kui lähedust lääne kultuuriga üldse. Erootilisi alatoone leiab ta tagaplaanil kogu raamatus, kuid tegelase sugu on

raskesti määratletav. Brunse sõandab siiski arvata, et tegemist on mehega. Ka tõlkele saab selles arvustuses osaks kiidusõnu.

Järgmisel päeval ilmub luuletaja Poul Borumi arvustus ajalehes *Ekstra-Bladet*. Ei juhtu just sageli, et PB avaldaks kiitvat arvamust, kuid siin leebub ta täiesti. Tode äratav temas sama tunde, mis omal ajal Camus, hiljem Kerouac ja Peter Handke. Tegemist on fantaasiaga ja ka kogu kriminaalset liini on võimalik taandada fantaasiale. Borum peab raamatut köitvaks, haaravaks lugemiselmuseks.

*Information* on niisama vaimustatud. Leiab, et omal kombel on see romaan redigeeritud kiriromaan ja Angelo – kirjaniku *alter ego* peegeldus, mis peegeldab Euroopa kultuuripärandi

lõhestumist. *Det Fri Aktuelt* arvab juba pealkirjas, et Tode on oma "Piiririigiga" rahvusvahelise läbimurde veerel ja tõmbab paralleele Rainer Maria Rilke "Malte Laurids Brigge ülestähendustega". Sama teeb ajalehe *Kristeligt Dagbladet* arvustaja, kes aga on ühtlasi ainsana negatiivne ja küsib, kas Tode ikka on küllalt huvitav, et suuta pakkuda piisavalt kõnekas vastasseisu "linnade linna" Pariisiga.

Raamatut arvustab ka üks provintsi-ajaleht, Odenses ilmuv *Fyens Stiftstidende*. Arvustaja kutsub üles lugema raamatut kui head sissejuhatust vältimatule kohtumisele Ida-Euroopaga. Väärrib märkimist, et *Jyllandsposten*, mis suurejooneliselt ja vaimustunult kirjutas Viivi Luige "Ajaloos ilust" (*Historiens skønhed*), ei maini "Piiririiki" ainsagi sõnaga. Mette Dalsgaard ajalehest *Berlingske Tidende* sai arvustuse lehte seoses Kopenhaageni raamatumessiga, kuhu Todet oli kutsunud tema Taani kirjastus Rosinante. Kriitik rõhutab põnevat sümmeetrilist sõna "Piiririik", mida kahjuks ei õnnestunud tõlkida väärilise nutikusega. (Raamatu toimetaja pakkus välja *Periferi* 'ääre-maa', et rõhutada pisut eesti sõna iseloomu, kuid olime sunnitud selle kõrvale jätma, sest raamatus viidatakse ikkagi konkreetsetl piirile.) Arvustaja külvab kahtlust, et kuriteoliin võiks olla ka midagi tegelikumat kui vaid mõttemäng või unenägu. "Mõrvata või mitte mõrvata" on eksistentsiaalne probleem, kirjutab ta ja viitab samuti Camus'le. "Ja kes ei tapaks seda, keda ta armastab?" – tsitaat Oscar Wilde'ilt. Dalsgaard aimab, et nimi Tode võib olla pseudo-nüüm, ja arvab, et see tähendab "tõde".

Arvustajad on ühel nõul, et temaatika ja sümboolika ei ole originaalsed. Süžee peaaegu üldse mitte põnev. Kuid esile tõstetakse keele poeetilist tihedust. Raamatumessil intervjueris Todet Soren Vinterberg, mis tähendas, et Tode ise ei saanud võimalust kuigi palju öelda – või oli Tode tagasihoidlik? Iseenesest mõista äratas kõigis huvi, kas tegelane on mees või naine. Ja otsese küsimuse peale tuli Todel avaldada arvamust, et see on mees. Kulisside taga tehti oletusi ka selle kohta, kas tegelasel oli olnud erootiline suhe pastoriga. Istusin ja kuulasin seda avalikku intervjuud, mis toimus inglise keeles, ja tundus, nagu oleks intervjuerijal mõttes hoopis muu raamat kui see, mille Tode on kirjutanud ja mina tõlkinud. Tode sõnad on küll head, kuid taani arvustajate puhul on nad käivitanud hoopis midagi muud, keskendanud tähelepanu muudele asjadele kui need, mida Tode ise on oluliseks pidanud. Võib-olla tuleb see tähenduste otsimisega liialdamisest ja lihtsa lahenduse alahindamisest. Oma osa on aga ka ehk tõigal, et Eestist Taani on pikk maa ja ka vastupidi. Nimi Tode oli tegelikult olemasolev nimi, mille Õnnepalu oli leidnud ühest saksa üliõpilaste nimekirjast, teadis rääkida kirjastuse toimetaja Jakob Lambert. Peale tõlkija on tema ehk Taanimaal see, kes on raamatut kõige rohkem kordi lugenud, ja iga korraga on see tema silmis muutunud üha paremaks. Roman, ütles Tode, sai kirjutatud peamiselt selleks, et mõtetes korda luua – ja et kirjeldada idaeurooplaste agressiivsust. Pessimistlikku ja "dekadentlikku" elementi romaanis, mida Taanis on rõhutatud, saaks ehk nimetada ka kuidagi



