

Vikerkaar

1-2/2005

A. H. TAMMSAARE JA TEMA AEG. A. H. T. ja **Dostojevski (M. Grišakova)**, A. H. T. ja **Weininger** naisküsimesest (**M. Hinrikus**), A. H. T. ja armastus (**M. Jaanus**), A. H. T. ja eetika (**E. Annus**), **Vilde** ja Mäeküla piimanaine (**Ene-Reet Soovik**), **Arthur Valdes**e otsingud jätkuvad (**Mihkel Mõisnik**). 30ndad aastad 60ndate peeglis (**M. Velsker**). Teater, armastus ja kopsuhaigus (**Andrus Kivirähk**). **Kivisildnik** nõuab Liivi auhinda. Kunst: **Alari Allik** kirjutab **Peeter Lauritsa** ja **Ain Mäeotsa** mullatoidu restoranist. ■



Vikerkaar

Eesti Kirjanike Liidu ajakiri. Ilmub alates 1986. a. juulist. 20. aastakäik.
Jaanuar-veebruar, 2005. Nr. 1-2

SISUKORD

Wystan Hugh Auden *Pealinn* 1

Kivisildnik *Mina pean Liivi preemia saama* 2

Andrus Kivirähk *Adolf Rühka liibikene elu* 14

Vahur Afanasjev *Luulet* 60

Laur Kaunissaare *Luulet* 68

Alari Allik *Miks linnud ikka veel laulavad?* 72

Marina Grišakova *Mõtteid Tammsaarest, Nietzschest ja Dostojevskist* 80

Mirjam Hinrikus *Naisküsimuse labendus Weiningeri moodi* 87

Maire Jaanus

Tammsaare ja armastus 119

Epp Annus *Eetilised hoiakud*

A. H. Tammsaare romaanis „Tõde ja õigus” 138

Ene-Reet Soovik *Mäeküla piimanaaine: meie oma Hollywood* 146

Mihkel Mõisnik *Arthur Valdes. Kadunud kunstniku lugu* 153

Mart Velsker *Kuldсед kolme-kümnendad kuldsete kuuekümnendate kirjanduses* 171

VAATENURK

Jürgen Rooste *Kerge sissejuhatus ühe nõia töövihikusse* 181

Berk Vaher *Euroküpsus* 183

Mihkel Samarüütel *Märkmeid Juri Buida raamatust* 187

Epp Anrus *Eesti ime* 198

FOORUM

Leonhard Lapin *Täienduseks Mardi Valgemäe artiklile „Eksistentsialismi maskid”* 191

Kujundus: Jüri Kaarma

Esikaanel:

PEETER LAURITS, AIN MÄEOTS.
Mullatoidu restoran. The Final Snack.
Digitaaltrükk. Fragment.
2003.

Tagakaanel:

PEETER LAURITS, AIN MÄEOTS.
Mullatoidu restoran. The Final Snack.
Digitaaltrükk. 2003.

PEETER LAURITS, AIN MÄEOTS.
Mullatoidu restoran. Leping.
Digitaaltrükk. 2003.

WYSTAN HUGH AUDEN

Pealinn

Inglise keelest tõlkinud Märt Väljataga

Lõbukvartal, kus rikkad on alati ootel,
priiskavalt ootel, et sünniks ided;
oo väike restoran, kus armunud teineteist söövad,
kohvik, kuhu pagulased on loonud õela küla;

su võlu ja masinavärk on tühistanud
talve ranguse ja kevade sunni;
kaugele su tuledest jääb kuri karistav isa,
siin paljastub pelga kuulekuse totrus.

Kuid su muusika ja pilgud reetlikult õhutavad
meis usku enda piiritusse väesse; ning süütu
ettevaatamatu patustaja langeb kohe
südame nähtamatute fuuriate ohvriks.

Valgustamata tänavaile peidad sa õudused;
vabrikuisse, kus valmivad elud nagu kraed või toolid
ühikordseks kasutamiseks; tubadesse, kus üksiklasi taotakse
aeglaselt nagu kivikesi juhuslikku vormi.

Aga taevast sa valgustad, su sära paistab kaugelt
pimedale, määratule, külmanud maale,
kus nagu keelule vihjav nurjatu onu
kutsud sa talulapsi ööst õhe.

KIVISILDNIK

MINA PEAN LIIVI PREEMIA SAAMA

I

Üle vishii vee
Ja ansambel laine

Üle ponakua vee
Ja ansambel laine 2

Üle värska vee
Mind ärge austage

II

Tulin linnast
Must
Mesipuu poole
Brikett

Mind ärge
Austage
Tõesti pole
Vaja

III

Ma koera
Saba võtaks
Ja ajaks
Lillesidet
Taga tasa
Tasa

IV

Eile nägin
Ma täna
Enam
Ei näe
Mind ärge
Austage

V

Lumehelbeke
Tasuta
Tasuta
Ei ärge
Ostke

VI

Mets kohas
Tumedalt
Tõelt ma
Kuulasin
Õngega
Jõelt

Kohab no
Ei säga
Ei austa

VII

Nagu viibiks
Nagu viibiks
Tulles või
Ei tulegi

Lumehelbeke
Sinu kostüüm
Sobib minule

VIII

Käib mölder
Veskitiiva
All käib
Käib ja
Seisma
Ei jää
Ei ärge
Austage

IX

Ma võtaks
Armastuse
Kaardi tühjaks
Ja pärast
Kõidaks ennast
Musta laega
Ühte oh õnnetu
Tume maa
Võimatu kauem
Taldadega austada

X

Mul on
Investeeringud
Mere lainetes
On taevatähtedes
Ja kriimsilmades
Aga mitte sentigi
Teie värssides

Teiste sõnadega
Ärge austage

XI

Mul tuli tuppa
Ja lagi sai päikest
Ja selgust täis
Must lagi

Mul ei tulnud
Õue mu tume maa
Võid kodumaad
Ise austada

XII

Mu luule
Sina oled kui
Haigekassa
Kaardiga lind

Kui vaktsineeritud
Kotkas oled sa
Sul pole
Midagi karta
Ega viga

Kindlasti
Hakkavad ka
Austama

XIII

Nüüd oigad
Haledalt seakari
Ja vaatad üles

Kus valendab
Mu must lagi
Ja põlvest
Põlveni kajab
Raske su
Koorem kanda
Ja austada

XIV

Mu viimane laul
Oli farmi kaabrielist
Kes strippas koos
Baari jobudega

Mu viimane laul
Oli muremõtetes
Ja rahva austuses

XV

Minu mure
Ei saa aiasi
Ei ta uinu magama

Tuulehoog lõi pähe
Minu pükstekangas
Katki kärisend

Lambikene
Põleb sääl
Metsa sarnane

XVI

Heitsin õhtul
Väsind voodi
Sääl olid tunded
Tuha karva

Ja mingi asi
Oli kulmu pääl

Oh mu väsind
Voodi ilma otsata
Tuha karva
Ilma pääl

XVII

Vaatan metsa
Poole ulun

Vaatan taeva poole
Kuidas vanake
Valgejuuksene
Seemne kukutab
Aga kui väärata

Laulan kurba
Laulukest
Vääratan

XVIII

Männi roheline
Velvet
Rõve pedak
Kase tõivet

Kuldkollane
Edelaraudtee

XIX

Oi kui igav
Nõmm on
Sügisele
Lasknud
Juustesse

XX

Sa võta valust
Viimne valu
Sa võta ilust
Viimne tõde
Ja preerias
Võta sa viimne
Mohikaanlane

XXI

Ärge küsige
Mult luuletusi
Olen bändimees
Ärge küsige
Mult eksijale varju
Müüsin varju
Kirjastajale

XXII

Nõmm on
Igav on
Jõuan tulles

Tuisk jookseb
Võidu vasikaga
Armas vasikas

XXIII

Üks valus
Vale dildo
On liikvel

Aja sees
Te austage
Mehi kes

Neid mehi
Mind mitte

XXIV

Kuld oli
Taevas mu üle
Maa viljaks
Oli hõbe
Ja hirmus
Mu süda sees
Oh eestimaa

XXV

Üks peab
Nüüd kahest sündima
Kas olete näinud
Laeva mis mastita
Vaadake selline
On seekord
Eesti riik

Mäss peab tõusma
Või kõik see
Langema

XXVI

Linn harvad
Kurvad metsinimesed
Teed lagund edgariga
Ja märjad karvad ripuvad
Alla nii nõuta
Öö nagu
Vastu paneb veel

XXVII

Oh kanja
Oh lilleke
Nii naljaks
Koomiline sügise
Oh lilleke

XXVIII

Sa magad
Sa magad
Sa magad
Mis sa kõik
Unes näinud
Ei suuda
Ütelda
Kui luuletaja
Võiks kõnelda

XXIX

Tuisk
Konkureerib
Tuisuga
Nad hindu
Alla lasevad
Et imesta
Isegi surm
On nüüd odav
Ja hukatus
Eriti soodne

XXX

Kui mina
Olin veel
Väikene mees
Siis oli mul
Brežnev rinna sees
Ja kui mina sirgusin
Suuremaks läks
Brežnev
Mulle hinge
Brežnevi viis on see

XXXI

Koit idas
Veripunane
Hunt brežnev
Metskits ägavad
Siis jällegi
Kõik merevaik

XXXII

Muresid mul
Mitusada
Oh kuis
Mahajäetud ma
Kivi kukkus
Kivi juure
Mardi juure
Mõistate

Ilus ta ei ole
Lage eestimaa
Viljavargad viisid
Nisu minema

Ilus ta ei ole
Madal toompea
Kehvalt kaunistatud
Sibulkupliga

Ei ta ilus ole
Ta on täitsa kole

ANDRUS KIVIRÄHK

ADOLF RÜHKA LÜHIKENE ELU
Kurbmäng kahes jaos

TEGELASED:

ADOLF RÜHKA, noor kohtukirjutaja

HÄRRA SEEBALT

ELSA, tema tütar

VILLEM KARP, Rühka kolleeg kohtukantseleis

PROUA SAVI

AUGUST WIERA

PREILI JAKOBSON

PREILI KARLSSON

MIHKEL KULL, eakas korstnapühkija

OSKAR KULL, tema vend, samuti korstnapühkija

VELLER, paks härrasmees

ESIMENE VAATUS

Lavale tormab AUGUST WIERA.

WIERA: Tõmmake päike taevasse!

Nööriga tõmmatakse lakke suur kuldpäberiga üle löödud sõel, mille sees põleb lamp.

WIERA: Ja nüüd muusika! Ja eesriie tõuseb! Järgmine pilt: Bengali metsades!

Hakkab kostma pidulikku muusikat, WIERA dirigeerib kätega paar takti, siis jookseb lavalt ära.

Lavale sammub elevant, kelle turjal istub PREILI JAKOBSON, päevavari pea kohal.

Teiselt poolt ilmub WIERA, kes on vahepeal tõmmanud pähe turbani ja mässinud ennast halatti.

WIERA: Ohhoo! Eks ole see ju kaunis Esmeralda, keda ma ammu otsinud olen! Nüüd sa enam mu käest ei pääse, nüüd olen ma su viimaks leidnud ja sinust saab minu naine!

PREILI JAKOBSON: Oo suur radža! Luba mul minna! Ma pole sulle midagi paha teinud, miks sa mind siis jälitad ja piinad?

WIERA: Ma ei piina sind, kaunis Esmeralda, vastupidi, ma armastan sind! Juba ammu olen ma endale tahtnud valget naist ja nüüd ei saa mind enam keegi takistada! Sa kuulud mulle! Ha-ha-haa!

PREILI JAKOBSON: Oo, kui hirmus on minu saatust! Pärast seda kui minu õnnetu isa palavikku suri, ei kaitse mind enam keegi ja julm maailm võib minuga teha, mida soovib! Oo suur radža! Halasta mulle! Ära võta oma hingele seda pattu, sest kui sa mu oma lossi viid ja mu oma naiseks teed, siis ei jää mul üle muud kui kurvastusest ning häbist surra!

WIERA: Eks sa siis sure, valge naine! Tea, et mina olin see, kes su isa tappis! Ta ei surnud hoopiski mitte palavikku! Mina jootsin talle sisse mürki, sest ma vihkan inglasi ja ihusin hammast tema varanduse peale! Sina oled tema ainus pärija ja kui ma su oma naiseks teen, siis kuulub kogu su varandus mulle!

PREILI JAKOBSON: Halasta! Ma anun sind! Taevase jumala nimel, halasta minu peale!

WIERA: Ei! Ei! Ei!

PREILI JAKOBSON: Oh, kas siin pole tõesti mitte kedagi, kes mind aitaks! Kas jumal on mu tõesti maha jättnud!

WIERA: Jaa, siin Bengali metsades ei päästa sind keegi! Siin oled sa minu võimuses, Esmeralda! Sul pole mingit lootust!

PREILI JAKOBSON: Oh appi! Appi! Ma nõrken! Halastust!

WIERA: Pole olemas halastust! Nüüd oled sa minu!

Samas visatakse teda odaga.

WIERA: Oo! Mind tabas oda! See läbistas mu südame! Ma suren!

WIERA kukub pikali ja sureb. Lavale ilmub neeger MOMBU (keda mängib preili KARLSSON), ees ahvimask, pikk keel suust väljas.

ESMERALDA: Oo, kas see oled sina, truu Mombu!

MOMBU: Jah, preili, see olen mina! Ma päästsin teid selle kurja mehe käest! Nüüd ei ähvarda teid enam ükski hädaoht! Lubage, ma juhin teid

minema nendest hirmsatest Bengali metsadest, tagasi Inglismaale!

ESMERALDA: Kallis Mombu! Sa päätsid mind tõepoolest! Olen sulle võlgu tuhat tänu! Ütle, mida sa soovid! Mida saan ma sinu heaks teha?

MOMBU: Preili, minu ainus soov on olla elu lõpuni teie alandlik ori!

MOMBU *juhatab elevandi koos preili JAKOBSONIGA lavalt ära.*

*

Kirjutajate töötuba. Ühe laua taga istub ADOLF RÜHKA, teise laua taga VILLEM KARP.

RÜHKA: Milline etendus! Millised elavad pildid! Kõige rohkem meeldis mulle "Bengali metsades". Kuidas küll preili Jakobson mängis! See oli imeiline! Tõesti, ma nutsin eile saalis!

KARP: Mina küll teatrisse nutma ei lähe. Minule meeldivad ikka rohkem jandid ja naljamängud.

RÜHKA: Jah, need on ka toredad. Miks mitte vahelduseks ka naljamänge vaadata, need teevad tuju heaks. Aga tõeline kunst on ikka midagi muud, see on alati õpetlik ja ülev! Pahad ja ülekohtused saavad seal oma karistuse, aga headele tegelastele naeratab õnn. Kui ma selliseid asju näen, siis tuleb mulle kohe niisugune vaimustus peale, et... Tahaks ise ka midagi suurt korra saata! Küll võivad need inimesed õnnelikud olla, kes oskavad näitemänge kirjutada ja neid püüenele seada!

KARP: Ei tea midagi, see on vist kaunis näljane amet. Mina küll ei tahaks tola olla. Teine asi on tsirkusemaadleja – ma möödunud kuul käisin vaatamas, kuidas Lurich ühe türklase selili pani. Oli uhke vaatepilt küll! Ja pärast nägin Lurichit veel uulitsal – oli teine tõelise härrasmehe kombel riides, astus voorimehe troskast välja ning läks restorani. Maadlemisega ikka vist teenib päris hästi. Mina oma kirjutajapalgaga ei jõuaks ilma peal sellises peenikeses kohas söömas käima, aga näe, Lurich võib seda endale lubada!

RÜHKA: Ega teatrit raha pärast ei tehta, Villem! Ja ära nimeta neid toladeks, vaid näitekunstnikeks! Siin on suur vahe!

KARP: Ei tea, mis vahet seal ikka on, nimeta neid kuidas tahad, ühtemoodi teevad nad kõik püüne peal koomuskit. Sa ära ka selle teatri pärast nii leili mine, mitu tundi juba jutustad teisest, nagu oleks näinud kes teab missugust imet.

RÜHKA: See oligi ime! Mõtles, Villem, laval oli elevant!

KARP: Ega see siis päris elevant ei olnud, päris elevanti ei lubatakski teat-

risse publiku ette tuua. See on ju suur ja kuri loom, vaata kui hakkab lõhkuma ja teeb inimestele häda! Küllap see oli niisama mingi topis.

RÜHKA: Ei, seal olid näitlejad sees! Üks liigutas lonti ja teine saba! Haruldaset hästi tehtud, just nagu päris. Kui huvitav oli seda vaadata! See on suur kunst! Mina võtan igatahes August Wiera ees mütsi maha ja kumardan maani.

KARP: Kummarda siis pealegi, aga ära seda unusta, et meie kunst on praegu need kohtuhärra kirjad valmis kirjutada, need saadetakse juba homme hommikul rahukohtusse. Ma tahan ikka veel peole ka jõuda, täna on ju vana Seebalti sünnipäev. Sina oled ka kutsutud, kas sa siis ei mäleta! Nii et ära patra, vaid kirjuta!

RÜHKA: Jah, muidugi... Aga ikkagi – sa peaksid seda “Bengali metsades” nägema, nad mängivad homme jälle! Mina lähen kindlasti uuesti!

KARP: Kirjuta!

RÜHKA: Jah, küll ma kirjutan.

Hakkab kirjutama, ise ümisedes teatris kuulnud viisijuppi.

*

Seebalti sünnipäev. Vana SEEBALT tuleb, veiniklaas käes, koos proua SAVIGA.

SEEBALT: Jah, proua Savi, varem olin ma noor ja ilus, aga nüüd olen ainult ilus!

PROUA SAVI: Oh sa armas aeg, mis te räägite, härra Seebalt, teie olete ikka veel üsna noor! Jaa, teie pole veel sugugi vana! Võiksite uuesti kosjagi minna!

SEEBALT: See on õige küll, mina ütlen alati, et mees on alles siis naisterahva rõõmustamiseks liiga vana, kui ta on juba nädal aega surnud!

PROUA SAVI: Oi aeg, küll te räägite koledaid jutte, härra Seebalt!

SEEBALT: Mina räägingi selliseid jutte, proua Savi! Mina olen niisugune mees, et mitte kunagi ei või teada, kas ma räägin tõtt või ajan niisama pula.

PROUA SAVI: Jah, seda ma tean küll, et teie olete üks ilmatuma vigurimees, härra Seebalt!

SEEBALT: Aga proua Savi – öelge mulle – kes see ikka nalja teeb, kui sa ise seda ei tee? On ju nii? Proosit! Minu terviseks!

Tulevad ADOLF RÜHKA ja VILLEM KARP.

KARP: Tere õhtust, härra Seebalt, ja palju õnne juubeli puhul!

RÜHKA: Palju õnne minugi poolt! Vabandame, et me sedasi hiljaks jäime, aga kuidagi ei saanud töö juurest tulema, kohtuhärral oli tingimata tarvis, et me mõned paberid valmis kirjutaksime.

KARP: Aga noh, nüüd oleme lõpuks siin.

SEEBALT: Suur rõõm teid näha! Ma ütlen alati, see meie kohtuhärra on üks vana kits, ise ei oska elada ja kiusab ka oma alluvaid taga.

PROUA SAVI: Oi härra Seebalt, kuidas te ütlete, vana kits!

SEEBALT: Just nimelt vana kits! Tapab tööga iseennast ja teisi. No mis rutuline häda tal nende paberitega olla sai? Aga tema kohe peab poole ööni kantseleis istuma ja noori poisse kah kinni pidama, samal ajal kui õiged ristiinimesed lustivad ja pidu peavad! Vaadake, poisid, kui mina teie asemel oleks, siis ma roniks aknast välja ja jätaks selle vana soku üksipäini tema paberiprahi keskele!

PROUA SAVI: Mida te ometi räägite, härra Seebalt, mis nõu te noortele inimestele annate!

SEEBALT: Mina olen otsekohene inimene, ütlen, nagu mõtlen ja risti ette ei löö!

PROUA SAVI: Aga sedasi ei passi! Noored mehed paneksid ju oma karjääri löögi alla, samal ajal kui mina olen kuulnud, et kohtuhärra nende noormeestega väga rahul on. Eriti härra Rühkaga!

RÜHKA: Mina ei tea midagi, teen lihtsalt oma tööd.

PROUA SAVI: Aga kohtuhärra on mulle küll teist palju head rääkinud ja kinnitanud, et teid ootab ees suur tulevik!

RÜHKA: Noh, see on väga meeldiv muidugi, aga... kohtuhärra on liiga lahke!

PROUA SAVI: Ei, ei, tema juba niisama ei räägi! Kuulge, armas härra Rühka, tulge korra siia poole, mina tahan teile midagi kõneleda.

SEEBALT: Teie, härra Karp, tulge minuga, lähme teiste külaliste juurde ja vaatame, mis veinilaul leida on. Teil on kindlasti kurk kuiv nende tolmuste paberite keskel istumisest.

KARP: Eks ta ole kuiv tõesti.

KARP ja SEEBALT lahkuvad, PROUA SAVI veab RÜHKA kõrvale.

PROUA SAVI: Armas härra Rühka, öelge, kas te minu tüdart tunnete?

RÜHKA: Olgat? Jaa, tunnen küll.

PROUA SAVI: Vaat see on tore! Siis olete te kindlasti märganud ka seda, kui armas ja lahke neiu tema on.

RÜHKA: Nojaa... Muidugi.

PROUA SAVI: Ja eks te teate kindlasti ka seda, et mulle kuulub siin linnas kolm kivimaja!

RÜHKA: Ah soo... Jah, olen vist kuulnud tõesti...

PROUA SAVI: No siis on teil ju kõik teada, härra Rühka! Armas aeg, te olete kõik minu väikesed saladused läbi näinud! Küll te olete terane noor- mees! Mul ei jää üle muud, kui kaardid lauale panna.

RÜHKA: Jah? Aga proua Savi, ma ei saa päris täpselt aru...

PROUA SAVI: Ärge olge nii tagasihoidlik! Jaa, ma saan aru küll, et minul on kolm kivimaja, aga teie olete pärit vaesest perest, et isa ei pärandanud teile mingit suuremat vara. Aga te olete noor, püüdlük, kohtuhärra ise kiitis teid mulle ja ütles, et varem või hiljem teenite te välja ametikõrgenduse! Teil on tulevikku, härra Rühka, mina olen selles kindel!

RÜHKA: Suur tänu, proua Savi.

PROUA SAVI: Ja pealegi – te ju ise ütlesite, et te tunnete Olgat päris hästi! Siis on ju kõik kombes! Küll mul on hea meel!

RÜHKA: Proua Savi, vabandage, aga kui ma õieti aru sain, siis kutsute teie mind praegu endale koduväiks?

PROUA SAVI: Ah, te võtate mul sõnad suust! Nii see on, armas Adolf! Te ju lubate ennast nüüdsest Adolfiks kutsuda?

RÜHKA: Jah, muidugi, aga... Mida arvab sellest Olga?

PROUA SAVI: Oh, Olga on loomulikult päri! Temale meeldite te hullu- pööra, ta alati tirib mind akna juurde, kui te meie majast mööda kõnnite, ja karjub, et vaata, vaata, ema, Rühka läheb! Oi, ta on teist vaimustuses! Pres- sib kohe oma nina vastu klaasi, kui te nurga taha keerate, et teid kauem näha. No mis te arvate? Millal te meile külla tulete? Meie oleme Olgaga päevad läbi kodus!

RÜHKA: Ma pean mõtlema, proua Savi, see tuleb nii ootamatult... And- ke andeks, ma olen sellest paberite ümberkirjutamisest alles peast segane, laske ma natuke tõmban hinge. Joon klaasi vett või nii... Vabandage, proua Savi!

RÜHKA põgeneb PROUA SAVI juurest, tema juurde astub KARP.

KARP: Noh, mis see vanaeit rääkis?

RÜHKA: Kas sa kujutad ette, Villem – pakkus mulle oma tüdarta naiseks!

KARP: Savi Olgat? See on ju jäme nagu tammepakk ja alalõpmata näost punane! Räägitakse, et ta ei mahu enam ukseaugust läbi, sellepärast ta ka

suuremat väljas ei käi, ainult siis, kui ema kojamehe appi kutsub – siis presivad kahekesi plika suure vaevaga uksest välja! Aga teiselt poolt – vanamutil on kolm kivimaja! Kuule, mis sa siis otsustad, kas võtad Olga ära? Kurat, Adolf, sinust saab ju siis majaomanik!

RÜHKA: Villem, minust jääb see Savi Olga küll võtmata, olgu tal kas või kümme kivimaja! Ja asi pole selles, et ta natuke liiga lihav on – lihtsalt mina olen selline inimene, kes tahab abielluda armastuse pärast! Ma pole selle Olgaga õieti tuttavgi, paar korda oleme mõne sõna vahetanud.

KARP: Eks sa tee end siis temaga paremini tuttavaks, mine külla, uuri asja!

RÜHKA: Ei, nüüd pole see enam kogunisti võimalik, ma tunneksin enast seal nagu mõni kaubasaks, kes on tulnud pakutud kaupa üle vaatama! Armastus ei tärka niimoodi, Villem, see ei ole lehma ostmine, et lähed ja uurid ja vaatad saba alla! Armastus tekib järsku, see on nagu välgulööök, mis virutab sulle otse lagipähe!

KARP: Ah, seda sa oled jälle teatris näinud! Mõtles, Savi-eidel on kolm kivimaja!

RÜHKA: Mis mul nende kivimajadega asja, Villem! Küll sa räägid imeplikku juttu! Kolm kivimaja! Ega me rehkendamisülesannet ei lahenda, et sa neid maju kogu aeg kokku loed!

Ilmub proua SAVI.

KARP: Näe, proua Savi tuleb, otsib vist sind!

RÜHKA: Armas aeg, ma ei taha teda näha! Palun, tee temaga juttu, Villem, ma katsun teise tuppa lipsata!

RÜHKA põgeneb, KARP teeb proua Saviga juttu ning nad lahkuvad lavalt.

*

RÜHKA astub teise tuppa, kus istub ELSA.

RÜHKA ja ELSA.

RÜHKA: Preili Elsa! Tere!

ELSA: Tere, härra Rühka!

RÜHKA: Mida siis teie siin sedasi istute... päris üksipäini? Miks te teiste juurde ei lähe? Kas te tunnete ennast halvasti?

ELSA: Ei sugugi, härra Rühka, ainult natuke igav on.

RÜHKA: Muidugi on teil siin igav, ihuüksi, minge ikka külaliste juur-

de! Täna on ju teie isa juubel!

ELSA: Aga miks siis teie ise siia tulite? Miks teie ülejäänud külaliste juures pole? Te ju tulite ka mu isa juubelile.

RÜHKA: Mina tulin siia ainult korraks peitu.

ELSA: Mina samamoodi. Teate, ma pole harjunud suure rahvahulgaga, tavaliselt istun ma ikka päris üksipäini kodus. Isa on ju kogu päeva lennus, vahel ei näe ma teda mitu päeva – hommikul vara läheb ja tuleb alles siis, kui mina olen juba voodisse heitnud.

RÜHKA: Mida te siis teete siin terve päeva?

ELSA: Ei midagi, istun niisama.

RÜHKA: Loete midagi?

ELSA: Ainult vahel harva, sest mul hakkab raamatute lugemisest pea valutama.

RÜHKA: Siis peab teil küll hirmus igav olema!

ELSA: Jah, on küll. Aga ma olen sellega harjunud, ma olin juba lapsest peale tihti üks. Ema suri, kui ma olin alles päris pisikene, ja isa pole kunagi kodus püsinud, temal on alati olnud vaja palju asju korraldada. Siis ma õppisingi üksi hakkama saama. Kõige toredam oli talvel, siis ma olin põlvili akna juures tooli peal ja lugesin aknalauale langevaid lumehelbeid.

RÜHKA: Ja kui palju te neid kokku saite?

ELSA: Oh, mitu tuhat! Teate, vahel loen ma neid praegugi. Või siis joonistan üles jäälilli. Talvel on kõik aknad neid täis.

RÜHKA: Joonistate jäälilli? Näidake mulle!

ELSA: Ma ei saa, ma ei hoia ju neid joonistusi alles. Joonistan ja viskan ahju. Milleks ma neid hoidma peaksin? Need on lihtsalt ajaviitmiseks tehtud kritseldused.

RÜHKA: Aga kas te teatris olete käinud?

ELSA: Oh, olen küll. Vahel. Isa ju sageli esineb näitemängudes. Aga need ei meeldi mulle ja viimasel ajal ma pole läinud neid vaatama.

RÜHKA: Mina neid teie isa näitemänge pole kahjuks näinud, aga Vanemuises, August Wiera teatris, käin ma sageli! Kas te ei tahaks vahel koos minuga tulla? Mõtlesin just laupäeval minna vaatama uut ilunäitust "Kapten Granti lapsed", seal pidi olema tuldpurskav mägi ja ehtne laevahukk! Ma usun, et need meeldiksid teile! Wiera oskab kunsti teha, ta on väga anderikas inimene!

ELSA: Ma ei oskagi nüüd kohe öelda, härra Rühka... Ma ei tea, kas ma saan?

RÜHKA: Miks te ei peaks saama, teie ei tee ju nagunii päevad läbi mitte midagi, ainult igavlete! Tulge kindlasti! Ma kuulan loomulikult teie isa käest ka järele, kas ta ikka lubab teil koos minuga teatrisse tulla, aga mis peaks tal selle vastu olema? Teate, ma lähen küsin kohe praegu!

RÜHKA jookseb SEEBALTI juurde.

RÜHKA: Härra Seebalt! Mul on teile suur palve! Öelge, kas te oleksite nii lahke ja lubaksite mul Elsa laupäeval Vanemuise teatrisse viia! Seal esietendub August Wiera uus ilunäitus!

SEEBALT: No aga jumaluke, mis mul selle vastu saab olla! Oi, härra Rühka, teie olete ikka üks hakkaja mees! Veinilaua juures teid näha polnud, ma mõtlesin juba, et te olete ära koju läinud, aga noh, teie leidsite endale hoopis paremat toimetamist! Mina olen alati öelnud, et mehi on kahte sorti – ühed on need, keda huvitab viin, ja teised on need, kellele meeldivad naised!

RÜHKA: Härra Seebalt!

SEEBALT: Ausõna, mina olin noorest peast ka seda teist sorti. Aga aastad teevad oma töö, vana hobune ei pista enam oma nina mitte mära saba alla, vaid joogikünasse!

RÜHKA: Härra Seebalt, mina kutsusin teie tütart lihtsalt teatrisse!

SEEBALT: Jah, jah, jumala eest, ma kuulsin! Minge rahus! Ah teie siis olete teatrisõber, härra Rühka!

RÜHKA: Seda küll, ma armastan väga teatrit! Üle kõige!

SEEBALT: Oi, aga see on ju tore! Mina olen ka koomuskimees, te ehk teate, et ma igal aastal heategevatel õhtutel mõne naljamänguga ette astun. Rahvale on need alati väga meeldinud. Kas te ei taha ka kaasa lüüa?

RÜHKA: Mismoodi kaasa lüüa?

SEEBALT: Noh, kaasa mängida!

RÜHKA: Püüne peal?

SEEBALT: Ikka püüne peal, kus siis veel, ega ometi sõnnikuhunniku otsas! Juba kahe päeva pärast on pritsimeeste majas heategev õhtu, ma olen lubanud seal ühe jandiga üles astuda ja mul on ühte abimeest tarvis. Kas lööte kampa?

RÜHKA: Aga mul pole kogemusi, ma ei saa ehk hakkama!

SEEBALT: Mis seal hakkama saada, paneme teile habeme ette ja kor-

ras! Ega teksti pole tarvis pähe õppida, meil on etteütleva olemas! Ja üldse, peaosa mängin nagunii mina, nii et hirmu tunda pole tarvis, teie peate ainult paar korda suu lahti tegema, kui meelest ära läheb, siis ma annan müksuga märku! No mis? Teeme rahvale natuke nalja, mis see siis ära ei ole? Lööme käed?

RÜHKA: Aga juba kahe päeva pärast! Kas me jõuame?

SEEBALT: Miks me siis ei jõua, ega me maja ehitama ei hakka, me hakkame näitemängu tegema! See läheb niisama, ras-tva ja veri väljas, nagu seatapmine! Noh?

RÜHKA: Olgu, ma proovin!

SEEBALT: Mehesõna! Lähme, teeme selle peale liigud! Igat kokkulepet tuleb niisutada, muidu lööb praod sisse!

*

SEEBALT ja RÜHKA näitemängu proovis. Rühkal on ees pikk takust habe, Seebalt kannab aga lühikesi pükse ning on paljajalu.

RÜHKA: Härra Seebalt, ma lugesin teksti läbi ja... Andke andeks, aga kas see pole natuke imelik, et mina mängin vanaperemeest ja teie karjapoissi?

SEEBALT: Miks see imelik peaks olema? Mina olen eluaeg karjapoissi mänginud, see on minu ampluaa! Pritsimehed selleks tulevadki teatrisse, et näha, kuidas ma karjapoissi teen.

RÜHKA: Nojah, aga te olete võib-olla siiski selleks osaks liiga vana! Mina peaksin teksti järgi mängima teie vanaisa, samas kui tegelikult olete teie minust oma nelikümmend aastat vanem. Kas see veider ei tundu?

SEEBALT: Sellest pole midagi, poiss, sa paned ju habeme ette ja võtad kepi kätte! Näed, siin on kepp, tee proovi! Nüüd tuled niimoodi liibalaaba üle lava, köhid ja rögistad, aga mina jooksen su nina eest läbi ja sikutan sind habemest. Sina oled, eks ole, pime nagu mutt ja hüüad, et: "Oota, Juku, küll ma su kätte saan!", aga mina olen juba su selja taga ja löön sulle panniga pähe ja sina ajad sussid püsti.

RÜHKA: Jah, ma tean, härra Seebalt, mida ma tegema pean, mul on kõik peas. Ma tahtsin lihtsalt seletada, et selline osade jaotus on natuke naeruväärne...

SEEBALT: Noh, ja mis siis, rahvas ju siia naerma tulebki! Kas sa tead, eelmine kord, kui ma seda karjapoissi tegin, siis kusid kolm inimest tooli

märjaks! Niimoodi naersid! Vaata, mida näitekunst suudab, võtab kohe tilgad lahti! Noh, katsume! Hakka tulema!

RÜHKA tuleb kepile toetudes ja kõhides üle lava, SEEBALT keksib talle vastu.

SEEBALT (*saali*): Vaata aga vaata, see on ju mu vanaisa! Ei tea kuhu see vana sokk nüüd läheb! Oota, oota, ma mängin sulle vingerpussi!

SEEBALT hiilib koomiliselt nagu moonutatades RÜHKA juurde ja ti-rib teda habemest.

RÜHKA: Oota, Juku, küll ma su kätte saan!

SEEBALT: Ei sa saa midagi, sa oled ju pime nagu mutt! Aja pealegi taga, mina olen kiire nagu kärbes, ikka lendan eest!

RÜHKA üritab SEEBALTIT püüda, kuid see keksib eest ära ja teeb saali naljakaid nägusid. Siis teeb suuga häält, nagu peeretaks.

SEEBALT (*rollist väljudes*): Küsi, et mis hääl see oli!

RÜHKA: Mis hääl see oli?

SEEBALT: Eks see kõhutuul oli, mis persest välja pääses! Vaata, sa ihnuskoi, ära teine kord toida mind kapsasupiga, kui peeretusi kuulda ei taha! Anna saia!

SEEBALT keksib edasi, toob siis panni ja hiilib koomilisi lõustu tehes ja publikule silma pilgutades RÜHKA selja taha.

SEEBALT: Oota, ma paitan su pealage! Juukseid sul enam pole, ma panen vähemalt paar muhkugi kasvama!

SEEBALT lööb RÜHKALE panniga pähe, RÜHKA kukub maha.

SEEBALT: Vaata kus, päris ära väsis! Noh, eks sa pikuta, lambapea! Aga oota, vanamees, ma tahan sulle veel näidata, mis trikke karjapoiss teha oskab! Vaata, ma löikan siit ühe paraja vembla ja kolgin sind natuke!

SEEBALT toob lavale pika puumadjaka ning asub seda noaga löikuma, ise hirmsaid nägusid tehes. Siis läheb ja hakkab RÜHKAT nüpel-dama.

RÜHKA: Appi, mis see on?

SEEBALT: Rahet sajab, vanaisa, rahet sajab!

RÜHKA: Ole hea, Juku, vii mind varju alla!

SEEBALT: Otsekohe, vanaisa! (*Saali.*) Ah arvad, et ma su varju alla viin! Oota, oota, vanarauk! Ma viskan su hoopis kaevu, sest ma olen lõbus karjane!

SEEBALT *tirib RÜHKA püsti ja talutab lava serva, lükkab ta kulis-side taha.*

SEEBALT: Karsumm! Kukkuski kaevu! Trillallaa-trallalla, küll on lõbus tantsida!

Liigub tantsides üle lava, teeb veel üks kord suuga peeretamise häält ja jookseb minema. Siis tuleb higi pühkides tagasi. Teiselt poolt tuleb RÜHKA.

SEEBALT: Noh näed, nii lihtsalt see käibki, Adolf-poiss! Teed natuke vigurit ja rahvas lausa röögib naerust. Sa katsu natuke nagu kitse häälega rääkida ja mökita vahepeal, see ajab ka alati naerma.

RÜHKA: Eks ma proovin.

*

RÜHKA ja ELSA.

ELSA: Kuidas teil siis etendus läks? Ma ei saanud kahjuks vaatama tulla, pea valutas.

RÜHKA: Jumalale tänu, et te ei tulnud, preili Elsa, seal polnudki midagi vaadata, eriti veel teiesugusel viisakal neiul. Ärge pange pahaks, et ma teie isa näitemängust sedasi kõnelen, aga... (*Muutub korraga vihaseks.*) Janditamine oli see, mitte näitemäng, niisama tola tegemine, hari-mata rahva rõõmuks! Juba ainuüksi see, et vana mees karjapoissi mängib, samal ajal kui mina tema taat pean olema, on häbiväärne, aga see tükk ise... See oli veel kõige hullem. Ainult labane nali ja tembutamine, samal ajal kui näitekunst meis õilsaid ja häid mõtteid peaks tekitama! Teater on ju kunstitempel ja näitemängud peavad meile eeskuju andma! Peavad seda näitama, kuidas oleks parem ja õigem elada! Inimene, kes teatrist välja tuleb, peaks olema saanud tubli õppetunni selle kohta, et voorused alati võidule pääsevad – siis on tal kergem elada ja ausaks jääda. Aga kui inimesele laval üksnes seda näidatakse, kuidas üks tola teist tola kepiga materdab, no mis tulu sellest tõuseb? Miks peab inimene selliseid asju teatris vaatama, niisugust roppust näeb kõrtsis küllaga.

ELSA: Te räägite nii toredasti, hakkate lausa näost õhetama.

RÜHKA: Jah, vabandage, preili. Ma saan aru, et minust pole ilus teie isa ettevõtmist nii valjult hukka mõista, aga...

ELSA: Ei, ärge selle pärast muret tundke. Mina pole oma isa advokaat.

RÜHKA: Aga ikkagi... Igal juhul ma ei räägi enam sellest, pigem kat-
sun seda häbiväärset õhtut unustada. See, mis seal pritsimeeste majas
sündis, pole näitekunst ja mina ei taha enam iialgi sääraste asjadega tege-
mist teha. Preili Elsa, ega te unustanud pole, et homme õhtul viin ma
teid Vanemuisesse. Ma loodan, et homme teie pea ei valuta.

ELSA: Kindlasti mitte, homme õhtul olen ma täiesti terve, härra Rüh-
ka. Ma ootan teid!

*

RÜHKA ja KARP töötavad oma kirjutuslaudade taga.

KARP: Savi Olga ema pidas mind eile uulitsal kinni ja küsis sinu järele.
Palus edasi öelda, et sa teda mitte ei unustaks! Millega sa selle vanaeide
küll ära oled teinud?

RÜHKA: Millega – eks ta tahab oma tütre mehele panna ja kange
valu on sellega. Häbiasi tegelikult, kaupleb oma lapsega, nagu müüks
õunu! Vaene Olga. Aga ükskõik, minust talle igatahes väimeest ei saa!

KARP: See Olga on kole paks muidugi, just täpselt nagu üks lume-
memm, aga ikkagi kolm kivimaja!

RÜHKA: Las olla kas või neli kivimaja!

KARP: Mina nii ei ütleks! Mina näiteks ei kavatse elu lõpuni siia koh-
tuhärra kantseleisse tolmu koguma jääda! Mina tahan elus ikka midagi
ilusat ka näha!

RÜHKA: Kas sa arvad, et mina ei taha? Kas sa arvad, et mina ei mõtle
siinsamas laua taga istudes päevast päeva hoopis teistsugusest elust kui
see paberimäärija oma, mida ma praegu elan! See elu ei meeldi mulle
põrmugi, vahel on hinges selline tunne, et jookseks tagasi vaatamata siit
uksest välja ega tuleks enam kunagi tagasi! Põrgusse need kroonu pabe-
rid, elus on palju tähtsamatki!

KARP: No just! Seda ma räägin, kaua üks mees ikka sellise roti tööga
leppida saab, muudkui ninapidi tindipotis! Ausõna, minul on sellest ka
kõrini! Aga ilma kapitalita ei pääse sa ju kuhugi. Teine asi, kui sinu nai-
sel on kolm kivimaja! Need kolm kivimaja saavad inimese kenasti haljale
oksale aidata!

RÜHKA: Mina ei räägi haljast oksast, mina räägin teatrist, kunstist!

KARP: See on hoopis teine asi. Kes see keelab sul käia kometit vaata-
mas, aga ega see pole siis elu! See on ainult lõbu, nii nagu kompekk enne

magama jäämist, hea pōses lutsutada.

RÜHKA: Jah, aga ise midagi teha... Mina mõtlen sellest.

KARP: Ise midagi teha? Mis mõttes? No ega sa ometi näitlejaks ei taha hakata?

RÜHKA: Ma ei tea, Villem. Vahel on küll selline tunne, et ainult seda ma tahaksingi, aga siis jälle hakkab kahtluseuss närima ja ma mõtlen, et kas ma suudan? Kas ma saaksin hakkama? On mul üldse mingit annet, millega inimesi rõõmustada? Kas ma kõlban millekski?

KARP: Sa oled ikka päris totakas. Ja nüüd sa tegid veel tindipleki kah. Nüüd pead otsast alustama, ega sellist tindilärakat sobi pealinna saata! Sellega sa küll ühtegi inimest ei rõõmusta.

RÜHKA: Oh põrgut! Ja mul oli see paber peaaegu valmis!

RÜHKA *viskab määrdunud paberi paberikorvi ja asub hoolsalt uut kirjutama.*

KARP: Miks sa ta ära viskaid, ehk oleks kõlvanud maalinäitusele üles panna? Sa ju tahad kunstnikuks saada, kui mitte teatrikunstnikuks, siis vähemalt maalikunstnikuks ikka?

RÜHKA: Ole vait, Villem! Mul on kiire, pean veel õhtul teatrisse jõudma!

*

RÜHKA ja ELSA *tulevad teatrist.*

RÜHKA: Kuidas teile siis meeldis, preili Elsa? Minu arust oli see küll suurepärane, Wiera ikka oskab! Küll on anderikas inimene! Ja muidugi preili Jakobson oli lihtsalt võrratu! Kuidas ta seal parve peal ahastas ja jumalat appi hüüdis, mul jooksid külmavärinad üle selja! Tõeline talent, mina arvan, et sellist pole suurtelgi rahvastel! Kas teile ka meeldis?

ELSA: Ei tea... Alguses oli ju tõesti päris huvitav, aga lõpupoole ma väsisin ära. Minu jaoks oli seal vahest natuke liiga palju kisa ja kära. Miks need indiaanlased ometi nii hirmsaid hääli pidid tegema? Ja tram-pisid ka nii hullusti, et lava põrus!

RÜHKA: See oli nende sõjatants! Kahju küll, kui nad teid ära väsitaisid. Mina olen küll praegu palju puhanum kui enne teatrisse minekut, suure kunsti nägemine annab mulle jõudu juurde. Teinekord ma ei jää peale teatris käimist enne hommikut magama, kõnnin mööda tuba edasi-tagasi ja muudkui mõtlen kõige selle peale, mida ma näha sain. Kas te

elevanti märkasite? Seesama elevant mängis ka “Bengali metsades”. Täitsa ime kohe, mida teatris teha osatakse! Või siis see kotkas, kes laest alla langes ja väikese Roberti oma küünte vahele haaras! Võimas!

ELSA: See oli ju topis, tal olid klaasist silmad. Ja väikest Robertit mängis keegi naisterahvas. Minu arust oli see nii imelik, et poissi mängib naine.

RÜHKA: Aga kuidas siis, ega ometi ei saa päris last lavale lasta, teatri-tegemine on suur kunst, laps ei saa sellega hakkama! Siin on tarvis annet ja oskusi! Ainult suured kunstnikud tulevad sellega toime! See neiu, kes Robertit mängis, oli väga tubli! Mäletate, kuidas ta oma isa nähes rõõmustas! Mul tulid pisarad silma!

ELSA: Küllap teil on õigus, mina tean teatrist väga vähe. Mul kipuvad etenduse ajal ikka hoopis muud mõtted pähe tulema, nii et lõpuks ei mäletagi ma kuigi hästi, mis laval sündis. Täna jäin ma enda kõrval istuva daami seelikuriiet silmitsema – teate, tal olid seal peal sellised piskesed mummud, millest väljusid peenikesed jooned, justkui ämblikuajalad. Kui neid niimoodi, silmad vidukil, vaadata, siis hakkasid nad justkui liikuma, võdistasid ennast ühe koha peal ja siputasid jalgu. Näete nüüd, ma olen päris rumal tüdruk! Teie viite mu teatrisse suurt kunsti vaatama, aga mina vahin hoopis võõra daami seelikut! Mul on nii piinlik!

RÜHKA: Ei, sellest pole midagi. Tahate, ma kutsun teid veelgi? Ma oleksin väga rõõmus, kui te seda lubaksite.

ELSA: Ei tea... Ma ju ütlesin, et ma ei ole suurem asi publik. Aga kui see teile rõõmu teeb, siis miks mitte. Ega mul pole ju nagunii midagi teha, istun üksipäini kodus, samahästi võin ma ju siis ka teatris istuda.

RÜHKA: Seega oleme kokku leppinud! Head ööd, preili Elsa!

ELSA: Head ööd, härra Rühka!

ELSA lahkub, RÜHKA jääb üksi tänavale.

RÜHKA: Ilus õhtu. Kui jalutaks veel korra teatrist mööda. Pole ju mõtet praegu koju minna, voodisse vähkrema. Und ju nagunii ei tule.

Lähenevad WIERA ja PREILI JAKOBSON. RÜHKA tunneb nad ära ja jääb, suu ammuli, vahtima.

WIERA: Mis te vaatate, noormees? Kas te tunnete mind? Või tunnete daami?

RÜHKA: Ei... See tähendab jaa! Oh, loomulikult tunnen ma teid! Või ei, muidugi mitte, see tähendab, et ma ei tunne teid, aga ma...

WIERA: Aga te olete meid laval näinud, seda tahtsite vist öelda? Mil-
liseid Vanemuise lavastusi te siis näinud olete, armas härra?

RÜHKA: Kõiki! Ja mitu korda!

WIERA: Aa, preili Jakobson, kas näete, siin on vist üks teie tulihinge-
line austaja! Miks ta muidu kõiki meie etendusi näinud on ja veel mitu
korda! Küllap on see teie süü, preili! Noormees on teisse ehk koguni
armunud! Või mis?