teisiti: lootuse elimineerimiseks, selle maatasategemiseks, mis tee peal ees, et midagi uut saaks alata. See aga vastandub turvalisuseotsingutele, mida kogeme praegu Euroopas.

See on keeruline raamat, köide pole küll paks ja tekst oma näiliselt lihtsa sõnavalikuga petab ära. Nagu oligi kart, osutus tõlkimine raskemaks, kui esmapilgul tundus. Raskemaks sellegi poolest, et Tode maailm ei olnud mulle tuttav, vaid paistis hoopiski uus, võrreldes Viivi Luige "Ajaloos iluga", kus oli leidunud teatud annus positiivset, samas kui Tode on nimetatud misantroopiliseks ja dekadentlikuks. Ei tule tõlkida mitte ainult sõnu, vaid tähendust ennast. Ja kui sõnad pole ühetähenduslikud, ent peavad kokku sobima ja tähendusrikkad olema, satub tõlkija olukorda, kus üht sõna muutes tuleb muuta tervet sõnajada, et saavutada taas täiuslik tervik. Tehnikat, millest mulle oli palju kasu Viivi Luige tõlkides: näha mõtteteri enda ees pildidena ja siis tõl-

kida neid pilte, ei saanud ma "Piiriiriigi" puhul palju kasutada. Tegemist ei ole sellise piiritletud pildikeelega, mis otsekui ruudukestest koos seisaks, vaid pigem ühe suure pildiga. Intervjuus ütles Tode midagi huvitavat: piltide tegemiseks sobivad kõige paremini sõnad. Kas see tähendab, et sõnade kaudu näeb inimene enda ees pilti kõige paremini? Iseenesest huvitav tähelepanek, kuid huvitav ka seetõttu, et ma "Piiriiriigis" kuidagi ei saanud kasutada niimoodi keelt pildi moodustamiseks nagu Viivi Luige puhul.

Tõlkides arvasin end avastavat "Piiriiriigis" mitmeid tsitaate või laene Viivi Luigelt, kasutatuna Tode eriomases kontekstis, vangistatuna sellesse ja kaasatuna – uude ellu. Mõrv ja taassünd kirjanduses? Või oli see nõnda vaid seetõttu, et need on kaks eesti romaani, millele olen kõige lähemal seisnud?

*Taani keelest tõlkinud  
Ene-Reet Soovik*

# Vikerkaar

---

## TOIMETUS:

---

Peatoimetaja Märt Väljataga 60 13 18.

Marika Mikli 60 12 86.

Kajar Pruul 44 19 75 (Tartu).

Keeletoimetaja Tiina Lias 60 12 86.

Kunstiline toimetaja Jüri Kaarma 60 13 63.

Tehniline toimetaja Katrin Mürk 60 13 63.

Masinakiri Viivi Tammik 60 13 63.

---

Toimetus käsikirju ei retsenseeri ega tagasta.

---

Praaeksemplaride korral  
pöörduda trükikoja tehnilise kontrolli  
osakonda 68 14 11.

---

### Toimetuse postiaadress:

Pikk 2, EE0001, Tallinn.

### Toimetuse asukoht:

Voorimehe 9, EE0001, Tallinn.

Fax: 44 24 84.

### Interneti aadress:

<http://greta.cs.ioc.ee/~tanel/vikerkaar.html>

---

Väljaandja: kirjastus "Perioodika",

Pärnu mnt. 8, EE0001, Tallinn.

Trükk: "Printall".

---

4/1996.

---



# Vikerkaar

4/1996

Täna oma tööle pühendunud  
kauneid daame, kes leidsid  
võimaluse koos minuga  
fotograafidele poseerida.



Mati Karmin.