PREILI JAKOBSON: August, jäta!

RÜHKA: Ei, ei, ma pole armunud – või mida ma räägin, tegelikult...
Ei, ma... Andke andeks, et ma puterdan, aga see tuleb sellest, et on tõesti
ootamatu... Saate aru, ma just täna käisin teatris “Kapten Granti lapsi”
vaatamas ja nüüd korraga... Lubage, ma tänan teid! See oli suurepärane!
Ma pole kunagi midagi nii head näinud! Või ei, loomulikult olen! Kõik
teie näitemängud on suurepärased!

PREILI JAKOBSON: Aitäh! Seda on meeldiv kuulda!

WIERA: Jaa, noormees, vaataja kiitus on suurim tunnustus ühele
vanale teatrimehel, kelle ainsaks püüdluseks on teha kunsti, mis rõõ-
mustaks publikut! Nii et teie arvates on meie teatri näitemängud siis
head? See on kena, see on väga kena! Ma tänan teid soojade sõnade
eest!

RÜHKA: Jaa, ma olen neist vaimustuses! Ja eriti preili Jakobson, ma
tahaksin teid... Kas või täna õhtul... Öelge, kuidas te seda suudate! Kust
see teil kõik tuleb?

WIERA: See tuleb jumalast, noormees, jumalast! Anne on jumalast!

PREILI JAKOBSON: Jäta, August! Armas härra, see on lihtsalt meie
töö.

WIERA: Meie töö ja meie armastus!

RÜHKA: Mina armastan ka väga teatrit! Lihtsalt kohutavalt!

*PREILI JAKOBSON turtsatab naerma ja keerab selja, kuid RÜHKA
ei märka midagi.*

RÜHKA: Oi, ma kujutan ette, küll peate teie õnnelikud inimesed ole-
ma! See on ju nii tore, kui inimesed sinu tööst rõõmu tunnevad! Eks
ole, preili Jakobson, see on vist hirmus suur õnn!

PREILI JAKOBSON: Kallis härra, teil on asjast ikka väga romantiline
ettekujutus. Jah, loomulikult, ma olen hommikust õhtuni õnnest lausa
purjus, aga eriti teeb mind rõõmsaks teiesuguste entusiastidega kohtu-

mine. Siis lööb õnn täitsa üle pea!

RÜHKA (*imetlevalt*): Ah soo! Jaa! Ma usun!

WIERA: Aga noormees, kui te teatrit nii väga armastate, siis ehk tahate isegi kaasa lüüa? Meil on massistseenidesse alati inimesi vaja, pühendunud inimesi, teatrisse kõrvuni armunud inimesi, sest vaadake, teater on vaene ja mingit tasu ta maksta ei saa. Pärast etendust toidetakse näitlejatel teatri kulul kõht täis, aga see on ka kõik. Sellepärast peab iga näitleja teatrit meeletult armastama, armastama teda oma kõhu kõrvalt, teinima päeval raha igapäevase tööga ning tulema õhtul teatrimajja, et teenida veel ka muusat! Kas teie oleksite selleks valmis, noorhärra? Kuidas on muide teie nimi?

RÜHKA: Adolf Rühka.

WIERA: Niisiis, härra Rühka, kas teie oleksite valmis rühkima üles, Helikoni mäele, et teenida muusasid?

RÜHKA: Jaa! Ma olen valmis!

WIERA: Siis tulge homme õhtul Vanemuisesse, härra Rühka! Seal vaatame, milleks te võimeline olete. Oli meeldiv kohtuda!

Surub kohmetul RÜHKAL kätt.

WIERA: Preili Jakobson, näete, siin on teie tulevane kolleeg! Ulatage talle käsi.

PREILI JAKOBSON: Mul on hea meel, armas härra Rühka. Eesti teater on nüüdsest palju rikkam!

RÜHKA ei tea, kas suruda naise kätt või suudelda seda, lõpuks teeb ta mõlemat korraga. PREILI JAKOBSON turtsatab uuesti naerma ning pöörab kiiresti ära.

WIERA: Nägemiseni nüüd, armas Rühka! Äрге siis unustage, et muusad ootavad teid!

PREILI JAKOBSON: Jaa, härra Rühka, kõik üheksa tükki rivis!

Ta puhkeb naerma ning lahkub koos WIERAGA. RÜHKA jääb üksik maha ning kargab paar korda selgest rõõmust üles-alla.

*

RÜHKA tormab kantseleisse, kus istub KARP koos proua SAVIGA.

RÜHKA: Tere, Villem! Sa ei kujuta ette, kuhu mind täna õhtuks kutsuti! (*Märkab proua Savi.*) Oi, tere, proua Savi...

PROUA SAVI: Tere, tere! Armas härra Rühka, ma olen teie peale tõesti pahane! No mis see olgu, üldse ei anna ennast näole, justkui oleks minu aadressi päris ära unustanud! Armas taevas, kui te selle tõesti ära unustasite, siis oleksite võinud ju kordniku käest küsida!

RÜHKA: Ei, proua Savi, ma mäletan teie aadressi väga hästi, aga... Esiteks on mul palju tegemist olnud ja teiseks – ega mul ei sobi ju teile niisama ukse taha ilmuda, te pole ju mind kutsunud ja...

PROUA SAVI: Kuidas ma ei ole teid kutsunud? Kas te tõesti ei mäleta, mida ma teile Seebalti sünnipäeval rääkisin? Minu ukse taha võite te alati ilmuda, sellisest viksist noorhärrest on mul ainult rõõmu. Ja Olgal ka! Tema kohe ootab teid!

RÜHKA: Hea küll, eks ma siis kunagi astun läbi.

PROUA SAVI: Ei, sellega ma ei lepi! Teie astute läbi juba täna õhtul, pärast tööd. Muidu me Olgaga tõesti solvume!

RÜHKA: Proua Savi...

PROUA SAVI: Meil on täna õhtusöögiks vasikalihha! See peaks teile maitsema! Ja minu vend saatis maalt mett, tal on seal üle saja mesipuu ning pisi-kesed tiivulised mesimummud muudkui teevad tööd ja täidavad oma kargi! Kui praad söödud, hakkame meega maiustama!

RÜHKA: Proua Savi...

PROUA SAVI: Ja teate mis – meil on ka veini! Nii et olge täpne, me ootame teid kella kaheksaks!

RÜHKA: Proua Savi, andke mulle andeks, aga täna õhtul ma tõesti ei saa! Ma lähen teatrisse! Saate aru, härra Wiera ise kutsus mind uue näitemängu proovi! Proua Savi, mõistate, mul on au astuda Vanemuise lavale! Ma saan ehk isegi osa!

PROUA SAVI: Issand jumal, kas te kavatsete siis näitlejaks hakata?

RÜHKA: Jah, proua Savi, sest see on olnud minu eluunistus! Ma muidugi ei tea, kas ma olen kõlbulik, mul ei ole ju mingit kogemust, aga ma siiski katsun! Andke andeks, proua Savi, te ju mõistate nüüd, et ma kohe kuidagi täna õhtul teie poole tulla ei saa! Täna on minu elu tähetund!

PROUA SAVI: Nojah. Mis seal's ikka. Te kohe päris üllatate mind, härra Rühka, mina pidasin teid ikka selliseks praktilise meelega usinaks noorhär-raks, aga nüüd tuleb välja, et teil on peas päris imelikud mõtted... Olgu peale, jääme nägemist.

RÜHKA: Andke veel kord andeks, proua Savi. Teine kord!

PROUA SAVI: Jah, loodame. Sest kohtuhärra ise rääkis mulle, kui töökas ja edasipüüdlik inimene te olete, vahest läheb see hull hoog teil mööda. Meie Olgakesega igatahes mõtleme teie peale! Head päeva!

PROUA SAVI *lahkub.*

KARP: Oled ikka turakas! Vasikaliha, mesi, vein... Mul ila tilgub!

*

Vanemuise teatris. PREILI JAKOBSON, PREILI KARLSSON, vennad KULLID. Taamal VELLER. Tulevad WIERA ja RÜHKA.

WIERA: Jaa, armas noorhärja, lauluhäält teil paraku pole ja näitlemises olete te ka väga kogenematu. Aga sellest pole midagi! Sellest pole midagi! Rolle leidub igasuguseid ja teiste seas ka sääraseid, kus pole üldse tarvis suud lahti teha!

RÜHKA: Kurttummad?

WIERA: Mitte ainult kurttummad! Üldse mitte ainult kurttummad! Vahel on inimene niisama vait, mitte sellepärast, et ta oleks tumm, vaid sellepärast, et tal pole lihtsalt mitte midagi öelda! Ütleme näiteks teener – ta astub lavale, ulatab daamile kirja, kummardab ja lahkub! Mida peaks ta ütleva? Mida on ühel lihtsal teeneril kõrgest soost daamile öelda? Mitte midagi! Ja ta ei ütlegi mitte midagi! Aga sellest hoolimata – kui tähtis on tema roll! Kui see teener lavale ei astuks ja kirja ei tooks, siis ei saaks me ialgi teada, et daami armsam on ära sõitnud või kurja isa käsul abiellunud, või siis sootuks kauges sõjas ära surnud! Ainult tänu teenerile saame me seda teada, nii et see on väga tähtis roll! Või siis näiteks – kujutage endale ette – džungel! Vaprad maadeavastajad sammuvad liaanide ning palmide keskel, kui järsku hüppab puu otsast alla ahv ning surmab oksal varitsenud ilge mao! Madu oleks muidu meie kangelasi salvanud, oma kohutava mürgiga tapnud, kuid ahv päästis nad! Kusjuures jällegi – ilma ainsatki sõna lausumata! Sest mistarvis talle sõnad? Ahv ei vaja teksti! Ega ta pole Rooma keiser, kes kõnet peab! Tema tapab mao, päästab kangelaste elu ning lahkub tagasihoidlikult! Ja publik on vaimustuses, ta taob käsi kokku ja karjub: “Näidake veel ahvi! Elagu ahv!”

RÜHKA: Kas ma hakkam ahvi mängima?

WIERA: Ei, see on räägitud niisama, et te põhimõttest aru saaksite! Meie uues tükkis polegi ahvi, sest selle tegevus toimub siinsamas, Eestimaal, jaaniöö! Aga meie maal ahve ei ela, isegi jaaniöö, kui öitseb sõnajalaõis, pole

neid kusagilt leida! Meie maal ilmuvad jaaniöööl lagedale hoopis muruneitsid ning metsavanad, härjapõlvlased ja vanapaganad! Teie, härra Rühka, hakkategi mängima vanapaganat! Kolmandat vanapaganat, sest vanapaganaid pole mitte üks ega kaks, vaid just nimelt kolm! Te panete pähe sarved, seote saba taha ja kõnnite üle lava, hirmutate vaeslast, kes on metsa eksinud ja allika ääres kibedasti nutab! Vaatate hirmuäratava näoga, nii et daamid saalis võpatavad! Saite aru?

RÜHKA: Jah. Ainult ma ei oska hirmuäratavat nägu teha.

WIERA: See pole raske, te lihtsalt ajate silmad punni ja hambad irvi, niimoodi, saate aru! Siin pole midagi keerulist! Mõistate?

RÜHKA: Mõistan.

WIERA: Väga hea! Kas te olete juba tuttav meie näiteseltskonnaga? Preili Jakobsoni te juba tunnete, see siin on preili Karlsson, tema mängib meie näidendis murueide tütart. Preili Karlsson, see siin on härra Rühka! Tema hakkab mängima kolmandat vanapaganat!

RÜHKA: Väga meeldiv! Öelge, kas teie mängisite "Kapten Granti lastes" väikest Robertit?

PREILI KARLSSON: Jah, mina. Kas teile meeldis?

RÜHKA: Kohutavalt! Teate, mul tulid pisarad silma! Te olite haruldaselt hea!

PREILI KARLSSON: Ma tänan teid!

PREILI JAKOBSON (*Wierale*): Tõesti, August, sa tegid väga õigesti, et selle noorhärja meie sekka kutsusid! Nüüd on ometi keegi, kes ka väikest preili Karlssonit kiidab!

RÜHKA: Aga ei, preili Jakobson, mina kiidan teid ka! Teie roll oli hoopis haruldane, mul tulid pisarad silma...

PREILI JAKOBSON: Jälle! Vaevalt et te siis üldse kuigi selgesti etendust nägite, kui teil kogu aeg silmad pisaraid täis olid! August, võib-olla peaks härra Rühka hoopis vihmapiilve mängima, tal on silmad väga märja koha peal! Kujutad ette – tõmbaksime ta kõiega lae alla ja tema muudkui nutaks! Rahvale meeldiks!

WIERA: Vihmapilve? Vihmapilve siin tükis üldse polegi. Ei, härra Rühka hakkab mängima vanapaganat!

VELLER on seeaeg tasakesi daamidele lähemale hiilinud ja silitab nüüd ühe korra hästi õrnalt PREILI JAKOBSONI tagumikku, ise õnnelikult naeratades.

PREILI JAKOBSON: August! (*Sosinal Wierale*): Jälle!

WIERA (*samuti sosinal*): Kannata ära, sa ju tead teda küll!

RÜHKA: Kes see härra on?

WIERA: Oo, see on üks suur kunstisõber! Härra Veller, ärimees! Tema on meie etendusi alati rahaliselt toetanud. Ta armastab alati ise ka proovides viibida, ta armastab teatrit!

PREILI JAKOBSON: Täpsemalt öeldes, ta armastab näitlejannade tagumikke silitada! Hiilib ligi ja tõmbab niimoodi nimetissõrmega üle kannikate!

WIERA: Kuss! Mida sa ometi räägid!

PREILI JAKOBSON: Las härra Rühka ometi elab sisse meie kommetesse! Tema on ju nüüd otsekui meie pere liige, las teab, kuidas siin majas elatakse! Selline ongi teater, armas härra, rikkad ärimehed annavad raha ning saavad selle eest härra Wieralt loa näitlejannade tagumikke silitada!

WIERA: Sa oled halvas tujus, mu kallis!

PREILI JAKOBSON: Oh ei, ma olen ülimalt heas tujus! Vaadake ometi, nüüd silitab ta preili Karlssoni peput! Kui õrnalt ta seda teeb, tõmbab nagu kunstnik pintsliga!

WIERA: Lõpeta!

PREILI JAKOBSON: Ei, hoopis tema las lõpetab! Hea küll, las silitab seda väikest Karlssonit, tema siin selleks ongi, mängida ta ei oska, las siis rikkad toetajad tunnevad temast rõõmu, on tüdrukust mingitki kasu. Aga mitte mind! August, ma hoiatan sind! Kui ta veel üksainus kord mind puudutab, siis ma lahkun proovist!

WIERA: Ma räägin temaga. Aga alustame nüüd ometi prooviga! Daamid ja härrased! Palun kohtadele! Hakkame pihta!

*

RÜHKA *paneb mantlit selga. Tulevad vennad KULLID ja VELLER.*

MIHKEL KULL: Härra Rühka, kas te lähete koju?

RÜHKA: Ma arvasin küll.

MIHKEL KULL: Me mõtlesime, et jookse enne veel kannukese õlut. Mihkel Kull on minu nimi ja see on minu vend Oskar.

OSKAR KULL: Tere!

RÜHKA: Tervist, väga meeldiv! Kannukese õlut... Võib ju kah, ehkki

ma just suurem õllejooja pole.

OSKAR KULL: Ega meiegi, sest meie oleme ju vennaga ametilt korstnapühkijad. Selle töö juures peab pea kogu aeg selge olema, muidu sajad katuselt alla nagu pirn.

MIHKEL KULL: Justament! Aga üks kann vahel harva ei tee kellelegi kurja. Härra Veller tuleb ka meiega! Noh, kas lööte kampa?

RÜHKA: Olgu siis peale.

Mehed lähevad ja võtavad õllekannud.

MIHKEL KULL: Tutvuse terviseks!

RÜHKA: Jah, tutvuse terviseks!

OSKAR KULL: Ja uue tüki terviseks! Sellest tuleb hea asi, mu kõht ütleb seda!

MIHKEL KULL: Hea asi jah! Meie, härra Rühka, oleme juba üle kümne aasta näitemängu teinud!

OSKAR KULL: Üle saja rolli tuleb ära!

RÜHKA: Jah, tõesti? Mina olen väga usin teatriskäija, aga mulle nagu praegu ei meenugi... Eks grimmi muidugi muudab tublisti inimese nägu.

OSKAR KULL: Mis seda rääkida! Kas te "Kapten Granti lapsi" nägite?

RÜHKA: Jaa, haruldaselt hea asi!

MIHKEL KULL: Meie tegime seal elevanti!

OSKAR KULL: Just, Mihkel oli lont ja mina olin saba.

MIHKEL KULL: Me oleme kaamelit ka teinud. Kaameliga on selline nipp, et inimese pea on nagu kaameli küür, käsi on kaameli pea sees ja siis liigutad seda niimoodi – (*liigutab kätt*) – vaat siis kaamel noogutab.

RÜHKA: Kaamelit ma pole näinud.

OSKAR KULL: See oli ka üks meie esimesi osasid. Kümme aastat tagasi. Teie käisite siis vist alles karjas!

RÜHKA: Jah, võib-olla küll. Oi, mul on suur au teiega tutvuda! See elevanti on tõesti tore! Eks vist "Bengali metsades" – seal mängisite te ka elevanti?

MIHKEL KULL: Jaa, me oleme paljudes tükkides elevanti mänginud. Wiera lasi omal ajal selle elevandikostüümi õmmelda, siis oli see tal pea-aegu igas tükis!

OSKAR KULL: Rahvale meeldib! Me saame alati aplausi!

MIHKEL KULL: Kahju, et selles uues tükis elevanti pole.

RÜHKA: Nojah, see on Eestimaa jaaniööst, siia elevant ei sobiks.

OSKAR KULL: Ah, teate, härra Rühka, ega asi pole selles.

MIHKEL KULL: Need on intriigid.

RÜHKA: Mis te räägite!

OSKAR KULL: Jah, on küll. Teatris tuleb ikka ette. Aga ma rohkem ei taha sellest rääkida, teie olete veel noor mees, oma tee alguses, milleks teid ära hirmutada.

RÜHKA: Need härjapõlvlased, keda te mängite, on ka toredad.

OSKAR KULL: Meie teeme kõik rollid ära, ega meie ei vali! Nii hästi kui suudame, nii hästi ka teeme! Ega meie selles elevantis kinni ei ole, tühja temaga, kõige tähtsam on ikkagi kunst! Kui lavastaja arvab, et tükis olgu elevanti asemel härjapõlvlased – olgu peale! Meie ei vaidle!

MIHKEL KULL: Aga lihtsalt vanade näitlejatena me ütleme – see pole päris õige. Ma ju tean – kui elevant tuleb lavale, on saalis alati aplaus.

OSKAR KULL: Hea küll, Mihkel, mis sest enam. Praegu on kõige tähtsam need härjapõlvlased hästi ära mängida. Vaata, mina arvan, et nad peaksid käima nii – latern käes ja siis hiilivad!

Hoiab õllekannu laterna asemel pea kohal ja hiilib üle lava.

MIHKEL KULL: Just! Ja tead mis veel – me paneme need Anni kootud käpikud kätte! Härjapõlvlased käivad just selliste käpikutega!

OSKAR KULL: See on hea mõte! (*Rühkale*): Anni on meie õde, elab maal ja saadab igal aastal meile uued labakindad. Need sobivad suurepäraselt! Ja tead mis, Mihkel – me võiksime neile kinnastele veel küünlarasva ka peale tilgutada, sest härjapõlvlased ju töötavad kaevanduses, seal põlevad küünlad, ja nende kindad on kindla peale alalõpmata küünlarasvaga koos!

MIHKEL KULL: Täpselt! Näete, noormees, niimoodi tuleb töötada rolliga! Teie mõelge ka oma vanapagana peale! Teil on pealegi suurem roll ka, meil on ainult üks stseen, aga teil on kaks! Mõelge hoolikalt! Ega Vanemuise laval nalja tegemas ei käida! Seal tehakse kunsti, noormees!

RÜHKA: Ma tean seda. Ja ma luban, et ma annan endast oma parima.

Seni vaikinud VELLER on oma õlle lõpuni joonud ja lööb kannu plaksti vastu lauda, ohkab mõnuga ning pühib õnnelikult vesiseid silmi.

*

RÜHKA ja ELSA.

RÜHKA: Andestage, Elsa, et ma teid kaks päeva vaatamas pole käinud, aga mul on tõesti viimasel ajal hirmus kiire! Päeval ametis istudes tuleb lausa hambad ristis ennast laua taha sundida, tahaks kas või läbi akna Vanemuisesse tormata, kuidagi ei jõua õhtut ära oodata! Veel hullem – oma mõtteidki tuleb maadligi suruda, katsuda neist õhk välja lasta, et nad pidevalt silmade ees ei virvendaks, sest sedasi ei tule ma tähtsate paberite kirjutamisega toime. Ja tindiplekke ei tohi mingil tingimusel sule otsast valla lasta, sest pole minul ju seda aega, et neid kohtupabereid kaks või koguni kolm korda ümber kirjutada, niimoodi võin ma proovi hiljaks jääda! Sellepärast olengi ma praegu ülipüüdlik, nii et kohutährra on minuga veelgi rohkem rahul kui varem. Vaene mees, ta ei tea, et ma üksnes sellepärast püüan, et kõigest sellest tühjast-tähjast rutemini vabaneda! Oh kui tüütud tunduvad mulle kõik need paberid ja üldse kõik igapäeva askeldused! Mind huvitab praegu ainult teater! Mõelge ometi, Elsa, mul on homme esietendus! Ma seisan saalitäie rahva ees, mul on vanapagana mask näo ees ja saba taga – kas see pole ime! Mina, lihtne poiss, kõnnin üle Vanemuise püha lava! Ja lõpuks veel plaksutatakse mulle ja mina kummardan koos teiste näitlejatega!

ELSA: Te elate tõesti ilusat ja huvitavat elu, härra Rühka! (*Puhkeb nutma.*)

RÜHKA: Taevane arm, Elsa, mis teiega on!

ELSA: Ei midagi, andke andeks! Kui rumal minust. Aga saate aru, mul hakkas endast korruga nii hirmus hale... Tegelikult olen ma ju harjunud, et mul alati igav on, et ma alati üksinda kodus istun, jaa, ma saan endaga päris hästi hakkama, aga vahel harva siiski... on kuidagi nii kurb. Teate, see on ka teie süü, viimasel ajal olete te üsna sageli mind vaatamas käinud ja ma olen sellega isegi nagu ära harjunud, nii et kui te nüüd mitu päeva ei tulnud, siis ma... siis ma tundsin ennast korruga jälle väikesse tüdrukuna, kes oma padja sisse nutab, sest ta on üksinda ja õnnetu. Ma saan aru, et teil on praegu palju põnevaid asjatoimetusi, teater... Minul pole kahjuks midagi.

RÜHKA: Elsakene, ma luban, et hakkam teid iga päev vaatamas käima! Mina olen süüdi, ma mõtlen liiga palju teatrile, aga... Ma ei saa midagi teha, ma armastan tõesti meeletult näitekunsti! See on minu jaoks

nagu ime, nii püha, nii kallid!

ELSA: Mulle meeldib teie vaimustus! Mina ei oska millestki niimoodi suure õhinaga rääkida. Õieti ei oska ma üldse eriti rääkida, ma olen päris rumal. Mul tuli eile meelde, et te soovitasite mul ajaviiteks raamatuid lugeda, te rääkisite nendest nii huvitavalt ja kaasakiskuvalt, aga kui ma neid ise lugeda katsusin, oli ikka igav. Pilk libises kõrvale, jäin hoopis tapeedi peal ukerdavat putukat silmitsema. Oli teine kuidagi tuppa pääsenud, nüüd ronis aeglaselt mööda seina ülespoole, aga kaua ta ronida ei jõudnud, jäi niisama ühe koha peale konutama ega liikunud hulk aega paigast. Nagu koguks jõudu või mõtleks midagi, peaks mingeid plaane, aga siis järsku kukkus hoopis seina pealt alla, söngi taha. Mis tast edasi sai, ma ei tea. Mõtlesin tema peale veel kaua, et kuidas ta nüüd seal voodi all tolmu sees lesib. Vaevast et ta enam üldse kunagi värske õhu kätte pääseb, paar sammukest ehk liigub veel, siis tardub taas... Näete, kui rumal tüdruk ma olen, päris ime kohe, et te mind üldse kuulata viitsite.

RÜHKA: Elsa, teie vajate lihtsalt äratust! Teie olete nagu liiga kaua maganud loomake, kes on alles pooleldi virgunud ja ülemäära pikast unest endiselt uimane! Te peate hakkama väljas käima, inimestega suhtlema, elama!

ELSA: Ma vist ei oska. Ma ei saa hakkama.

RÜHKA: Ma aitan teid, Elsa! Teid tuleb kas või vägisi urust välja vedada, sabapidi nagu rebast! Muidu olete ka nagu see mardikas, jäätegi voodi alla!

ELSA (*klammerdub korruga RÜHKA külge*): Vedage siis, Adolf! Ma palun teid!

RÜHKA: Jah, Elsa... Homme... Peale tööd... ja peale etendust... siis...

ELSA (*laseb Rühkast lahti*): Aga siis on ju juba öö, härra Rühka.

RÜHKA: Jah, aga ma ei saa ju esietenduselt puududa!

ELSA: Loomulikult mitte, härra Rühka.

RÜHKA: Ja pärast näitemängu on meil ühine pidusöök, kogu näite-seltskond istub koos. Ma pean sinna minema. See on ju suur au.

ELSA: Jah, muidugi. Andke andeks, härra Rühka. Tõesti, ma ei tea, mis mulle pähe löi. Aga kindlasti leiate te kunagi siiski ühe vaba minuti, et mind jälle vaatama tulla? Järgmisel nädalal või nii? Palun...

RÜHKA: Elsa, andke hoopis mulle andeks! Ei, ma olen tõesti isekas ja

vastik inimene! Mis järgmisest nädalast te räägite! Ma tulen homme õhtul, luban teile, ma vannun! Põrgusse see pidusööök, mul ei lähe nagu-nii toit kurgust alla, kui ma mõtlen, et teie siin üksinda kurvastate. Ma tulen, kohe pärast esietendust!

ELSA: Ei, see pidusööök on teile tähtis. Äрге tehke rumalusi, härra Rühka! Ma saan väga hästi ka üksi hakkama, see imelik tuju, mis mul täna peale tuli, on juba mööda läinud. Küll ma ootan teid. Minul on aega, mina olen alati kodus. Äрге mingil juhul puuduge peolt, te olete selle ära teeninud, te ju nii armastate teatrit.

RÜHKA: Elsa, ma armastan teid.

ELSA: Härra Rühka!

RÜHKA *haarab ELSA embusse ja suudleb pikalt. ELSA ei lasegi temast enam lahti.*

RÜHKA: Ütle midagi, Elsa!

ELSA: Ma ei oska midagi öelda, Adolf. Ma olen ainult rumal tüdruk. Aga ma olen nii õnnelik!

TEINE VAATUS

RÜHKA ja SEEBALT.

SEEBALT: No vaat see on üks tore uudis, ma juba tunnen, kuidas mul pulmaõlle järgi neelud tekivad! Ausõna, nii kui sa ütlesid, et Elsa ära võtad, mul hakkas suu vett jooksuma, justkui istuksin juba pidulauas, süldikauss nina ees! Kuule, Adolf, me saame sinuga ju nüüd sugulasteks! Väimeespoeg! Millal me siis pulmad ära teeme?

RÜHKA: Ega ülemäära kiirustama ei pea...

SEEBALT: No mis jutt see on, ei pea kiirustama! Vastupidi, väga peab kiirustama! Kui mina hakkaksin naist võtma, siis ma muule ei mõtlekski, et saaks aga rutem peo püsti panna ja pärast oma kallikesega mesinädalaid pidada! Mina lausa jookseksin altari ette ja sealt pulmamajja! Ainult niipalju peab muidugi ootama, et pulmakraami korralikult ära jõuaks osta, sest kõige hullem on ju see, kui õlu või sealiha otsa peaksid lõppema. Varud olgu ikka mehised, sest ega inimesed pulma nalja ei tule tege-ma, inimesed tulevad pulma sööma ja jooma!

RÜHKA: Mina olen ise mõelnud, et pulmad võiksid olla päris tagasi-

hoidlikud. Kutsuda võiks ainult kõige lähedasemad inimesed, mitte üle kümne hinge...

SEEBALT: Ole nüüd vait, sa oled alles noor mees, sa ei tea pulmadest midagi! Kümme hinge! Kümme hinge käivad võib-olla koera pulmas, sinna tulevad kass ja part ja hani ja veel seitse hanepoega, aga meie oleme inimesed ja inimese pulmas ei käi mitte kümme hinge, vaid sada! Jumal halasta, mul on juba ainuüksi sugulasi üle neljakümne, siis kõik vanad head sõbrad ja kamraadid, kellega on eluaeg äri aetud ja vigurit visatud – kuidas ma jätan nad oma ainsa tütre pulma kutsumata! Nad ei annaks seda mulle ilma pealgi andeks, et ma nende eest pulmaviinasid peidan! Ei, inimesi tuleb kindlasti suuremal hulgal kokku kutsuda, sest ega pulm pole peldikus käimine, et istud üksinda potil ja ähid! Pulm on suur asi!

RÜHKA: Aga kes selle kõik kinni maksab? Mul on küll veidi raha kõrvale pandud, aga see kuluks ehk meil Elsaga uue elu sisseseadmise peale ära. Kas on tark seda terve ilma söötmise ja jootmise peale ära raisata?

SEEBALT: Raha pärast ära muretse, raha teeme muidugi mõista pooleks. Ja mis uue elu sisseseadmisest sa räägid, mis raha sul selle tarvis ikka vaja on? Korter sul ju on, kui tahate, võite ka minu juures elada, maja on suur, mina ise harva kodus. Ei, kuule nüüd, Adolf, ära tee nalja, pulmi ei saa pidada nagu mäe munk, et ihuüksi ja kuuse all. Kuula mind, mina olen elus palju pulmas käinud. Lase minul kõik korraldada, ma olen sellise töö peale just see õige mees. Teeme nii, et mina koostan nimekirja kõigest neist asjust, mida ühe õige pulmapeo jaoks tarvis on, aga sina paned hõlmad vöö vahele ja hakkad mööda kauplusi käima. Tehud? Sa ju armastad mu Elsat, kuidas sa siis oled nüüd niisuguse vingus näoga nagu kits! Kas sa siis ei taha teha Elsale ilusaid pulmi! See mu vaene tüdruk, alati oli ta nii üks, jäi varakult ilma emata ja isal polnud tema jaoks aega, sest ta pidi ju palehigis äri ajama, et peret toita! Küll mul on hea meel, et ta nüüd endale nii tubli ja toimeka mehe saab! (*Pühib pisaraid.*) Et siis lähed kauplustesse, armas Adolf?

RÜHKA: Eks ma siis lähen.

SEEBALT: Mehejutt! Tule siia, ma teen sulle nimekirja. Kõigepealt oleks tark osta terve siga ja terve vasikas!

Nad kaugenevad.

*

RÜHKA ja PROUA SAVI.

RÜHKA: Tere, proua Savi!

PROUA SAVI *möödub temast sõnagi lausumata.*

RÜHKA: Proua Savi! Tere!

PROUA SAVI: Tere, tere! Ei tea mis asja te minust veel teretate! On teil alles häbematust! Ise olite minu Olgaga juba samahästi kui kihlatud, aga nüüd võtate hoopis Seebalti plika ära! Küll on need mehed alles – iga seeliku järgi jooksevad!

RÜHKA: Proua Savi, kuidas mina teie Olgaga kihlatud olid, ma olen teda üldse ainult paar korda elus näinud?

PROUA SAVI: Ah, olge vait! Nüüd on teil jah õigustusi ja vabandusi nagu käisest puistata, nüüd olete jah õige mees veel pealegi! Aga ma ütlen teile – see Seebalti maja ainult tundub nii suur ja vägev – tegelikult on sellel kõvad võlad peal! Aga minu kolm kivimaja on vekslitest puh-tad!

RÜHKA: Proua Savi, mis puutuvad minusse majad ja vekslid! Kogu aeg räägite te mulle majadest, justkui oleksin ma mõni müüri-laduja!

PROUA SAVI: Mina ei tea, mis asi teie olete või ei ole, aga üks libe inimene olete te küll! Mina teile õnne ei soovi! Hüvasti!

Lahkub vihaselt.

*

Pärast etendust. RÜHKA ja WIERA. Eemal preili JAKOBSON.

WIERA: Härra Rühka! Mis on teiega juhtunud? Te hilinete juba teist päeva etendusele, ilmute lavale lõõtsutavana, ilma sabata, aga vanapagan ei saa käia ringi ilma sabata! Ja hirmuäratav ei ole te ka sugugi, vaatate unistavalt saali, aga mina ju õpetasin teid, kuidas te peate hambaid kri-gistama! Alalõug liikuma! Kas see on teil meelest läinud? Inimesed istu-vad saalis, nad on raha maksnud, nad tahavad näha tõelist kunsti, aga teie ei keskendu sugugi! See ju segab ka teisi näitlejaid!

RÜHKA: Härra Wiera, saate aru, viimased päevad on olnud nagu hullumaja. Ma abiellun, selleks on vaja raha, ma võtan endale lisatöid ümber kirjutada, see venitab minu tööpäevad pikaks, aga pruut nutab, kui ma teda vaatamas ei käi, ja siis veel need etendused...

WIERA: Ega teatris mängimine pole kellelegi kohustuslik! Kunsti peab

tegema vabatahtlikult, vaimustusega, mitte kiirustades! Ega te ei jookse rongi peale, te teete näitemängu!

RÜHKA: Ma tean seda.

WIERA: Kui teid teater enam ei huvita, siis läheme sõbralikult lahku.

RÜHKA: Huvitab, härra Wiera! See on ainus asi, mis mind tõeliselt huvitab, see on minu armastus!

WIERA: Aga milles siis asi?

RÜHKA: Ah, härra Wiera, ma ei tea. Ma oleksin nagu sattunud kõva tuule kätte, see lükkab mind pidevalt kuhugi, aina eemale sellest teest, mida mööda ma ise käia tahaksin. Ma punnin küll vastu, aga see võtab vähemale ja lõpuks kannab tuul mu ikka sinna, kuhu ise tahab. Ma tunnen ennast nagu mingi putukas, härra Wiera.

WIERA: Aga näitleja ei tohi olla putukas, näitleja peab olema kunstnik! Vaadake, et te enam etendusele ei hiline, muidu läheb asi kurjaks!

RÜHKA: Ma luban seda, härra Wiera!

RÜHKA hakkab lahkuma.

PREILI JAKOBSON (*Wierale*): Ma ei saa aru, milleks sa seda nii üle dramatiseerid. Kui ta ka ei tule, mis siis, kojamees võib selle kolmanda vanapagana sama hästi ära mängida kui see härra... ah, ma unustan pidevalt ta nime ära.

WIERA: Rühka.

PREILI JAKOBSON: Pole tähtis. Ja üldse, milleks kolm vanapagana? Piisaks kahest! Sa ise panid selle kolmanda sinna juurde, et see härra... Jälle läks nimi meelest, ühesõnaga, et see härra saaks laval tolgendada. Milleks? Sul on ikka eriline vajadus andetuid inimesi poputada, August!

WIERA: Aga ta armastab teatrit!

PREILI JAKOBSON: Armastab teatrit... Vaene putukas!

WIERA ja PREILI JAKOBSON lahkuvad, RÜHKA on nende jutuaajamist pealt kuulanud, pea norus. Lahkub samuti.

*

RÜHKA ja ELSA.

ELSA: Täna hommikul käis õmbleja siin ja proovis mulle selga pulmakleiti. See on nii imelik, Adolf, minule proovitakse selga pulmakleiti! Mul on selline tunne nagu vanal nukul, kes korruga nurgast välja võe-

takse ja uhkete rõivastega ehitakse.

RÜHKA: Rumalus, Elsa, sa pole mingi nukk ja vana ammugi mitte. Keda siis veel ehtima peab, kui mitte sinusugust noort ja ilusat neitsit, just selle tarvis ehted ilma loodud ongi!

ELSA: Sa meelitud. Aga mina ei saa sellest tundest lahti. See on tegelikult nii naljakas – aeg-ajalt läheb uks lahti, keegi tuleb ja kõneleb minuga – see on just nii, nagu oleks keegi mind korraks üles keeranud. Aga siis läheb see keegi ära ja kõik on vanaviisi. Ma lausa tunnen, kuidas vedru minu sees maha käib ja aeg jääb jälle seisma.

RÜHKA: Ei, Elsa, aeg ei jää seisma, aeg kihutab nagu lõhkuma hakanud hobune ja püüab mind iga hinna eest seljast maha visata! Kui sa teaksid, kui kiire minul on! Töö juures pole mahti hinge tõmmata, pulmakraam vajab ostmist, vaevalt saan kohtuhärra juurest minema, kui pean hakkama jooksuma mööda ärisid, et enne nende sulgemist kõik sisseostud tehtud saaks! See nimekiri, mis su isa mulle andis, oli nii pikk! Ja Vanemuises on mul õhtuti etendus, “Vaeslapse jaaniöö” on suur menu. Sinna pean ma ka veel jõudma, igale poole pean ma jõudma, aga mitte kusagil ei saa ma kohal olemisest rõõmu tunda! Sinugi juurest sain ma mahti ainult läbi joosta, nüüd on viimane aeg edasi tormata. Ma kardan, et rebin ennast tükkideks, Elsa.

RÜHKA lahkub.

ELSA: Vaene kallis Adolf.

*

RÜHKA ja KULLID. PREILI KARLSSON ja VELLER.

Pärast viimast etendust. PREILI KARLSSON ja RÜHKA tulevad.

PREILI KARLSSON: Niimoodi siis, härra Rühka! Täna oli “Vaeslapse jaaniöö” viimane etendus! Kümme korda täismajale! See on suur menu! Kohe kahju, et tükk nüüd maha läheb, mulle meeldis see väga.

RÜHKA: Mulle samuti, preili Karlsson. Muide, teie olite eriti imeline! Ma komistasin laval mitu korda poodiumi peale, sest jäin teid vahitima!

PREILI KARLSSON: Suur tänu! Ma ise nii väga kardan, et mul pole üldse annet!

RÜHKA: Oi, minu arvates on teil seda küll hirmus palju! See, kuidas te tantsisite, see oli nii graatsiline ja ilus!

Tulevad vennad KULLID ja VELLER.

MIHKEL KULL: Niimoodi, ongi läbi! Rahvale igatahes meeldis!
Kümme korda!

OSKAR KULL: Jah, see oli hea tükk.

MIHKEL KULL: Nüüd pole muud, härra Rühka, kui võtke grimm maha ja lähme teeme viimase etenduse puhul mõned õlled!

RÜHKA: Mina ei saa kahjuks tulla.

OSKAR KULL: Soo, mis teil siis jälle viga on? Esietenduse peol te ka ei käinud, ehkki seal öeldi tooste ja puha! Nii ei passi.

PREILI KARLSSON: Just nimelt, tulge ikka! See pole sünnis, et te kunagi trupiga koos midagi ei tähista.

RÜHKA: Andke andkeks, aga ma olen tõesti väsinud. Ja homme hommikul vara pean jalul olema. Mul on homme pulmad.

MIHKEL KULL: Seda küll, et pulmad, aga see on ju homme, täna on aga täna! Ega pruut ei pahanda, et te täna õhtul ilma temata aega veedate!

OSKAR KULL: Jah, täna olete ju veel vaba poissmees! Küll te kirikusse minemise ajaks välja puhkate! Ega me pummeldama hakka, meie ise kah läheme õige pea koju, homme jälle tööpäev, peab juba kell kaheksa hommikul korstna otsas turnima. See on palju raskem amet kui kirikuõpetajale jah-sõna lausuda! Teeme väikesed õlled, ärge ometi puigelge!

PREILI KARLSSON: Palun! Te olete ju meie trupi liige, varsti alustame uue näitemängu proovidega. Ma olen kuulnud, et see saab olema mingi laulumäng. Kas teie laulate, härra Rühka?

RÜHKA: Ei. Ja üldse – mina enam Vanemuises kaasa ei tee.

MIHKEL KULL: Mis jutt see on!

PREILI KARLSSON: Härra Rühka!

RÜHKA: Nii see on. Mul on kahju. Head õhtut, sõbrad!

RÜHKA lahkub, härra VELLER silitab sõrmega preili Karlssoni tagumikku.

PREILI KARLSSON: Härra Veller! Oh teid küll.

*

RÜHKA ja ELSA on pulmariietes.

ELSA: Ma olen nii valge, Adolf! Nagu ingel!

RÜHKA: Sa oled ilus, Elsa!

ELSA: Kirikuõpetaja nägu oli nii kortsus, Adolf! Kas sa panid tähele? Ma vaatasin talle kogu aja otsa, need jooned olid omavahel seotud nagu peenikene võrk. Need olid nagu jõed ja ma mõtlesin, et kui ingel lendab kõrgel taevas ja vaatab alla maa peale, ehk näeb siis temagi seal kõikidest neist jõgedest ja ojakestest moodustuvat kellegi nägu. Vana ja kortsulist nägu. Ma kujutasin ette, et mina olengi see ingel ja et kirikuõpetaja pea on maakera, mida ma näen kõrgelt-kõrgelt laotusest. Ja just siis, kui ma seda mõtlesin, vaatas see maakera mulle otsa ja küsis minult, kas ma tahan olla sinu naine.

RÜHKA: Mida kõike sa välja ei mõtle! Elsa, ma armastan sind! Ma tunnen, et me saame olema väga õnnelikud!

ELSA: Kindlasti, Adolf!

RÜHKA embab ja suudleb ELSAT.

RÜHKA: Su käed on nii külmad!

ELSA: Nad on alati sellised.

RÜHKA: Nüüdsest hakkam ma neid soojendama, Elsa, ma sulatan nad üles! Anna käed siia!

RÜHKA puhub ELSA käte peale.

RÜHKA: Kas lähevad soojaks?

ELSA: Jah, lähevad tõesti.

*

Kantseleis. RÜHKA teeb tööd, KARP pakib oma asju.

KARP: Jah, Adolf-poiss, nüüd pead esiotsa üksinda kohtuhärra kirjadega hakkama saama, sest minul on minek! Mis hea pärast ma peaksin enam siin umbses kantseleis kükitama, mina olen ju nüüd kinnisvaramanik, minu päralt on nüüd terve maailm! Kolm kivimaja, see on ainult algus, see on seeme! Vähemalt kolm kvartalit tahan ma sellest seemnest kasvatada, vähemaga ma ei lepi!

RÜHKA: Kuidas see siis sul nii järsku tuli, et sa Savi Olgaga paari lähed?

KARP: Mis seal nii järsku, oli ju näha, et vanamutt kanges valus on ja oma tütrele meest otsib, aga sina ei võtnud vedu ja siis ma mõtlesingi, et kurat, kas sina, Villem Karp, oled millegi poolest kehvem mees kui Adolf Rühka! Kui Rühka neile väimeheks kõlbab, siis kõlbad sina ka. Ja ujusingi proua Savile külje alla, hakkasin tal muudkui külas käima ja kiit-

sin aga tema tütre ilu. Ega seal palju vaeva polnud tarvis näha, mutt oli varsti küps, tal oli ju ikka kole hirm, et Olga üldse mehele ei saa, et jääbki vanatüdrukaks. Noh, ja nii see läkski, et nüüd on need kolm kivimaja mul käes, ja seda ei pea Savi-mutt küll kartma, et ma nad kuidagi peost pillan. Ei, selline mees mina ei ole! Andke mulle ainult nõõriots pihku, ma hakkam kohe sikutama ja varsti on mul terve nõõrikera kaenlas!

RÜHKA: Nojah, palju õnne siis, Villem. Võib-olla üürin veel ise ka kunagi sinu majas korteri.

KARP: See on täitsa võimalik, sest ega te seal Seebalti juures kaua elada saa, see maja läheb varsti haamri alla, sellest sosistatakse igal pool. Vana Seebalt on kõrvuni võlgades. Kas ta sulle on oma võla ära maksnud?

RÜHKA: Ei veel. Aga ta lubas kindlasti pulmakuludest poole mulle ära tasuda ja ma loodan, et ta seda ka teeb. Kuidas siis muidu, Elsa on ju tema ainukene laps.

KARP: Jah, looda pealegi! Mina ütlen küll, et vana Seebalti käest ei saa sa mitte krossigi!

RÜHKA: See oleks küll paha, sest ma võtsin pulmades jaoks võlgu. Aga küll ma kuidagi hakkama saan, teen pikemaid päevi ja võtan lisatööd.

KARP: Kuidas naine elab?

RÜHKA: Elsa on viimased päevad veidi tõbine olnud. Peangi pärast tööd talle arsti kutsuma – täna on jälle selline päev, et jookse nahk märjaks. Arst elab ju teisel pool jõge, aga mina ei saa praegu isegi voorimehe peale kulutada, sest iga kopikat tuleb kokku hoida. Arstile on ju tarvis tasuda, vahest kirjutab ka mõne rohu, see tuleb välja osta... Ja lõpuks pean ma veel teatrisse jõudma, seal on täna esietendus. “Preziosa”!

KARP: Armas inimene, teatrisse võiksid sa ju ometi minemata jätta, puhka parem kodus!

RÜHKA: Mida sa räägid, see on ju “Preziosa”! Preili Jakobsoniga peaosas! Kuidas ma saan minemata jätta! Näitlemisega tegin nagunii lõpparve, polnud aega ega annet, ehkki süda tilgub verd, aga näha tahan ma teatrit ikkagi, selleta ma elada ei saa. Ära muretse, küll ma hakkama saan. Ainult käsi on viimasel ajal värisema hakanud, lihased kisuvad vahel krampi, kirjutan liiga palju ja liiga kiiresti.

KARP: Eks sa ise tead, aga minu arust oled sa küll üks imeloom! En-

dal noor naine kodus, haige kah veel, aga tema jookseb mööda teatreid! Mine parem varem magama, siis puhkad hommikuks välja ja käsi ei värise enam.

RÜHKA: Öösel ma kirjutan näidendit.

KARP: Sina kirjutad näidendit?

RÜHKA: Jah. See on raske, aina tõmban maha ja alustan uuesti, aga ma nii tahan! Mõtted keerlevad peas, tahaks nad paberile panna, kirjutada üks selline näitemäng, mis inimestele tõesti südamesse läheb, niisugune ilus ja õpetlik lugu, aga... Raske on, tõesti raske. Vahel saan öö jooksul vaevalt paar lauset, millega ma ise rahul olen.

KARP: Ei noh, sa oled päris hull. Ei maga, ei puhka, ma usun, et ega sa ei söö ka. Kuule, võta aru pähe, inimene!

RÜHKA (*ei kuula teda, unistab avasilmi*): Aga ma kirjutan selle ikkagi valmis, ega ma ei jäta! Ühe näitemängu...

*

RÜHKA ja SEEBALT.

RÜHKA: Härra Seebalt, Elsal käis täna arst. Kas te teate, mis ta ütles?

SEEBALT: Noh, mis ta siis ütles? Kust mina seda teadma pean? Mis mõistatamismängu te mängida tahate? Rääkige ära.

RÜHKA: Härra Seebalt, teie olete see, kes minuga mõistatamismängu mängis! Doktor ütles, et ta on Elsa juures varemgi käinud. Ta ütles, et Elsal on tiisikus! Härra Seebalt, te ju teadsite seda väga hästi! Miks te sellest siis mulle ei rääkinud! Alles nüüd, mitu nädalat pärast pulmi saan ma teada, et mu naine on suremas haige! Et ta on olnud seda juba mitu aastat!

SEEBALT: No aga... kas mul oli siis südant noorte õnne rikkuda!

RÜHKA: Härra Seebalt, mida te ometi räägite! Noorte õnne! Tänan väga, me oleme nüüd Elsaga mõlemad tõesti väga õnnelikud! Härra Seebalt, see on kohutav!

SEEBALT (*puhkeb nutma*): Ah sa armas aeg, mida siis mina sinna parata saan, et mu tütreke nii haige on! Ööd ja päevad läbi käin ma ringi, silmad vees ja süda valu täis, ahastan ja palvetan, kisendan jumala poole! Oh sa issand, kui ma saaksin ainult omaenda elu tema elu eest ohverdada! Ma oleksin kohe nõus, hüüaksin vikatimehele, et võta mind, jäta ainult mu Elsa ellu! Raiuge mul jalg otsast, raiuge mul käsi otsast,

raiuge mind pooleks, aga halastage Elsale! Jah, jumala eest, nii ma hüüaksin, ja küll oli mul hea meel, kui mu väike tuvike endale tubli mehe leidis, nüüd, mõtlesin ma, hakkab ta paranema, ja kui ka ei hakka, siis on tal vähemalt elu lõpus natuke rõõmu! Mu vaene väike inglise!

RÜHKA: Härra Seebalt, olge vait! Te olete lihtsalt jöle! Oma tütre pole te iialgi hoolinud, aga rõõmu tundsite te selle pärast, et saite ta oma kaelast ära sokutada, kõigepealt endal pulmas minu kulul nina täis võtta ja pääseda pärast veel tütre ravikuludest! Vaat sellised asjad teevad teile rõõmu!

SEEBALT: Oi, Adolf, kallis poiss, küll sa teed mulle ülekohtu!

RÜHKA: Pulmakulud pidime ju pooleks tegema, aga teie pole mulle veel mitte sentigi kinkinud! Aga ärge muretsege, ma ei küsi teilt enam midagi.

SEEBALT: See on sinust ilus, sest mul pole praegu tõesti sugugi sularaha.

RÜHKA: Saan oma naise ravimisega ise hakkama.

SEEBALT: Muidugi, sul on ju kindel palk. Ja ega neid kõige kallimaid ravimeid polegi tarvis osta, kui Jumal on niimoodi otsustanud, siis ei aita need ka mitte midagi, samahästi võib juua niisama pärnaõieteed. See ei tee kahju ja on odav.

RÜHKA: Härra Seebalt, ma ei taha teie nõuandeid kuulda! Ma ei taha teid enam isegi näha. Ma tahan olla koos oma vaese naisega!

*

RÜHKA ja ELSA.

ELSA: Anna mulle andeks, Adolf.

RÜHKA: Jäta, Elsa.

ELSA: Ma oleksin pidanud sulle rääkima. Aga ma kartsin, et siis ei tule sa enam kunagi mind vaatama ja mina pean üksinda surema.

RÜHKA: Mida sa räägid, Elsa! Ma ei oleks sind kunagi jätnud ja üldse, miks sa räägid suremisest? Sa oled ju veel nii noor, haigus ei saa sinust jagu!

ELSA: Küll see on ikka imelik, Adolf, see minu elu! Nii igav, kogu aeg ma ootasin midagi, et keegi tuleks, et midagi juhtuks. Elu ei saa ju selline olla, selleks et lihtsalt niisama toas istuda ja aknast välja vaadata, pole mõtet sündidagi. Elus peaks ju ikka midagi tegema, kusagil käima, mida-

gi nägema. Aga tuleb välja, et ei pea. Et elu võib olla ka selline nagu minu oma! Lihtsalt sünnid, kasvad suureks, siis istud oma toas ja lõpuks sured ära. Nagu lill.

RÜHKA: Elsa, tule minu juurde!

RÜHKA võtab ELSAL ümbert kinni ja hoiab teda kõvasti.

ELSA: Nii on hea, nii on mul isegi natuke valus – ei, sellest pole midagi, pigista pealegi! See just meeldib mulle. Ma olen nii rõõmus, et sa siiski minuga abiellusid, sest nüüd on minu elus olnud vähemalt ühed pulmad, ma pole jäänud päris tühjade kätega. Nii hirmus oleks minna jumala ette, kui sul talle üldse mitte midagi rääkida pole, sest ega ma ei hakka ju talle jutustama sellest, kuidas ma lumehelbeid lugesin ja vaatasin, kuidas mardikas tapeedi peal käis. Jumal ütleks kohe, et sellel pole mingit mõtet, kallid laps, sest seda, palju taevast alla maa peale lumehelbeid langeb, tean ma isegi, mina ju neil sadada lasen, ja see, kuhu kõnnib üks mardikas, ei lähe mulle hoopiski korda. Inimese asi pole mardikaid vahtida ja lumehelbeid kokku lugeda, inimene on loodud hoopis teiste asjade tarvis, kallid Elsa. Mida sa oled elus teinud, mida sa oled näinud? Jutusta mulle! Ja siis ma saan talle vähemalt meie pulmadest rääkida. Seda pole palju, aga natuke siiski. Ma räägin talle ka sinust, sellest, milline sa välja näed, ja sellest, et ma sind armastan. Ma usun, et ta ei ole pärast seda minu peale väga kuri, et ma oma elu nii nirult elasin. Midagi mul ikka on, hästi vähe, aga ikkagi.

RÜHKA: Elsa, ma ei kujuta ette, kuidas ma elan, kui sind ei ole!

ELSA: Sa kirjutad edasi oma näidendit. Ma ei saa öösiti sageli und ja kuulen, kuidas sa köögis pomised ja kuidas sulg mööda paberit liigub. Ja siis kuulen ma, kuidas sa pabereid tükkideks rebid ja vihaselt puhised ja mul on sinust nii kahju. Aga küll sa selle valmis saad! Ja siis mängitakse sinu näidendit kõigis teatrites ja sinu nimi saab kuulsaks!

RÜHKA: Ei, Elsa, ma kardan, et see ei lähe nii. Mul pole piisavalt annet. Ma ei saa hakkama.

ELSA: Mina usun küll, et sa saad! Vähemalt sa püüad ja sa kirjutad armastusega. Kas sa loeksid mulle natuke oma näidendit ette? On sul juba midagi valmis?

RÜHKA: Ainult esimene stseen.

ELSA: Loe palun!

RÜHKA: Seal on üks noor neiu, jõuluõhtul, tema isal on palju võlgu

ja nüüd ähvardab neid majast väljatõstmine. Kuula, (*loeb*): Marie: Püha öö! Õnnistud öö! Ei, ma ei suuda enam, sõnad jäävad kurku kinni... Tuleks isa juba kord – tema kauaks ära jäämine ei tähenda head. Armuline jumal, jätta meile meie viimane varandus – meie peavari! Kui isa oma palvega mõisahärra südant pehmeks ei muuda, siis oleme meie mõne päeva pärast lageda taeva all, ilma peavarjuta, ilma abita. Mina olen noor, mina võin ka ilma olla, aga isa – tema ei suuda seda ära kannatada. Ja kõik see õnnetus ilmsüüta...

*

RÜHKA ja SEEBALT.

RÜHKA: Härra Seebalt, Elsa suri täna öösel.

SEEBALT: Oh sa kurat... (*Puhkeb nutma.*) Ah, armas Adolf! Milline õnnetus! Kõige hullem on veel see, et mul ei ole hetkel sentigi sularaha, nii et ma ei tea, kuidas matustega...

RÜHKA: Pole viga, härra Seebalt, ma ei taha teilt mitte midagi. Küll ma selle raha kuidagi kokku kraabin.

SEEBALT: Ah, see on tore... See on tore... Kuidas ta suri?

RÜHKA: Vaikselt. Väga vaikselt.

*

RÜHKA ja VELLER istuvad pargipingil.

RÜHKA: Tere, härra Veller. Rõõm teid näha üle hulga aja. Eks teie käite kindlasti ikka veel Vanemuise proovides, nii nagu ennegi, aga mina, näete, pean muudkui tööd murdma. Võlgu on väga palju, kõik tuleb tasa teenida. Pulmadeks sai raha laenatud, siis matusteks... Vahel mõtlen, et see oli kohe nagu niisugune imelik torm, mis mu mõne kuuga puupaljaks tegi, pole raha, pole naist... Oma vana korteri pidin ka ära andma, liiga kallis oli pidada. Leidsin väiksema ja odavama. Pole just kõige mugavam, keldrikorter, jahe on seal, aga palju ma siis ikka kodus saan olla. Muudkui istun kantseleis ja kirjutan ümber igasuguseid ametipabereid, kogun kopika kopika kõrvale: peaasi, kui saaks võlad makstud. Ei, härra Veller, ega ma teatrit sellegipoolest unustanud ole, vahel ikka käin ka Vanemuises, kuidas siis muidu. Preili Jakobson särab endiselt, jumal kui õnnelikud me peame olema, et meil, nii väikesel rahval, on säärane suur lavatäht! Mina olen küll tema üle uhke. Kuidas ta küll

sedasi suudab mängida, milline anne! Mina enam ise suurele lavale ei kipu, tahaks küll kangesti, mis seda rääkida, unes näen ühtepuhku, et olen jälle teatris, mängin laval, aga mul pole piisavalt talenti. Mul on hoopis teine plaan, kirjutan praegu näitemängu, üle poole on juba valmis. See tuleb ka raskelt, muudkui tõmban maha ja viskan prügikorvi, paberit kulub kole palju, söön praegu ainult ühe korra päevas, et paberi ostmiseks kokku hoida, aga küll ma ta valmis saan! Ei tea muidugi, kas ta ka hea tuleb ja kas keegi seda vaadata tahab, aga kirjutamata jätta ma ka ei või. Peab ju midagi tegema, ega siis terve elu saa ainult kohtukirju ümber kritseldada, tahaks ikka midagi korda saata siin elus, et märk maha jääks. Jah, vaat niisugune on minu elu praegu. Olge siis terve, härra Veller, ja tervitage kõiki vanemuislasi!

RÜHKA ja VELLER suruvad kätt ja lähevad lahku.

*

RÜHKA istub oma toas, valmistab päikest.

RÜHKA: Nii, sõelale on nüüd kuldne paber peale liimitud, nüüd tuleb veel lamp sisse panna ja ongi päike valmis!

Ta paneb lambi sõela sisse ja tõstab "päikese" pea kohale.

RÜHKA: Saabus hommik ja päikese esimeste kiirte käes lõi terve maa kuldsest särama! Inimestes tärkas taas lootus, öö oli möödas ja armastus täitis nende südameid! Ilus! Nii algame!

Ta kustutab lambi.

*

RÜHKA ning PREILI KARLSSON.

RÜHKA: Preili Karlsson!

PREILI KARLSSON: Tere... Teie, härra Rühka... Jumal, kui kõhnaks te olete jäänud!

RÜHKA: Pole saanud viimasel ajal enam kuigi palju aega süüa, tööd on nii palju. Kirjutasin näidendi!

PREILI KARLSSON: Ah tõesti. Väga tore. Eks siis Vanemuine hakkab seda mängima?

RÜHKA: Ei, seda mitte. See on lihtne väike näitemäng, Vanemuisele see vist hästi ei passi. Teil on seal ju "Udumäe kuningas" käsil, nii ma kuulsin?

PREILI KARLSSON: Mina ei tea, mina ei ole enam Vanemuises.

RÜHKA: Taevake, miks? Te olite ju nii andekas!

PREILI KARLSSON: Teie ainult arvate nii, härra Rühka.

RÜHKA: Jaa, arvan küll. Ei, ma lähen räägin ise härra Wieraga, ta peab teid tagasi võtma!

PREILI KARLSSON: Ei, ei, härra Rühka! Jumala nimel, ärge minge! Ma palun teid, asi polnud sugugi minu andes.

RÜHKA: Aga milles siis? Kuidas on võimalik nii kena ja korralikku tütarlast uksest välja ajada? See on ju imelik! Mis neile seal pähe kargas!

PREILI KARLSSON: Härra Rühka, mina ei mõista neid hukka. Vaadake, ega ma olegi nii väga... korralik. Minu elukombed pole just kõige paremad... Ah, mis ma ikka keerutan, küllap kuulete seda varem või hiljem kelleltki teiselt, ühesõnaga, ma olen avalik naine. Jah, härra Rühka, mul on kollane pass. Loomulikult ei saa üks teater sellist asja sallida, see heidab varju ka teistele näitlejannadele, juhatustegi seda, mida tegema pidi.

RÜHKA: Püha jumal!

PREILI KARLSSON: Ma katsusin seda küll iga hinna eest saladuses hoida, sest ma nii väga armastasin teatrit, mulle nii väga meeldis laval mängida! See oli nii uhke ja kaunis maailm! Teate, kui palju ma selle nimel ohverdasin, et härra Wiera juures kaasa lüüa! Minu põhiline teenistus tuleb ju just õhtusel ajal, aga mina olin siis proovidel ja etendustel. Mis viga tavalisel äriteenijal või antvärgil teatrit teha, tema paneb õhtul oma äri lukku ja läheb siis seltsimajja, aga minul alles õhtul töö algab!

RÜHKA: Jah, ma mõistan. Te pidite valima.

PREILI KARLSSON: Jah, ja ma valisin alati teatri! Vahepeal olin päris näljas sellepärast, sest ega siis mina ei saa päeval midagi järele teha, mis õhtul tegemata jäänud! Kes siis päeval minusuguste poole vaatab, päeval on meestel muud mured, ikka õhtul otsitakse enesele seltsilist. Aga noh, mis ma teile ikka kurdan, nüüd on see läbi. Nüüd mind enam Vanemuise uksest sisse ei lasta, nüüd võin rahun oma ametit pidada.

RÜHKA: Aga mina just tahtsin teid paluda, preili Karlsson... Saate aru, ma tahaksin ikka oma näitemängu lavale tuua, üürisin selle tarvis pritsimeeste klubilt saali, ja otsin nüüd osatäitjaid.

PREILI KARLSSON: Ega te ometi mind ei taha paluda?

RÜHKA: Jah, tahaksin küll. Seal on just üks roll teiesugusele noorele

ja kenale neiu! Äkki oleksite nõus katset tegema? Ma saan aru küll, et see oleks teie poolt suur teene, sest mina olen ju täiesti tundmatu näitekirjanik, aga teie ikkagi Vanemuise näitlejanna, mis sest, et endine... Ja siis veel see teie töö, te kannate kindlasti minu pärast majanduslikku kahju...

PREILI KARLSSON: Mida te ometi räägite! Ma olen nii rõõmus! Millal me alustame?

RÜHKA: Pean veel teised osalised leidma, siis võime kohe proovidega pihta hakata! Küll ma teada annan, peaasi, et te nõus olete!

PREILI KARLSSON *suudleb Rühka nina ja jookseb ära.*

*

RÜHKA ja vennad OSKAR ja MIHKEL KULL, *istuvad ja joovad õlut.*

OSKAR KULL: Me oleme varem ka sõnalisi osasid mänginud, alles kolm aastat tagasi sai tehtud kahte sõdurit, kellel oli päris mitu lauset öelda!

MIHKEL KULL: Mis sa sellest räägid! Aga kas sa oled unustanud, kuidas me ühes saksa näitemängus päris esimesed repliigid andsime – eesriie läks lahti, meie olime kahekesi laval ja sina hüüdsid, et: “Näe, tuleb!” Mina küsisin, et: “Kes tuleb?” Ja siis sina vastasid, et: “Kuningas! Kuningas! Armuline kuningas!” Ja siis tuligi kuningas ja meie jooksimine lavalt ära. Etenduse esimesed repliigid on väga tähtsad, need annavad tervele lavastusele õige tooni kätte! Nii et jah, noormees, ärge muretsege, meil kogemusi on! Meie tuleme toime!

RÜHKA: See on väga meeldiv. Mulle on see tõesti suur au, et kaks elupõlist vanemuislasi minu tükis kaasa teevad.

OSKAR KULL: Ei ole midagi, meil praegu Vanemuises suuremat tööd pole. “Udumäe kuningas” ei tarvitata jälle elevanti, need moodsad tükid on kohe sellised, et vanadel näitlejatel on seal vähe tööd.

MIHKEL KULL: Ega juhuslikult teie näitemängus elevanti tarvis pole?

RÜHKA: Ei, ma pole elevanti sisse kirjutanud, aga tegelikult on see hea mõte! Mul on seal ette nähtud üks elav pilt, kus sõdurid tule ääres istuvad ning haavatud ohvitserile jõululaulu laulavad. Seal pildis võiks ju elevant ka korra üle lava käia, sest see sõda leiab ju aset kaugel maal, seal võib elevant elada küll.

OSKAR KULL: Siis me võtame elevantikostüümi igal juhul kaasa.

RÜHKA: Olge nii kenad! See annaks tükile palju jumet juurde!

Tuleb HÄRRA VELLER, läheb leti juurest õlut ostma.

RÜHKA: Näete, härra Veller! Tema käest kuuleb ehk Vanemuise uudiseid. (*Hõikab*): Härra Veller!

OSKAR KULL: Ega tema enam Vanemuises ei käi. Ta ei kuulu enam juhatusse, rahaasjad olevat hakanud halvasti minema, nüüd pidi mehel pankrot ukse taga seisma!

MIHKEL KULL: Jah, tema enam näitlejannade pepusid silitamas käia ei saa! Näed, ja kohe otsa on jäänud!

RÜHKA: Mis te räägite, siis ma kutsun ta meie lavastuse proovile! Mina tean, mis tähendab ilma teatrita elada. Näitekunsti armastaja jaoks on see kole raske! Härra Veller, tulge siia, tulge meie juurde!

VELLER tuleb, kann käes, lööb tõsise näoga kõigiga kokku.

*

RÜHKA, PREILI KARLSSON ja VENNAD KULLID *teevad proovi, HÄRRA VELLER seisab õnnelikult naeratades eemal.*

RÜHKA: Katsume nüüd! (*Kuulutab piduliku näoga*): Sõjamehe jõuluöö! (*Taandub lavalt, preili Karlssonile*): Marie ja tema isa, palun!

PREILI KARLSSON (*hirmunult*): Noh, isa!

OSKAR KULL: Kõik on otsas! Jõulu ja uueaasta vahel peab kõik toime pandama – see on teiste sõnadega: välja!

PREILI KARLSSON langeb põlvili ja nutab.

OSKAR KULL: Ma olen palunud kui väike laps – ma olen härrale kõik majanduse tagurpidimineku põhjused ette harutanud – viljaikalduse, loomade tõve, panga pankrotti jäämise, kus mu viimane kopik hoiul oli... Jumal on meid maha jätnud, mu laps!

PREILI KARLSSON: Jumal ei jäta kedagi maha, isa! Jõulupuud ei saanud ma see aasta kuidagi muretseda, isakene, aga koguni ilma jõulurõõmuta ei lähe ka mitte. Siin on paar sooje hommikukingasid, minu oma välja õmmeldud. Siin on paar sigarit – need on õige head! Ja siin pudel veini. Häid jõule, armas isake!

OSKAR KULL: Oh sa mu hea laps, kuidas ma sind tänan! Mina – mina ei või sulle midagi kinkida, mul ei ole...

PREILI KARLSSON: Kingi mulle see teadmine, et sa jumala peale loodad, isakene!

RÜHKA: Jaa, väga hea! Väga hea! Suurepärane, mul tuli pisar silma, te mängite nii eluliselt! Ainult ehk nii palju, et preili Karlsson võiks siinkohal oma näo isa käte vastu suruda. Mis te arvate?

PREILI KARLSSON: Jah, miks mitte! Nii on parem küll!

HÄRRA VELLER *on vaikselt lähemale astunud ja silitab õrnalt PREILI KARLSSONI taguotsa.*

PREILI KARLSSON: Härra Veller!

HÄRRA VELLER *naeratab vabandavalt ja taandub seina äärde.*

RÜHKA: Läheme edasi, läheme edasi! (*Kõhib pikalt.*) Homme on ju juba etendus!

PREILI KARLSSON: Te kõhite.

RÜHKA: See ei tee midagi, läheme edasi!

*

Esietendus.

RÜHKA, *vennad* KULLID, PREILI KARLSSON.

PREILI KARLSSON *ja* OSKAR KULL *laulavad "Püha ööd". Sisse astub ohvitserimundris RÜHKA.*

RÜHKA: Lubage mul ennast esitleda – Emil von Hohental, vene ohvitser. Juhtusin kuulma laulu, mille viis on mulle püha. Minu isa oli ka ohvitser, kes Balkani mägedes türklaste käe läbi haavata sai. Ta oli juba päris türklaste küüsis, aga üks meie meestest sai õigel ajal talle appi ja keeras vangivõtjal pea tagurpidi. Tõstis haavatu oma õlale ja viis julge koha peale varjule. Küll katsus isa pärastpoole oma päästja nime teada saada, aga too jäi temale kadunuks. Selle asemel naeratab see palavalt igatsetud õnn tema tänulikule pojale, kes teile tema viimset soovi täites väikese varanduse peab kätte andma!

Kaisutab OSKAR KULLI.

OSKAR KULL: Leitnandihärra... Mul ei ole sõnu, kui tänulik ma teile olen!

RÜHKA: Hoopis mina olen teile tänulik, tubli mees, sest teie majast olen ma leidnud veel ühe suure varanduse, mille kättesaamine mind kõige õnnelikumaks inimeseks teeks! (*Võtab PREILI KARLSSONIL käest kinni.*)

Sisse astub MIHKEL KULL, *veinipudelik süles.*

MIHKEL KULL: Tere, armas sõber! Nüüd oled sa nii lahke ja võtad

kingitused vastu, mis su vanad seltsimehed ja sõjasõbrad sulle saatnud on! Ja kui veel midagi puudub, siis meie oleme valmis avitama!

OSKAR KULL: Nii palju õnne korruga! Teie, tublid mehed! Truus sõpruses on midagi suurepärasest ja vägevast varjul! Kuidas ma võisin enemalt kahelda ja meelt heita! Nagu ime läbi on kõik korruga teiseks saanud! Jumal on alati meiega!

Kõik osalised võtavad ritta ja kummardavad.

*

RÜHKA ja HÄRRA VELLER istuvad pargipingil. RÜHKA köhib.

RÜHKA: Jah, härra Veller, see etendus on nüüd antud ja minu süda rahul. Paljudele meeldis, üks priitsimees ütles, et ta oli isegi nutnud. Mis võib olla ilusam ja tänuväärsem kui pakkuda inimestele ühte harrast hetke? Ma olen tõesti rõõmus, kui see mul õnnestus. Ajalehes sain ma muidugi kurjustada, härra Karl Menning ise võttis sõna ja pahandas, et sellise keskpärase näitemänguga publiku ette tullakse ja inimeste aega raisatakse. Palus minusugustel inimestel teatrist üldse eemale hoida, sest isegi saabaste lappimisega ei saa igauks hakkama, ka seda peab esmalt õppima või siis töö kogenud kingsepa hoolde usaldama. Mis siis veel kunsti tegemisest rääkida, ka seda tehku õppinud inimesed, mitte harastajad tänavalt. (*Köhib pikalt.*) Eks see on õige küll, ma tunnen ise ka, et ega mul suurt annet pole, aga tahtmine on kole suur. Nii kahju on oma elu kusagil kontoris mööda saata, hing ihkab midagi suurt ja ilusat. Kehvasti küll, et ma härra Menningut pahandasin, tema on suur lavastaja, teda häirib loomulikult, kui minusugused asjaarmastajad jalus tolknevad. Aga mis teha, kuidagi ei suuda oma näppe eemal hoida. Meie oleme teiega selles mõttes sarnased, härra Veller, et me mõlemad tahame kangesti kunsti näpuga katsuda. Ainult näpuga, mitte enam, rohkemaks pole meil julgustki – kus sa sellega, meie ju tegelikult teame oma kohta, see asub seina ääres, seal on meie plats, kust me tohime püünel toimuvat imetleda. Aga kaua sa kannatad nurgas seista, niisugune tahtmine tuleb peale, niisugune soov kas või ainult näpuga õrnalt-õrnalt üle kunsti kumeruste libistada – aga sedagi pannakse meile pahaks. Noh, mis parata. Ega meilt seda väikest rõõmu keegi enam ära võtta ei saa, kurjustatagu pealegi ajalehes. Midagi oleme meiega teinud!

Hakkab köhima ja lahkub.

*

RÜHKA ja VILLEM KARP.

VILLEM KARP: Tere Adolf! Taevake, ma vaatasin, kas see oled sina või ei? Sa oled päris teist nägu läinud! Oled sa haige või?

RÜHKA: Tervis pole jah kõige parem.

KARP: Miks sa siis nii hilja ringi voorid, püsi kodus, kui tõbine oled.

RÜHKA: Tulen töölt.

KARP: Ikka oled kohtuhärra juures?

RÜHKA: Ikka. Ja sina?

KARP: Noh, minul läheb kenasti. Olen naisemees, lapsed kah juba kodus – kujutad ette, meil sündisid kaksikud! Poiss ja tüdruk! Vaata see on hea, pole tarvis ühekaupa teha!

RÜHKA: Soovin õnne.

KARP: Jah, elu läheb kenasti. Ostsime veel ühe kivimaja, nii et nüüd on mul neid juba neli! Odavalt sai ja ma mõtlesin, et võtan ära. Teen seal remonti ja üürin toad välja. Eks see elu niimoodi veereb. Päeval ajan äriasju, õhtul istun kodus, mängin lastega. Mida ühele lihtsale inimesele veel õnneks vaja on? Või mis?

RÜHKA: Ei tea, Villem.

KARP: Ma ütlen, mina pole kunagi tahtnud mingit ei tea mis imeõnne! Mina olin juba koolis selline kaunis kõva peaga, mina teadsin, et ega minust mingit asjameest ei saa. Aga õnnelikult elada mõistan minagi. Tuleb ainult elul sabaotsast kinni haarata, ja kui liiga palju ei ahnitse ja teda liiga kõvasti sabast ei pigista, küll ta su siis mõnda vaiksesse sadamasse veab! Ja seal ootabki õnn. Lased purjed alla, viskad ankrud sisse ja elad. Kuule, Adolf, sa pead ka ikka katsuma järje peale saada! Hale sind kohe vaadata praegu! No mis sa said sellest teatriga jahmerdamisest, selleks et seal läbi lüüa, peab olema suur anne! Siis on asjal mõtet. Aga nii nagu meie sinuga – meie oleme lihtsad poisid! Meie õnn on teistsugune, tavaline! Meiesugustel pole mõtet oma näppe sinna ukse vahele toppida.

RÜHKA: Hea küll, Villem, ma nüüd lähen. Pea on nii raske, tahan juba magama heita.

RÜHKA loivab minema, tuleb proua SAVI.

PROUA SAVI: Kes see niisugune oli, Villem?

KARP: No kes, Rühka! Kas sa siis teda ära ei tundnud, ennemalt

kauplesid ju oma tütart talle naiseks! Küll ma tean, ämmamamma! Rühkat tahtsid sa endale väimeheks, mitte mind!

PROUA SAVI: Ah ole vait, mis sa kogu aeg lööbid! Mõelda vaid, Rühka! Päris otsa jäänud, nagu luu ja nahk. Eks ta oma naise käest sai nakkuse, mõni ime! See kopsuhaigus hakkab ju kohe külge! Vaene hing! See Seebalti tüdruk ei toonud talle küll õnne!

KARP: Pole midagi teha, ämmamamma, igäüks elab oma elu nii, nagu oskab. Lähme nüüd, sa tahtsid veel pangast ja apteegist läbi käia!

*

RÜHKA köhib toas, tuleb PREILI KARLSSON.

PREILI KARLSSON: Tere, ma tõin teile veidikene süüa. Leiba ostsin ja piima. Piima ma ajan soojaks, teie ei tohi üldse midagi külma juua. Ja siis tõin kala. See on juba ära praetud, seda pole tarvis soojendada, see sünnib külmalt ka süüa. Silgud. Proovige!

RÜHKA: Mul pole isu.

PREILI KARLSSON: Peate sööma! Niimoodi ei tohi enda peale käega lüüa! Te olete andekas inimene, peate ennast hoidma! Kas te olete ju ba kuulnud seda kurba uudist – preili Jakobson on surnud.

RÜHKA: Ei või olla! Mida te räägite! Surnud!

PREILI KARLSSON: On jah surnud. Kole lugu, ta oli ju veel nii noor. Täna on matused, leinarongkäik läheb Vanemuise juurest.

RÜHKA: See on kohutav! Kohutav kaotus! Paljuke meil neid andekaid inimesi on! Tema lausa säras laval! Milline talent! Eesti rahvas on palju vaesemaks jäänud. Ma lähen teda ära saatma, see on minu kohus!

PREILI KARLSSON: Ärge üldse sellist asja mõelgegi! Te olete ise puruhaige, aga väljas on nii niiske ja kole ilm, et lausa luudeni külmetab läbi! Teie ei tohi mingil juhul matustele minna!

RÜHKA: Ma pean. Kuidas ma saan jääda koju, kui hauda kantakse preili Jakobsoni, minu lemmikut! Iga kunstisõbra kohus on kõndida tema kirstu taga, kas sadagu taevast või pussnuge! See on üldrahalik leinapäev, väike rahvas on kaotanud ühe oma suurtest tütardest! Ma lähen igal juhul!

PREILI KARLSSON: Teie olete päris hull, härra Rühka! Te ju lihtsalt tapate ennast, päris külmavereliselt lasete endal hinge välja! No mis sellest kasu on, kui te seal kalmistul külma tuule käes värisete, ega preili

Jakobsonil sellest parem ei hakka!

RÜHKA: Äрге rääkige nii! Ma tean, et te soovite mulle head, preili Karlsson, aga on hetki, mil iseenda peale mõelda ei saa! Mul ei ole võimalik koju jääda, ma pean minema matustele! See on minu püha kohus!

RÜHKA loeb taskust võetud sente.

RÜHKA: Sellest peaks väikese pärja jaoks piisama.

PREILI KARLSSON: Jumala eest, te olete hull! Tahate veel pärja osta! Tööl te haiguse tõttu enam käia ei saa, kindlasti on need teie viimased mündid, ostke selle eest leiba, aga mitte lilli! Kuidas te võite nii sõge olla!

RÜHKA: See on vähim, mida ma saan suure näitlejanna heaks teha, kaunistada tema kalmu väikese lillekimbuga! Ma võlgnen talle seda! Kui palju hardaid hetki on ta mulle lavalt kinkinud... Ta oli imeline. Jah, minu kohus on teda viimasel teekonnal saata.

Lahkub köhides.

*

RÜHKA ja VELLER. VELLER kannab RÜHKA süles tuppja ja paneb voodisse.

RÜHKA: Suur tänu, härra Veller. Kui hea, et te seal olite. Kui me kalmistule jõudsim, siis kadus mul jalgadest viimane jõud, ma vajusin ühe puu alla maha ja mõtlesin, et siia ma jään. Köhahoog tuli peale, ma köhisin ja sülitasin verd, mul oli tunne, et nüüd on kõik, nüüd ma lähen. Aga siis tulite teie, tõstsite mu üles ja kandsite koju. Suur tänu veel kord!

VELLER lööb tagasihoidlikult käega.

RÜHKA: Kui ilusad matused preili Jakobsonil olid. Jah, suur täht on kustunud. Me oleme vaeslasteks jäänud. (*Kõhib pikalt, lebab hetke liikumatult.*)

RÜHKA: Olge nii hea, härra Veller, kas te saate täita ühe minu palve. Näete, seal seina juures on üks kuldpaberiga üle löödud sõel, lamp sees. See on päike, tegin selle Vanemuise oma eeskujul. Mõtlesin, et ehk läheb tarvis, mõnes näitemängus, aga sinnapaika ta jäi. Olge nii hea, pange see lamp põlema ja tõmmake sõel lae alla.

HÄRRA VELLER tõmbab "päikese" nööri lakke.

RÜHKA: Päike tõusis. Jah, täpselt selline oli ta ka Vanemuises. "Ben-

gali metsades” – te olete ju seda näinud?

HÄRRA VELLER noogutab pead.

RÜHKA: Imeline näitemäng. Kuidas preili Jakobson mängis!

RÜHKA köhib taas.

RÜHKA: Minuga on nüüd lõpp, härra Veller. Ma olen alles 23aastane. Ma jõudsin nii vähe... Ja seegi, mis ma tegin, pole suuremat väärt. Keegi ei meenuta mind kunagi. See on kurb. Ma nii püüdsin. Ma nii armastasin teatrikunsti. Tahtsin jälje jätta, aga... Ei osanud. Näpuga sain ainult katsuda seda imeasja, ja ongi minek.

RÜHKA köhib.

RÜHKA: Andke andeks, härra Veller, et ma nii palju köhin. Naise pärandus, muud ta mulle ei jätnud. Ainult oma haiguse, sest tal ei olnud midagi enam, üksnes tõi. Tema oli ka üks vaene hing, istus üksipäini kodus ja vaatas seina peal roomavat mardikat. Mina olen kah nagu see putukas, ronisin natuke aega tapeedil, tahtsin nagu kuhugi minna ja olla, aga kukkusin lõpuks ikkagi voodi taha. Siit enam välja ei pääse. (*Sonib*): Küll on meid siin palju! Lausa hunnikute viisi, paksu tolmukorraka kaetud, unustatud. Väikesed mustad kübemed, kõik põrandapraod on neid täis. Ja mina ka... Mina ka...

Köhib.

RÜHKA: Naljakas on ikka see elu. Nii lühike.

RÜHKA sureb. HÄRRA VELLER laseb “päikese” alla ja kustutab lambi. Siis istub Rühka voodi kõrvale. Ohkab sügavasti. Pimeneb.

VAHUR AFANASJEV

*

vanasti kui tartut ei olnud
lendas jumal kaurina ringi
kord sukeldus ta päris põhjani
haisva talvise emajõe põhjani
kus leidus muda ja väikeseid kive
muistsete loomade rooja
kõike millest mu tartu on tehtud
üksainus tartu maailmas
kus olen põlgamist näinud
ja mõistmata põlanud ise
ja armastusest ja kiimast
välja mõtelnud vihkamise

*

üksainus tartu on maailmas
üks tartu keset soid ja rabasid
siit paarkümmend kilomeetrit
on suur auk
ja selle taga pole midagi
ses mõttes on kõik hästi
tartlased võivad rahulikult magada
keset madalat sogast vett
sirutab päiksele vastu
õline vikerkaar kahes uskmata silmas
seitsmevärvine silmapett
hinge hapu kefiir

*

ussaia taga pole nõmme
nõmme taga pole metsa
on ainult tartu
väike puust linn
ja naabrite plastvoodriga maja
seda kõike dekonstrueerimas
sinist kadedust esile kutsumas
südameis mis veel ei tea
et kusagil maailma äärel
saab tartu taevaga kokku
sinine sinisega
ja üle kõige
must pettumus valgetel valedel

*

sooviksin vahetada
sanitaarremonti vajava tartu
millegi suurema vastu
tartus on jõgi ja mägi
tartus on anne- ja supilinn
tartus on kivi ja puit ja muidugi ülikool ja
see tartu sobib noortele peredele ja pensionäridele
oma vaikuses ja rahus aga mulle ta enam
ei sobi ma pole veel noor ega enam vana
ma võin vahe kinni plekkida
ma maksan teid kõiki kinni
ja te annate mulle uue tartu
suure ja ilusa
kahe jõe ja kahe mäega
kahe anne- ja supilinnaga

*

ma tean mitut tartlast
nad kõik on ülbed ja lollid
nende kõigiga olen ma maganud
samas linnas sama madala taeva all
vahtinud ronge mis roostetavad jaamas
lasknud prügikaste riia mäest alla
teismelisena pättide seltskonnas
armastanud seda linna
grupiviisiliselt
tahtnud räppida nagu decl
on selline tüüp laulab moskvast
nagu oleks tegu tartuga

*

laps murdis kana
ilmatsalu tänaval
katuseviilaka all
arutab perekond õudset uudist
naabrilt kuuldud jõledust
otsustab muidugi vaikida
mis siis et kuuldused aina
levivad väikeses linnas
aedu ja katuseid mööda
hiilivad tuulena sisse
hingeprügila pääslast

*

see on vihmane suvi
piisad lõhkevad mullid tõusevad
emajõe vesi on puhas
mitte rohekaspruun nagu vanasti
kui tartlased roojasid vette
matsakad torud ei purska

kajakad külmuvad talvel surnuks
soojad lahvandused on kadunud
kaarsillalt näeb kive
see on imperaatorlik kivisild
need kes andsid need võtsid

*

me kõik sureme pannes
tabletti suhu või kätt südamele
paika detailplaneeringut
emmates emajõge
mis voolab me viilude vahel
eks ole tartu
nõnda see läheb
ma kuulen su kõha
kell viis hommikul juunis
kui on veel kuradi külm
oodata enola gayd

*

mäletan
läksin purskkaevule
ootama enola gayd
oli pühapäev
homme pidi see lõppema
nihelesin oli kuradi igav
esimene tikk murdus pooleks
tubakas haises natuke mehiselt
siis tulid värinad
kell raekoja tornis tilises
olin istunud tartu g-punktil

*

ei jõua
enam tartus surra
see on liiga kerge ja ilus ja
siin on liiga palju sõpru ja perekondi
tuntud näitlejaid advokaate
silmaarste hulle ka joodikuid
kõdurajoonide lähedat lummust
seda kõike on liiga palju
selle purustas möödunud augustis
üks kotka kiljatus ühe
ühapäeviku lend

*

võru tänava surnuaial
hauad pommivarjendid
maailma lõpu eest kaitsevad
neid kes surid tartuga südames
lapsevankriga tüdruk
läheb neist mööda põristab huuli
lapse nimi on enola gay
ajaloo viimane tartlane

*

sõrmed mõõdavad mandlit ja mett
emaookean mühiseb raadios
puuüraskid söövad su maja
huuled niiskuvad
uspenski kiriku vastas
hakkab sündima igavene juuli
oma lühikese vihma ja pika tartuga
rusud kerkivad uueks maailmaks
kus pole piiritut taevast
ainult aatomikildude lõputu sadu

ja enola gay mis viibutab tiibu
leppimismärgiks
avaneb maa

*

agulihoovides lõhnavad sirelid
kiiva vajuvad tarad
majad muutuvad templiteks
küpressid kasvavad sisse
väikesed pädikud loobivad turistide
tartu kildude ja kämpudega
emajõe kaldail kajavad trummid
on jälle need heledad ööd
mis laulu ja hinge ei mahu
armunute jalad lõhuvad varemeid
puust ja kivist saab muld saab liiv
mis loomulikult ei huvita neid
vaid mina üksi tean mis oli enne
kesköiti emban templikünniseid

*

mitte et ma oleksin
armastanud tartut vähem
ma lihtsalt armastasin
namiibiat rohkem
kas oleksite teie
eelistanud elavat tartut
ja enese surma orjana
sellele et tartu on surnud
ja me kõik sureme vabadena
ja valu on alati uus
ja maisikepike hambus
see tõde kui kõis ei katke

PEETER LAURITS JA AIN MÄEOTS.

Mullatoidu restoran. Osoori.
Digitaaltrükk. 2004.





PEETER LAURITS JA AIN MÄEOTS.

Mullatoidu restoran. Päriivoolu.
Digitaaltrikk. 2004.

LAUR KAUNISSAARE

*

nägin metroojaamas silti
san pietro
peaaegu unustasin

üks kümneist tuhandeist
paavst pole täna kodus

kirik täis valgust ja marmorit
kui mitte rohkem
nuga võeti väravas ära
ohutu vaatleja

neli oranži munka väljuvad kabelist
mööduvad minust seisatan
küsida autogrammi
minna ja teretada
kaamera laskevalmis
lähevad oma teed

pildistan marmorist löövi
film täis kaamera suriseb
piinlik
kõik vaatavad

*

mida nad tulevad otsima
mida me loodame leida
mida ma üritan tabada

mida ma näen või ei näe
tormab ja kuulatab
tolmab ja tuuseldab
leitsak leitsak higine
lõkerdav muuseumilinn

*

keegi mustlaseneiu
imetas vagunis imikut
laps jäi must imema
käisin colosseumis termides
vihm keset peetruse platsi
raske raske on leida
kaardikest koduje
hämaras vagunis kohtudes
ikka veel
ikka veel imetas
pisut väsinud rind
tume kui emane hunt

*

tolm nii lihtne ja hubane
kuulsa nimega linnas
justkui oleks ta tulnud
tartust koos minuga
paleed ei vaimusta
kujud ei elustu
miski ei viirastu
neliteist jaapanlast
kaks austraallast
üks eestlane
üksik üksik planeet



PEETER LAURITS JA AIN MÄEOTS.

Mullatoidu restoran. *Ecce Homo*.
Digitaaltrikk. 2004.



PEETER LAURITS JA AIN MÄEOTS.

Mullatoidu restorani, 10. KÜL,
Digitaaltrükk, 2004.

ALARI ALLIK

MIKS LINNUD IKKA VEEL LAULAVAD?

Ühe Haruki Murakami romaani alguses on luuleread: *Miks linnud ikka veel laulavad? / Miks päike ikka veel tõuseb? / Kas nemad siis ei teagi – / maailm on juba lõppenud.* Sama meeoleolu valdas mind Peeter Lauritsa–Ain Mäeotsa fotosid vaa- dates. Inimesi nendel on tabanud äkksurm, midagi hirmsat on juhtunud terve inimsooga – sõdurite ja stjuardesside; pankurite ja parmudega. Miks siis rohi on ikka veel roheline, miks siis vesi ikka veel voolab?

Piltidel kujutatud rammusad Lõuna-Eesti maastikud vohavad, mühisevad, imuvad, õõtsuvad, kägisevad ja lurtsuvad. Esmapilgul tundub, et maastik on siin liikvele läinud tänu kontrastile liikumatute surnukehadega, kuid olles mõnda aega pilte jälginud, märkan, et surnukeha ei olegi ju tegelikult liikumatu. Surnukeha on nendel piltidel tegija – ta laguneb (seda verbi tuleks siin võtta aktiivses tähenduses) tohutu intensiivsusega ja liigub koos mulla ja vee liikumistega. Ta ei kõnni ega lama, vaid vajub ja õõtsub. Tundub, nagu oleks kuulda mingit vaikset kihisemist või sisisemist.

See sisin on surma keel. Surnukeha kõnetab mind, räägib minuga läbi oma lugematute nahapooride, kuid ma ei oska

temast aru saada. Siin puudub tavapärase artikulatsioon – katkestused häälikuteks, sõnadeks, lauseteks... puudub seos keelega, mida mu kõrvad on harjunud kuulma. Rääkides ümbritsevat turvalisteks tervikuteks piiritlevas tavakeeles, on raske olla õiglane tolle teise keele vastu, milles kõneleb näitus. See teine keel on voolav, mulksuv ja kihisev keel, mis ei paindu ühegi tähistaja ülemvõimu alla. See on laialivalguv keel, mis valgub üle sõna- ja kehapiiride. Ta libiseb ussina kõrgesse rohtu varjule iga kord, kui temast püütakse juttu teha.

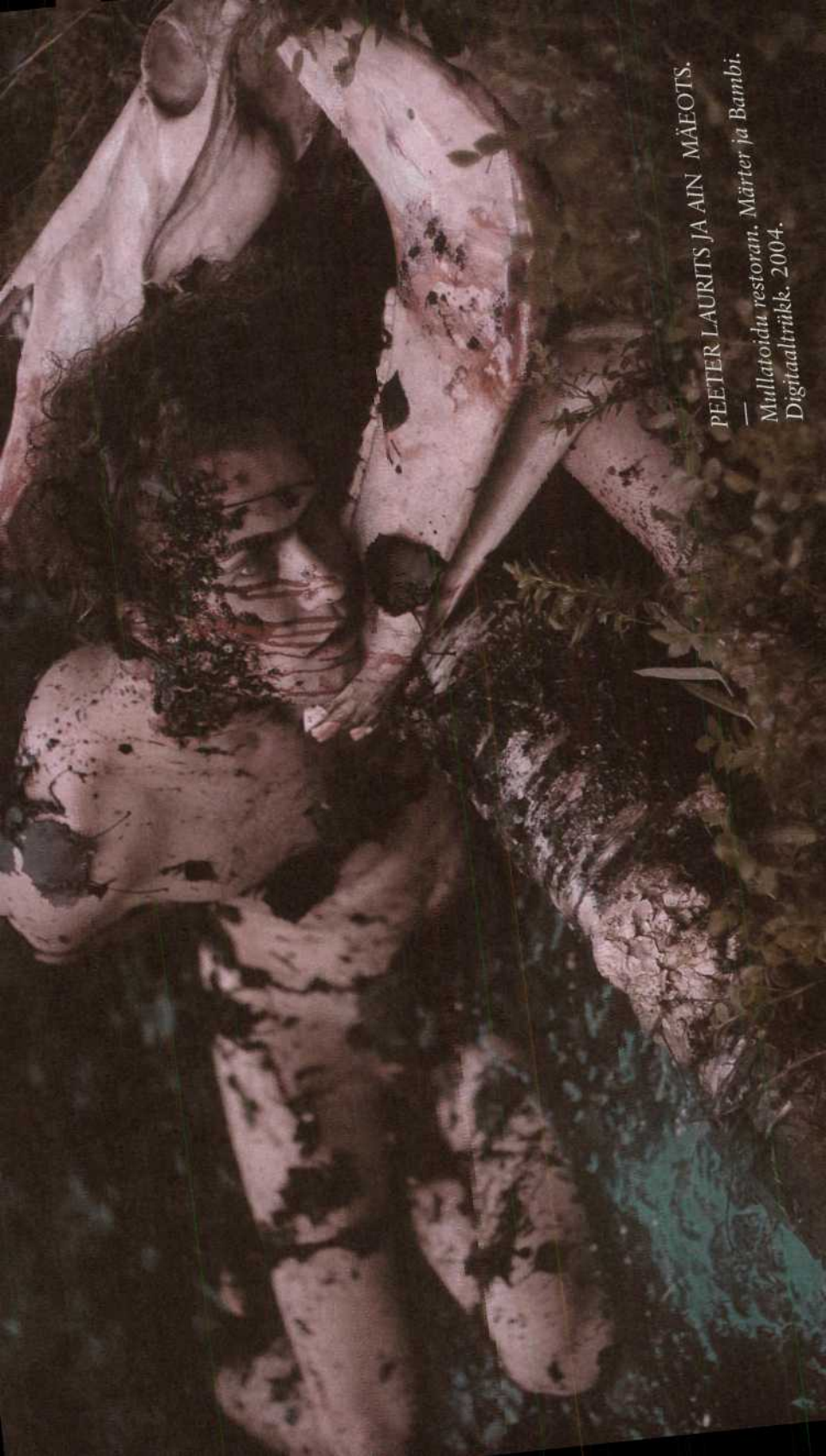
Lauritsa–Mäeotsa näituse pildikeel esitab meile uuesti *chan*-meister Linji küsimuse: “Kuhu sa seda haisvat nahkkotti vead?”, seades korraka küsimuse alla nii minu kui minu keha – ja veelgi enam keele, mis need teineteisest lahutab. Linji koolkonnas lähtutakse arusaamast, et sellistele küsimustele ei saa vastata tavamõistmisest lähtuvalt. Mõista antakse – nii selle väljendi otseses kui ülekantud tähenduses – sageli karjatuse või kõrvakiiluga, tegevusega, mis kivistunud eristused purustab. Veel üks Linji küsimus: “Milline oli su nägu enne, kui su esivanemad sündisid?” Ka see ulatub teisele poole meie mina-

kujutelma piire. Seda nägu on võimatu keeleliselt kirjeldada, kuid ometi saab tema olemasolu tajuda. Inimene võiks arutleda nii: "Kas ma üldse olingi olemas ja kui, siis mismoodi; kas see olematus, mis eelneb sünnile, on teistmoodi kui olematus, mis järgneb surmale? Või on see üldse olematus? Äkki ikkagi olemine? Aga kui olemine, siis kelle...või...mille...aga... äkki..." Selle aja jooksul oleks Linji juba jõudnud anda arutlejale hoobi vastu pead. Nägu, millele osutab Linji, asub selles hämaras nurgas, kuhu me kunagi ei lähe, mille olemasolu me püüame unustada. Näotu nägu – ilma selgete eraldusjoonteta. Aga palju tegelikum kui kõik ülejäänud. Ta hingab meile kuklasse – maskiga sari-mõrvar – ja varitseb oma hetke. Tema keel on sügava hingamise kohin, lõõtsutamine, mida suudab edasi anda ainult onomatopoeetika. Keel, milles kõneleb see, keda kultuur ei ahista – loodus ise.

Selles keeles, mis sünni ja surma piiri ületades siseneb maailma, kus subjekt ja objekt pole teineteisest lahutatud, muutuvad pankurite ja modellide tuttavad näod sootuks teistsugusteks märkideks. Näolt on võetud tema esialgne ja meie jaoks esmane tähendus identiteedi kandjana. Näojooned pole enam eraldusmärgid. Pole enam väljakujunenud isikuid, kes neid nägusid hingestaks. Seega pole näol mingit ilmet – näkku ei ole midagi "kirjutatud". Ülikond ja lips pole enam subjekti staatuse ja tema esteetiliste eelistuste sümbolid. Lihtsalt mustad ja valged riideribad, mis katavad mingeid kehasid. Stjuardessi erootilise säärejooksu katkestab üks teine vere- ja metallisegune voolamine, mis eelnevat võimendades tekitab võimsa elu–surma

resonantsi, mida ükski uni-vorm ei suuda kängitseda. Vorm on ära andnud ka sõjaväelased – maastikuvärvi muster nende rõivastel on saanud üheks maastiku mustri-ga, mida ta jäljendas. Sõdurite kehad meenutavad sinna-tänna laiaili pillutud lillepeenraid. Valge koer väljaku keskel vaatab mulle otse silma ja annab mulle märku elu ja surma kohal – pildist väljaspool hõljuvast vaatepunktist. See vaatepunkt kuulub mulle, vaatajale, kes hetkekski ei suuda oma väljakujunenud seisukohast loobuda.

Kas sellises vormivabas maailmas saabki üldse küsida, kes on siis ikkagi keda tapnud ja milleks? Georges Bataille on "Religiooni teoorias" püüdnud ette kujutada subjektivaba maailma – kuidas paistaks meile maailm looma pilgu läbi? Ta ütleb, et ainult inimlikus pilgus eristub kiskja oma ohvrilt. Looduses seisneb erinevus loomade vahel puhtalt kvantitatiivses jõudude vahekorras. Lõvi ei ole, nagu ütleb Bataille, loomade kuningas – ta on lihtsalt tugevam laine, mis teised lained endasse haarab. Iga loom on omaette vool, mis otsib ümbritsevas neid aineid, mis on tema enese koostisosadeks. Hunt on teatavas mõttes tema poolt söödud jäneste summa. Võiks isegi öelda, et hundis on jäneste kontsentratsioon kõige tihedam, ta on kõige suurem jänes. Seega on õigem rääkida hunt-jänest lülitusest või voolust, mitte hundist kui kiskjast ja jänestest kui ohvrilt. Küsimus, kes keda sööb, on sellises kontekstis mõttetu. Ka inimühiskonnas võib täheldada selliste voolude olemasolu, kuigi nad on sageli tunduvalt kärestikulisemad. Ühed jahivad raha, teised otsivad vaikset pereelu, kolmandad ihalevad moekaid



PEETER LAURITS JA AIN MÄEOTS.

— Mullatoidu restoran. Märter ja Bambi.
Digitaaltrikk. 2004.

PEETER LAURITS JA AIN MÄEOYS.

Mullatoidu restoran, Oicimonic Airlines,
Digitaaltriikk. 2004.



asju. Nende kaudu lülituvad inimesed suurematesse vooluringidesse. Ent looduse seisukohalt on ühiskonnasisesed jõuülekanded sageli tähtsusetud. Temal on inimesega oma kana kitkuda. Lauritsa-Mäeotsa piltidel ongi raha-inimesed, pere-inimesed, moe-inimesed saanud mulla-inimesteks, mulla toiduks. Mulla eluandev ja -võttev laine on nad enesesse haaranud. Muld võtab inimest lihtsa bioloogilise elusolendina – omastatavate ainete kogumina. Sotsiaalne staatus, majanduslik olukord ja teaduslik kraad ei oma tema jaoks vähimatki tähtsust. Pigem peab ta oluliseks kudede lagunemise kiirust. Mullatoidu restoranis ei serveerita ainult mulla-inimesi. Mitmekesisis menüüs torkavad silma ka muru- ja mättainimesed, liiva-, vee- ja õhuinimesed. Kelneritena tegutsevad kändud, kes paljastavad oma elusa maa-aluse osa – juured –, ja komberdavad kribinal-kribinal värsket liha hankima.

Surnukeha suurim erinevus eluskehast on see, et kehana ei allu ta enam inimese ainutahtele. Aga ta on endiselt keha, mis peidab endas elu. Ainult et see on teistsugune laialivalguv elu. See, mida meie nimetame elu ja surma piiriks, pole midagi muud kui teatepulga edasiandmine pikalt kammitsais hoitud teistele, kes nüüd keha oma näo järgi teisendama hakkavad. Vaba voli saavad erinevate organismide parved – bakterid, putukad, ussid... Nagu ütleb Céline: “Inimene pole muud kui edasi lükatud lagunemine.” Alles surres päästab inimene vabaks võimalused, mis on tema enese kehas kammitsetult peidus olnud. Ta voolab sõna otseses mõttes laiali. Ja ka temasse voolatakse, sest pole enam kedagi, kes takistaks. Keha sisepind saab kokku

välispinnaga. Inimesele omane jaotus sise- ja välisilmaks katkeb. Silmadest saavad keha peeglid.

Sellise ühenduse kaudu tekib pind, mis ongi lihtsalt pind. Ta ei varja enda taga mingit salapärast tõde, mida tuleks veel avada. Piltidel muutuvad tähtsamaks värvid ja tekstuurid, mis oma üleminekutes ja külglibisemistes “sõidavad” kujutatavatest objektidest-subjektidest üle ja muudavad nii kõik haaratava teatavaks ühtlaseks pinnavirvenduseks. Kari surnud sõjaväelasi saab üheks muruga. Allavoolu liukuvad alasti kehad jälgivad oma dünaamikas jõe käärusid ja liikumist takistavaid kivisid, muutudes nii veeks eneseks. Naha pind ongi vee pind. Ei saagi aru, kumb voolab, kas nahk või vesi. Kõik see kokku tekitab “ookeanilise” tunde, millest Romain Rolland olla Freudile rääkinud seoses religiooniga. Mingi seletamatu ühtsus, piiride kadumine ja sellega seonduv ülevoolav õnnetunne. Koos piltidel kujutatud kehade lahustumisega lahustub korraks ka pildi vaataja meel. Rabamülgas, kärestikuline jõgi, liivarand, tiik, niisked lehed – ülejuttuse jäljed?

Tuleme aga tagasi artikli pealkirja juurde. Miks siis ikkagi peale maailmalõppu linnud laulavad ja päike tõuseb? See toob meid pildi juurde, mis kujutabki maailmalõppu.

Tegu oleks justkui tavalise loodusfotoga – rohelusse kasvanud tiik, mets, taevas. Siis aga märkan, et siin fotol pole ühtegi inimest. On justkui keskkond, aga puudub see, kes selle kõige keskel seda keskkonnana vaataks. Puudub see, keda keskkond peaks ümbritsema. Kõik lihtsalt on. Teiste piltide valguses tundub, et siin on looduse

kuupuhastus lõpule jõudnud. Inimeste jäik mustvalge maailm on asendunud pehmete kudedega. Tülikatest organismidest on vabanetud. Kui tähelepanu teritada, võime kuulda, kuidas taimed ajavad juuri ja putukad uuristavad kõdu sisse järjest uusi ja uusi radu. Oma silmaga ei näe me sellel pildil midagi. Selle pildi seisukohast pole mind üldse olemaski. Pole inimest, pole ka keskkonda. Looduses pole maastikku, nagu ütleb Bataille. Aga linnud ikka laulavad ja päike tõuseb. Loodus määratleb

end sellel pildil ise, ta pole määratletud üksiku organismi – inimese – poolt. Maailma lõpp on eelkõige minu maailma lõpp, meie ja nende lõpp. Lihtsalt ühe partikulaarse eluvormi enesemääratluses eksisteerinud maailma lõpp. Maailm ise aga ei lõpe kunagi ära. Ja see maailm räägib meiega oma pidevuste ja intensiivsuste kaudu lakkamatult. Ta lainetab, lokkab ja mühab. Vaadake seda vana tiiki ja metsa. Peatage kõik mõtted, peatage kogu see tähendusmootor ja kuulake...

PEETER LAURITS JA AIN MÄEOTS.

Mullatoidu restoran. Linnud kõnelevad püha Sebastianiga.
Digitaalkrikk, 2004.





PEETER LAURITS JA AIN MÄFÖTS.

Mullatoidu restorani.
Digitaalkiik. 2004.

MARINA GRIŠAKOVA

MÕTTEID TAMMSAAREST, NIETZSCHEST JA DOSTOJEVSKIST

Oma artiklis Tammsaarest ja Dostojevskist toob Eerik Teder ära “Tõe ja õiguse” 2. jao mustandvariandi katkendi, mis kirjeldab Indreku esimest kokkupuudet Dostojevski romaaniga: “Indrek võttis raamatu, mille lugemine mõjus temasse kui hullu koera rohi. Ilm kippus pea peale pöörduma. Teatud kujud, teatud vahekorrad, kangelaste teatud mõtted hakkasid teda piinama ööd ja päevad. Ja ometi ei saanud ta raamatust enam lahti, ta luges teda ikka ja jälle uuesti...”, jne.¹ Lõppversioonist jäi see katkend välja – koos muude koolielu detailidega, kirjutab Teder, vihjates nõnda sellele, et katkendi kõrvaldamise põhjus võis olla puhtalt kompositsiooniline. Sealjuures – nagu ilmneb Tammsaare ütlustest – on katkendi alltekst autobiograafiline: võimas eksistentsiaalne vapustus ja kestev mõju iseloomustab autori enese suhteid Dostojevski romaanidega. Võib oletada, et Tammsaare püüdis liiga isiklikku, autori ja tegelase kokkusuulamise viivat tähendust tekstis vältida ning jääda kirjandusliku retseptiooni raamesse.

Dostojevski ja Tammsaare kirjanduslike suhete biograafilist ja ajaloolist konteks-

ti on põhjalikult uuritud. Korduvalt on toodud temaatilisi paralleele, millest kõige ilmsem on Indreku ja Tiina lugu, topeltallusioon Lise Hohlakova ning Raskolnikovi ja Sonja loole vastavalt “Vendades Karamazovites” ja “Kuritöös ja karistuses”.² See viimane, väliseestlase Elizabeth Judase 1941. aastal ilmunud doktoriväitekirjas tõmmatud paralleel tundub Tedrele küsitavana, kuid leiab siiski mu meelest kinnitust Tammsaare romaani ühes kontseptuaalses põhiiliinis: Indreku jumalavastane mäss ja taltumine lapse pisarate ees (vrd Ivan Karamazovi kuulsaid sõnu sellest, et tulevane harmoonia ei ole lapse pisarat väärt, ja kannatava, ohvriks toodud lapsnaise kuju Dostojevski loomingus; ka prostituut Sonja “Kuritööst ja karistusest” on lapsnaise tüüp, millest Tammsaare kirjutas artiklis “Lapselikkus ja armastus”; Sonja kuju on tüpoloogiline paralleel Tiinale, kes säilitab lapselikkuse, on näiliselt “veider” ja “rumal”, kuid samas naiselik ja ihaldatav); Indreku tahtmatu ema- ja naisetapp (ta on nende surmade kaudseks põhjustajaks) ning enesepagendamise “sunnitööle” Vargamäel (“see’p see õige sunnitöö ongi, kus inimene ise tun-

¹ Tsit: E. T e d e r, A. H. Tammsaare ja F. Dostojevski. *Keel ja Kirjandus*, 1997, nr 7, lk 460.

² Sealsamas, lk 463.

neb end vabana”)³; lõpuks peategelase “taasärkamine” tänu Tiina armastusele. Tammsaare sõnul andis “Kuritöö ja karistuse” lugemine esimese tõuke tema suure teose sügenemisele.⁴ Sageli mainitakse ka nii Tammsaare kui Dostojevski “psühholoogiismi”, “viilimata stiili” jne – need ähmased epiteetid võib siin vabalt kõrvale jätta.

Oma 1909. aasta artiklis “Friedrich Nietzsche” on Tammsaare paigutanud Dostojevski ühte ritta Nietzsche, Renani, Flaubert’i, Emersoni, Carlyle’i ja Kierkegaardiga – mõtlejatega, kes tänapäeva demokraatias pettununa ei usu, et majanduslik “üheõiguslus”, üleüldine hääleõigus ja parlamentaarne kord inimese vabaks ja iseseisvaks teeksid, ning otsivad, igaüks omamoodi, “elujoulist inimest”, kes “vabalt oma sisemiste tungide, tundmuste järele” talitab (KT 15: 227). Kui räägime Dostojevski mõjust Tammsaarele, siis tuleb mees pidada, et juba Nietzsche ja Freudi ning hiljem vene dekadentide (Dmitri Merežkovski, Fjodor Sologubi, Leonid Andrejevi), briti modernistide, Kafka, Sartre’i ja Camus’ kirjutistes toimub Dostojevski loominguga modernistlik “ülekirjutamine”. Selle ülekirjutamise käigus muutuvad rõhuasetused: pihtimuslik enesepaljastus taandub sageli ekshibitsionismile; maise võimu idee muutub seesmise kontrolli põhimõtteks, Üliminaks; kristlik lihasuretamine võtab surma

estetiseerimise või nekrofiilia vormi; “mõistuse” ja “südame” konflikti asendab kahe alge (nt mees- ja naisalge) ületamatu vastandlikkus. Dostojevskil on “mõistuse” kui ratsionaalse ja “südame” kui emotsionaalse alge seos dialektiline – see tähendab alati koostoimet (“puhas mõistus on 18. sajandi väljamõeldis”). Silmakirjalik mõistus ei etenda mitte ainult tsensori ja piiraja, vaid ka kaasosalise ja vaatleja rolli – ta lubab afektil teostuda, varjatult jälgides ja ergutades selle arengut. Afekt ei välista teadvuse kontrolli. Seda mõtet illustreerivad kõige paremini Dostojevski kuulsad “skandaalid”. Nagu näitab Lubomír Doležel, on tegelaste isiklikud motivatsioonid sel juhul omavahel seotud ning tagasiside üha tugevdab neid.⁵ Üks osavõtjatest provotseerib skandaali, osavasti stimuleerides ja paljastades teiste tegelaste motivatsioone: kõlavad intiimsed ülestunnistused, episood kulmineerub kisa ja vastastikuste solvangute stseeniga. Afekti ja mõistuse seos väljendub ka poolteadlikkus, näiliselt juhuslikus väljalobisemises. See dostojevskilik motiiv on ka Tammsaarel sagedane (nii varastes novellides – “Pikad sammud”, “Uurimisel” – kui ka “Tões ja õiguses”), kuid esineb siin juba Dostojevski loominguga modernistliku “ülekirjutamise” taustal. Tammsaarele oli varase modernismi kirjanduslik ja filosoofiline kontekst hästi tuttav ning Dostojevski kirjanduslik retseptioon Tammsaarel on

³ A. H. Tammsaare, Kogutud teosed. Tallinn, 1978–1993, kd 10, lk 13. Edaspidi viited sellele vj-le tekstis.

⁴ E. H e p o r a u t a, Tähelepanuväärset minu elus? [1934] Rmt-s: Mälestusi A. H. Tammsaarest. Koost. E. Teder. Tallinn, 1978, lk 28.

⁵ L. D o l e ž e l, Heterocosmica: Fiction and Possible Worlds. Baltimore, 1998, lk 78–80.

selle konteksti poolt vahendatud.

Kahe kirjaniku teoste intertekstuaalsete suhete süsteemsemal uurimisel võiks läh-tuda järgmisest jaotusest: 1) tsitaadid ja allusioonid; 2) korduvad, motiivideks ja teemadeks muutunud tsitaadid ja allusioo-nid – teksti kontseptuaalsed elemendid; 3) suhe Dostojevski kunstilise meetodiga (Bahtini kirjeldatud dialogismi ja polüfoo-nilisusega).

Alustame kahest esimesest punktist. Mirjam Hinrikus on oma magistritööös “Dekadent ja lapsnaine A. H. Tammsaare üliõpilasnoveellides” uurinud naise ja mehe suhete modelleerimist ning võimalikke allusioone Baudelaire’i, Weiningeri jt dekadentsi ideoloogide kirjutistele Tammsaare varastes novellides, puudutades põgusalt ka “Tõe ja õiguse” kodanlikku linnaelu kirjeldavat 4. jagu.⁶ Kuid dekadentliku kirjanduse elementidega põimuvad Tammsaare tekstides dostojevskilikud alltekstid. Näiteks kinnismotiiv erilisest kiindumus-est naise ühte kehaosasse (kunstnik Mäga-rile esitatud küsimus: “millises naise kehaosas peitub ... kõige rohkem ilu?”; Indreku sõnad sellest, et naise põlvil “on rohkem mõtteid kui kümne mehe otsa ees”; peategelase kinnisidee või nägemus – sünnimärk naise jalal pealpool põlve jne – KT 9: 50, 209, 366) vihjab “Tões ja õiguses” ilmselt seminarist Rakitini sõna-dele “Vendades Karamazovites” (1. osa, 1. rmt, ptk VII): inimene võib ilusse – nai-se kehasse või isegi ühte kehaosasse –

niivõrd armuda, et lõpuks on valmis oma lapsed, ema-isa ja isamaa maha müüma, mõrtsukaks ja kurjategijaks saama. “Mõrtsukaks saamise” perspektiiv ohustab pidevalt ka Tammsaare kangelast, vähemalt sisendavad seda mõtet lugeja teadvusse kinnismotiivilised kordused. Tammsaare kirjanduslik suhtumine Dostojevskisse on valikuline: Dostojevski tekst murdub läbi modernistliku prisma. Näiteks vaadeldakse mehe ja naise suhteid dekadentlikus naise kummardamise/põlastamise paradig-mas (pühak/deemon, hoor/kodukana, tae-valik/maine Venus jne). Säärane “topelt-vihjamise” poeetika ilmneb juba varastes jutustustes ja novellides, mis olid Tammsaarele tõeliseks loominguliseks laboratooriumiks.

“Varjundite” (1917) naistegelase nimi ja saatus viitavad Sonjale “Kuritööst ja karistusest”. Dostojevski lapsnaine ja prostituut Sonja on nii armetute ja heidikute Marmeladovite perekonna kui ka Raskolnikovi päästja ja vabatahtlik ohver. Tema eelkäijaks ja teisikuks Dostojevski romaanis on Raskolnikovi varalahkunud mõrjsja. See salapärane, veider ja haige neiu sureb tuberkuloosi. Raskolnikovi kiindumus temasse ei rajane pelgal haletsustundel: haigusel ja kannatusel on Dostojevski silmis tugev külgetõmbejõud, kuna need kisuvad inimese välja harjumuspärasest pragmatismist ning viivad Jumala juurde. Ka Tammsaare jutustuses annab Sonja surm jutustajale “uue elu”. “Varjundites”

⁶ M. H i n r i k u s, Dekadent ja lapsnaine A. H. Tammsaare üliõpilasnoveellides. Magistritöö. [Arvutikiri]. Tartu Ülikooli eesti kirjanduse õppetool, 2003. Vt ka Mirjam Hinrikuse artiklit “Naisküsimuse lahendus Weiningeri moodi. Otto Weiningeri minatud naised Tammsaare loomingus” käesolevas *Vikerkaar*e numbris.

sisaldub embrüonaalses vormis “Kuritöö ja karistuse” süžee – mõtetu ja rauklikult egoistliku eide tapmine, et ilu ja headus maailma vangistusest päästa. Sonja tädi Anna Ivanovna kohta on öeldud: “Iga ta sosistatud sõna kõhises mao susinana mu kõrvus ja paisutas minus sappi ning viha. Kui ometi kellegi nägematu käed ta oleks lämmanud, et ta oleks pääsenud kurdetud hädast, vaevavast südametunnistusest...” (KT 3: 89). Jutustuses on ka üks eksplitsiitne viide Dostojevskile: Sonja loeb “Alandatud ja solvatuid”. Samas on “Varjundites” ilmne surma dekadentlik estetiiseerumine ja erotiseerumine, Erose ja Thanatose dialektika: tegevus (armastatud naise suremine) toimub aprillis, ärkava lõunamaise looduse rüpes, eredate ja õrnade värvide foonil; jutustuse kulminatsiooniks on sureva naise keha imetlemine. Tammsaare Sonja meenutab Edgar Allan Poe, Charles Baudelaire’i, Valeri Brjussovi “hauataguseid” naisi, kes mõjutavad mehe elu teisepoolsusest.

Poligeneetilisus iseloomustab ka teisi Tammsaare varaseid jutustusi ja novelle. Siingi on dostojevskilikel motiividel tähtis koht: naise seksuaalne ärakasutamine kui “pühaduse rüvetamine” (“Pikad sammud”, 1908) – samas on see rüvetamine dekadentlikult ahvatlev (vrd Otto ironilisi sõnu: “...meie kõik oleme pühaduse ihaldajad, et teda rüvetada!” – KT 2: 144); mõrsjalt saadud andeksandmine, mis on kohtuotsusest olulisem (“Uurimisel”, 1907), jne. Selle viimase novelli puhul mainitakse kriitikas eriti sageli Dostojevski nime – tänu teksti “psühholoogilise pingelisusele”. Tegevus rullub lahti sajandivahetuse kultuuri kontekstis, mida

iseloomustab ühelt poolt positiivse teaduse võidukäik, elektromagnetvälja uurimine, teiselt poolt okultsete ja spiritistlike huvide elavnemine ning elektri- ja magnetjõudude seostamine spiritismiga. Novellis on mitu kompositsioonikeset (mida võib seletada nii noore autori abitusega kui lõpplahenduse teadliku vältimisega). Üks neist on juurdlus ja kohtumõistmine. Seoses selle teemaga kerkib esile terve motiivide ja teemade kimp ehk konstellatsioon, mis on Tammsaare edasises loomingus eriti oluline: kirk või “omavoli” – vastandatuna “korrale”; vabadus ja “piiri” proovilepanek; veri, mis seob ühte timuka ja ohvri, jne. See problemaatika huvitas Dostojevskit, Nietzsche ning – kirjaniku ja juristina – Tammsaaret. Dostojevski suhtus skeptiliselt progressiivsete reformide käigus asutatud vandekohtusse: tema jaoks tähendas pinnapealse “progressismi” vaimus läbi viidud reform seda, et “kohtunike” arv suureneb ning süüdistatava saatus hakkab sõltuma mitteprofessionaalsetest, sageli juhuslikest vandekohtumeestest. Kohtuprotsess omandab hasartmängule või võistlusele iseloomulikud juhuslikkuse tunnused. Nii “Vendades Karamazovites” kui Tammsaare novellis on rõhutatud kohtumõistjate noorust ja juriidilise tegevuse mängulist, hasartset elementi (“võrgu kudumine”, “hingede püüdmine”). Tammsaare tegelane arst Steinmann nimetab “ilmeksimatut” kohtuprotokolli “paavstiks”. Jutt on konventsionaalse mõtlemise harjumustest ning nende mittekriitilisest aktsepteerimisest (vrd Baconi ja Nietzsche “puuslikud”, Freudi Ülimina): “Meil on igähel oma paavst siin,” vastas arst ja näitas endale otsaette. “Ja

igauks püüab oma paavsti ka teiste paavstiks tõsta. Ka teil, von Unden, on oma paavst, kelle käskusid ja juhatusi teie ilmeksimatuks peate ja neid tingimata täidate; pealegi nõuate veel teistelt, et ka need teie paavsti kiidaksid. (...) ka katoliiklaste paavstil on oma seadused ja tema ametnikudel kohustused; küsida tuleb ainult, kes need seadused on teinud, kes on nad õige, ilmeksimatuks tunnistanud” (KT 2: 34–35). Dostojevski poleemika katoliiklusega on hästi tuntud: tema arvates oli katoliiklusele vormi andnud Rooma impeerium, taevariik oli siin asendatud Rooma riigi struktuuridega, maise võimuga, ning paavst oli keisri, mitte Kristuse järglane. “Legend Suurest Inkvisiitorist” “Vendades Karamazovites” räägib sellest, et Kristuse vabadusele eelistab inimkond maist õnne ja autoriteeti.

“Puuslikehämardus” hindas Nietzsche kõrgelt Dostojevskit just vabadusedialektika ning kurjusekogemuse analüütikuna, viidates tema kurjategijatele “Märkmetes surnud majast”. Mõistujutus kahvatust roimarist (“Nõnda kõneles Zarathustra”) vastandab Nietzsche roimari, kes “ise enese üle kohut mõistis”, kelle “mina” pole talle enam kallis ning kes lunastab oma teo surmaga, – kohtunikule, kes on “juba kõike teinud mõttes”, kelle mõtted on mürgised: “Palju teie häis on mulle läila, ja tõesti mitte nende kurjus. Tahaksin ju, et neissegi nakkaks mõni hullus, mis nad hukkaks, nagu selle kahvatu roimari! –

Tõesti, ma tahaksin, et nende hulluse nimi oleks kas tõde, või truudus, või õiglus: kuid neil on oma voores, et kaua elada ja pääleegi viletsas rahuolus.”⁷ Nagu alati, kutsub Nietzsche (*alias* Zarathustra) oma kuulajaid mõtte loogiliselt lõpuni mõtlema hirmsaid järeldusi kartmata. Verine tegu – tapmine ja roimari surma saatmine – võrdsustab kohtuniku roimariga, kuigi näiliselt on esimese poolel “tõde ja õiglus”: tegelikult on tõde, truudus ja õiglus arale ja laisale inimloomusele sama talumatud kui verine tegu.

“Tões ja õiguses”, kus Tammsaare on juba oma hääle leidnud, jääb see dostojevskilik-nietzscheaanlik temaatika endiselt väga oluliseks: vere ja verise teo motiiv (eriti 3. ja 4. jaos); Kristi pidev mõtteline tagasipöördumine asjade juurde, millest “ei saa mõelda”, 3. jaos; härra Bõstrõi kõned inimese tujukusest ja etteaimamatusest, mis ei allu ajaloo- ja majandusseadustele (“lutikas on järjekindel, inimene aga ei ole” – KT 8: 26, vrd Dostojevski, eriti “Ülestähendusi põranda alt”), ning hirmu määravast rollist mehe ja naise suhetes (“On naisi, kes ajavad judinad kehale. Juba palja juuresolekuga, vähemagi puutumisega, sest mõõdad ennast temaga kui mees, lihtsalt kui isane, et kas saad vastu, kas kõlbad temale?” – KT 8: 29), vrd Nietzsche ütlushi “igavesest sõjast sugude vahel”, kus naise seisund on soodsam:⁸ “Kahte asja tahab ehtne mees: hädaohtu ja mängu. Seepärast ta tahab naist kui

⁷ F. Nietzsche, Nõnda kõneles Zarathustra. Tlk J. Palla, redig. J. Semper. 2. tr. Tallinn, 1993, lk 25.

⁸ F. Nietzsche, Ecce Homo. Tlk J. Undusk. Tallinn, 1996, lk 67.

kõige ohtlikumat mängest”; “Sa lähed naiste juurde? Ära unusta piitsa!”); jutustaja skepsis sõdivate poolte “õiguse” suhtes, eriti 3. jaos, kus on jutt revolutsioonilisest võitlusest, – ning romaanis tervikuna (“Kõik aimasid, et sõnu ei kasutata tõe ja õiguse pärast, vaid selleks, et neist oleks kasu. Tõde ja õigus isegi pole muud kui see, mis kasulik” – KT 8: 122). Viimasel juhul on autoripoolse jutustaja hoiak võrreldav mõistete kriitikaga ja nende tinglikkuse avastamisega Nietzsche “Moraali genealoogias” ja teistes kirjutistes: Nietzsche näitab, et sellised mõisted nagu “süü” või “südametunnistus” on ajaloolised ja sotsiaalsed konstruktsioonid ning nende tähendus on tinglik.

Tänu Tammsaare lese Käthe Hanseni mälestustele, mis on üles kirjutatud ja publitseerinud Elem Treier, on teada, et arutades oma tulevase naise novelli “Üle piiri”, rääkis Tammsaare kirjaniku ja inimese õigusest piiri “proovida” ja ületada ning tõi näitena Dostojevski “Kuritöö ja karistuse”.⁹ Sellest, et võrdväärne vastane annab vajaliku *mõõdu* inimese enesemääramisele ja eneseteostusele, on kirjutatud ka Nietzsche. Nietzsche sõnul on tervislik agressiivsus ja vastupanu tunnetamise vajadus vastumürgiks kadeduse, kättemaksu ja viha mürgistele tunnetele, mis põhjustavad kultuurilise “seedimatuse”.¹¹ Vabaduse piiride “proovimine” on ka “Tõe ja õiguse” keskne motiiv. Proovilepanek

määrab ära naabrite elu Vargamäel, revolutsioonilise mässu ja abielusuhete loogika. Nõndanimetatud sotsiaalsed protsessid kulgevad eksistentsiaalses mõtmes, nende algus ja alus on inimlik: “Inimene ei tea iseenesestki, mis ta järgmisel silmapilgul teeb, veel vähem siis teisest. Hakkab ainult korraga tegema, hakkab streikima, hakkab nõudma. (...) Ta lihtsalt hakkab kord peale, hakkab üle ajama, nagu oleks ta piimakatel, millel nägematu tuli all” (KT 8: 29); “Inimene peab oma vabadust alati proovima” (KT 8: 51); “Mina kaevasin kraavi, et maad kuivatada, aga Pearu tammitas vett, et sedasama maad üle ujutada, ning jumal õnnistas me mõlemi kätetööd. Mina tegin aeda, et loomad põllule ei pääseks, aga Pearu tegi väravaid lahti, et tee oleks vaba, ning jumal oli ka temaga. Mina ajasin põllupeenraid sirgeks, Pearu minu poole kõveraks, ja meie mõlemi selja taga oleks nagu jumala ingel seisnud” (KT 10: 101). Jumal on “sealpool head ja kurja” – see, mida vene religioosne filosoof Lev Šestov nimetas Dostojevski “topeltnägemiseks”. Vargamäe Andrese sõnul on “inimese õigus jumala ees tühine asi” – samas ei saa inimene oma “õigust” proovimata ja teostamata jätta. “Õigus” võib tähendada “õiglust”, “garanteeritud võimalust” – aga ka “vabadust või voli või võimu tegutseda ja olla (...) teataval viisil”.¹² Tammsaare romaanis põrkuvad need tähendused kokku, paljas-

⁹ F. Nietzsche, Nõnda kõneles Zarathustra, lk 43, 44.

¹⁰ E. Treier, Tammsaare elu härra Hansenina. Tallinn, 2002, lk 252.

¹¹ F. Nietzsche, Ecce Homo, lk 26.

¹² T. Liiv, A. H. Tammsaare “Tõe ja õiguse” interpreteerimine. *Keel ja Kirjandus*, 1989, nr 7, lk 728.

tades inimelu näilise absurdsuse taga peituvat jumaliku loogika. Ehkki Vargamäe Andres ja Pearu polnud, Aadu Hindi sõnusti, kunagi Nietzsche lugenud, oli nende autor oma ajastu inimesena sajandivahtetuse mõttevooludest sügavalt mõjutatud. Loomulikult ei taandu "Tõde ja õigus" mitmesuguste mõjude summale. Küll aga näitab alltekstide analüüs, et ka realistlik teos (ning kirjandusliku tehnika vaatepunktist ongi Tammsaare "vana hea realist") ei ole mitte pelgalt "eheda elu" peegeldus, vaid subjektiivne visioon ehk tõlgendus. Olgugi realistlikus tekstis see subjektiivne konstrueeritus varjatud.

Rääkides lõpuks "dialogismist" ja "polüfoonilisusest", võib oletada, et ka Tammsaare "refleksiivne kiri" kujunes osalt Dostojevski mõjul. Bahtini arvates on Dostojevski poeetika iseärasuseks võõra idee distantseeritud edasiandmise kunst – idee muutumine kunstiobjektiks¹³ – ning võõra kõne autoripoolse jutustaja kõneste inkorporeerimise eri astmed ja vormid (kahe- ja mitmehäälne sõna)¹⁴. Selle meetodi mõju on eriti ilmne "Tõe ja õiguse" tegelaste monoloogides, kus analüüsitakse, võetakse läbi ühe teesi või mõtte kõikvõimalikud varjandid ja loogilised järeldused, vaadeldes seda teesi eri vaatepunktidest, "võõra pilguga".¹⁵

¹³ М. Б а х т и н, Проблемы поэтики Достоевского. Москва, 1979.

¹⁴ Vt P. T o r o p, Bahtin sotsioloogilise ja ajaloolise poeetika vahel. *Vikerkaar*, 2003, nr 7/8, lk 105.

¹⁵ Dialoogivormist Tammsaarel vt veel: V. I. M i k k o n e n, Indrek Paas. A. H. Tammsaare romaani "Tõde ja õigus" peategelane; V. M a c u r a, Sõnade ja tegelikkuse lahknevus. Anton Hansen Tammsaare ehk Teekond epopöa juurde. Rmt-s: Tammsaare maailmakirjanikuna. Koost. E. Treier. Tallinn, lk 29–90, 159–167, 198–230.

MIRJAM HINRIKUS

NAISKÜSIMUSE LAHENDUS WEININGERI MOODI

Otto Weiningeri minatud naised Tammsaare loomingus

Noor, aga teed vanaks;
naerad, aga teed tõsiseks;
rõõmus, aga teed kurvaks;
kergemeelne, aga teed raskemeel-
seks;
hea, aga teed kurja;
helde, aga annad vähe;
ei luba midagi, aga loodetakse
kõike;
ei mõtle, aga ajad mõtlema;
luuleta, aga ajad luuletama;
räägid kui laps, aga kuulatakse kui
mõttetarka;
külm, aga soendad;
näen sind esimest korda, aga igatsen
rohkem kui paremat sõpra, –
ja õnnelikud, kes kunagi sulle
lähedale ei pääse,
sest need ei tea, mis on pettumus.
A. H. Tammsaare, Ühele noorele
neiule (Impromptu) [1915].¹

Tammsaare üliõpilasnoveelli "Pikad sam-

mud" naispeategelane Olga jutustab endast järgmist: "Sa ehk ei usu, aga kui sa rääk-
sid, et naine ja mees peavad olema ühesu-
gused, siis tegi see mulle valu. Mees,
minu oma mees ja see peaks olema nagu
mina! Ei, ei, kõik muu, mitte see. Aga siis
tulid silmapilgud, enamasti viimasel ajal,
kus tahtsin enam sinusuguseks saada –
tugevamaks, targemaks, et võiksin uskuda
iseendasse, mitte ainult mehesse, sinusse,
aga ma ei saanud, ikka uskusin ainult sind,
sest sina olid mees" (KT 2: 133–134).

Sellesse lõiku on kontsentreeritud üks
Tammsaare loomingu põhiteema – naise
suhtumine oma emantsipatsiooni, naise
ambivalentne iha ühelt poolt iseseisvuda,
saada tugevamaks ja targemaks, ehk nagu
Olga väljendub, saada selliseks nagu
mees,² kuid teisalt – jääda mehe suhtes
teiseks. End mehele vastandades samastub
Olga sellise naiselikkuseideoloogiaga, mis
defineerib naiseksolemist eelkõige sõltu-
mise ja alistumisena, mitte iseene, vaid

Olen väga tänulik oma juhendajale Tiina Kirsile käsikirja lugemise ja kommentaaride eest.
¹ A. H. T a m m s a a r e, Kogutud teosed, Tallinn, 1978–1993, kd 3, lk 7. (= KT – edaspidi viited sellele vlj-le tekstis.)

² See, mida tsiteeritud lõigus meheks olemise all mõeldakse, seostub traditsioonilise mehelikkuse ideoloogiaga, kus meheks olemist tõlgendatakse naiseks olemise vastandina. Selles uskumustesüsteemis tähendab mehesus näiteks enesekontrolli, ratsionaalsust, enesekindlust ja -usku, aktiivsust jne. Spetsiifilisemalt viitab see Otto Weiningeri ideaalse mehelikkuse mudelile, millest tuleb veel juttu edaspidi.

mehe võimetesse uskumisenä. Miks esindab Olga sellist naiselikkuseideoloogiat? Miks ei saa ta tugevamaks ja targemaks? Miks ei saavuta suur osa Tammsaare naistegelastest vaimset iseseisvust? Nende küsimuste juurde tuleb Tammsaare ikka ja jälle tagasi, mitmes teises ja nii mehe kui naise vaatepunkti kaudu. Seejuures on tähelepanuväärne, et naistegelase iseseisvumishale (või vähemalt naise soovile olla materiaalselt sõltumatu) vihjab narratiiv sageli vaid möödaminnes ja sündmuste arengu alguses,³ tegevuse käigus aga muutub üha valdavamaks naistegelase tahtmatust ja suutmatust emantsipeeruda.

Kuidas ja milliste vahenditega Tammsaare tekstid nendele küsimustele vastavad, ongi siinse artikli teemaks. Tuginedes ajavahemikus 1908–1911 ilmunud nn üliõpilasnoveellidele “Pikad sammud”, “Noored hinged” ja “Üle piiri”, mille keskmes on üliõpilaselu ja üliõpilastevahelised armusuhted, 1917. aastal ilmunud novellile “Kärbes”, mis suures osas

kordab üliõpilasnoveellide, eriti “Noorte hingede” temaatikat ja struktuuri, epopöa “Tõde ja õigus” 2., 3., 4. osale (1930–1932) ning romaanile “Elu ja armastus” (1934). Põgusalt mainin ka mõned muud Tammsaare teost, sest tema tekstid ei viita üksnes väljapoole, vaid on ka omavahel pidevas dia- ja polioloogis.

1903. aastal ilmub üks Lääne-Euroopa antifeministliku mõttetraditsiooni seisukohalt oluline raamat – Otto Weiningeri “Sugu ja iseloom. Üks põhjalik uurimus” (Geschlecht und Charakter. Eine prinzipielle Untersuchung), mis on tugevalt mõjutatud 19. sajandi lõpus alanud naiste emantsipatsioonist.⁴ Selles raamatus näeb Weininger naise vaimse ja materiaalse emantsipatsiooni võimalust üllatavalt sarnaselt Tammsaare loomingus domineeriva käsitusega naisküsimisest.

See ei ole juhuslik kokkusattumus. Tammsaare muuseumi arhiivis on säilinud Tammsaare võõrkeelset lugemust kajastav konspekt,⁵ kuhu ta on kirjutanud

³ Näiteks romaanis “Elu ja armastus” vihjab tekstuaalne jutustaja sellele, et “enne Kalmult [maalt] lahkumist oli ta [Irma] emale pühalikult töötanud nõnda teha, et tema ei oleks enam popsieit. Töötades oli ta mõelnud seda saavutada iseoma töö ja vaevaga ning kokkuhoiuga ja oli arvestanud aastaid” (KT 11: 131).

⁴ Nagu kirjutab Richard Evans, on soorollid 19. sajandil selgelt määratletud. Mehed valitsevad, naised on selleks, et kuuletuda; meeste eesmärgiks on mõelda, tegelda loomingulise tööga, arendada oma isiksust; naiste eesmärgiks on juhtida emotsionaalset ja tundeelu, ohverdada oma individuaalsust ja potentsiaal laiema sotsiaalse terviku huvides. 20. sajandi alguseks on aga traditsioonilised sugudevahelised suhted Lääne-Euroopas kahtluse alla seatud. Ainuüksi Saksamaal võitleb vähemalt 850 kokku peaaegu miljonilise liikmeskonnaga organisatsiooni naiste õiguste eest, ka Austrias on sajandialguses palju aktiivseid naisorganisatsioone. Vt Ch. S e n g o o p t a, Otto Weininger. Sex, Science and Self in Imperial Vienna. Chicago, 2000, lk 31. Eestis seevastu kurdetakse veel 1910. aastal, et naised on passiivsed ega taha ühise eesmärgi nimel ühineda ja selte luua – vt M. M., Miks eesti naisterahvas ei ärka? *Päevaleht*, 04.02.1910, nr 28.

⁵ Konspekti vastuvõtuaktis on kirjas aastaarv 1972 ja oletatavaks sissekannete tegemise ajaks on märgitud ebamäärased 1905–1934. Tegemist on ruudulise kaustikuga, millest on tsitaatidega täidetud 156 lehekülge. Suur osa tsitaatidest on saksakeelsed, osa venekeelsed ja mõne



Otto Weininger

Weiningeri raamatust,⁶ põhiliselt selle teisest osast pealkirjaga “Seksuualtüübid” (*Die sexuellen Typen*),⁷ välja tervelt seitsme lehekülje jagu tsitaate.⁸ Vähemalt kahes tsiteeritud lõigus kordub lause, mille järgi naine ise on oma emantsipatsiooni kõige suurem vaenlane.⁹ Ühele neist lausetest on Tammsaare kogunud joone alla vedanud.

Traktaadi “Sugu ja iseloom” retseptioonist meil ja mujal

“Soo ja iseloomu” autor on 23aastane andekas Viini ülikooli filosoofiaüliõpilane, kes vaatamata oma vaimsetele saavutustele sooritab õige varsti pärast raamatut ilmumist 1903. aastal enesetapu. Ei kulu just eriti palju aega, kui Weiningeri isik ja raamat on paljude Euroopa intellektuaalide meelel ja keelel. Ford Madox Ford

tsitaadi juurde on Tammsaare lisanud eestikeelse kommentaari või enda jaoks olulisi kohti alla jooninud. Peale Weiningeri on tsiteeritud veel 24 teoreetikut, nende hulgas selliseid 19.–20. sajandi vahetuse autoreid nagu R. Lothar, F. Mauthner, L. Berg, C. Lange, W. Sombart, S. Lublinski. Vt fond ATM 403 / nr 308.

⁶ Kasutan siin selle raamatu 1906. aasta väljaannet: O. W e i n i n g e r, *Geschlecht und Charakter*. Wien; Leipzig, 1906. (= W – edaspidi viited tekstis.) Selle leheküljenumbriid ühtivad täpselt Tammsaare konspektis leiduvate tsitaatide leheküljenumbritega. Tammsaare majamuuseumi vitriinis on väljas raamatu 1912. ja 1920. aastal ilmunud kordustrükkid. 1912. aasta väljaandes on ohtralt allakriipsutusi, kuid pole sugugi selge, kellele see raamat kuulus ja kes need tegi. Võimalik, et Tammsaare luges Weiningeri mitu korda ja kasutas eri väljaandeid. Tammsaare isikliku raamatukogusse kuuluvate raamatute hulgas on memoriaalmuuseumis aga Weiningeri raamatutest ainult “Viimastest asjadest” (*Über die letzten Dinge*, 1907), mis sisaldab autori järelejäädud pabereid ja pandi kokku Weiningeri sõprade poolt pärast ta surma. Küll on selles raamatukogus mitmeid üksnes naisküsimusele pühendatud raamatuid – nii feministlikke kui antifeministlikke. Näiteks G. Heymansi teos “Naiste psühholoogia” (*Die Psychologie der Frauen*, 1910), kus viidatakse nii feministlikele kui antifeministlikele allikatele, või kuulsale sotsialistliku feministi Lily Brauni mahukas traktaat “Naisküsimus, tema ajaloolises arengus ja majanduslikust aspektist” (*Die Frauenfrage, ihre geschichtliche Entwicklung und wirtschaftliche Seite*, 1901). Ent selle raamatukogu põhjal oleks ennatlik midagi põhjapanevat järeldada. Siin mainitud raamatud soetas Tammsaare pärast 1919. aastat. Pealegi on teada Tammsaare tohutu lugemus ja see, et põhiosa raamatutest ta laenutas, kas siis sõpradelt või avalikust raamatukogust. Vt nt A. A r m a n, Anton Hansen Tammsaare isiklik raamatukogu. TPÜ, avaldamata käsikiri. Tallinn, 1975; A. S i b u l, Tammsaare nähtuna kaasaegse silmaga. Rmt-s: Mälestusi A. H. Tammsaarest. Toim. E. Teder. Tallinn, 1978, lk 263–309.

⁷ Mõiste *die sexuellen Typen* puhul tuleb silmas pidada, et saksa keeles ei tähistata *sex*-sugugi ainult ‘seksuaalsust’, vaid ka ‘sugu’, mille tähendussisu on teatavasti palju laiem. Eesti keeles läheb see konnotatsioon kahjuks kaduma.

⁸ Peamiselt on Tammsaare teinud väljakirjutusi raamatu 2. osa ptk-dest 5–6 ja 9–14. Väljakirjutused 1.osast paiknevad 2. osa tsitaatide järel. Traktaadi 9. lk-lt on välja kirjutatud neljarealine lõik, 8. lk-lt kolmerealine lõik, 10. lk-lt kaherealine lõik. Vt fond ATM 403 / nr 308.

⁹ “Die letzte Gegnerin der Frauen Emanzipation ist die Frau” (W458).

kirjutab 1919. aastal essee "Naised ja mehed" (Women and Men), et umbes 1906. aasta keskpaiku hakkas Inglismaa meeste klubides ning Prantsus- ja Saksamaa kohvikute meeskülastajate hulgas kuulduma ühehäälselt mõminat – korraga rääkisid kõik Weiningerist.¹⁰

Weiningeri traktaat ei jäta kedagi külmaks. Ainuüksi saksa kultuuriruumis reageerib sellele terve plejaad vaimuhiiglasi: näiteks Franz Kafka, Hermann Broch, Robert Musil, Stefan Zweig, Karl Kraus, Ludwig Wittgenstein, Oswald Spengler. Kuid raamatu vastukajad võivad leida ka paljude teiste Lääne-Euroopa kultuuripiirkondade kirjanike ja teoreetikute ning isegi ameeriklaste tekstides.¹¹

Siiski ei tähenda ajas ja ruumis nii ulatuslik retseptioon, nagu oleksid kõik Weiningeri traktaadi sisu üksmeelselt heaks kiitnud. Oli küllalt palju neidki, nii mehi kui naisi, kes leidsid, et ükski mõistlik inimene ei kirjutaks iial sellist raamatut.¹² Nende hulka võib lugeda ka eestlase Eduard Laamani, kelle kommentaare Weiningeri raamatule nüüd veidi refereerin.¹³

Eesti laiem avalikkus saabki kurikuul-

sast Weiningerist teada Laamani kaudu. 1910. aastal tutvustab ta "Sugu ja iseloomu" ajalehes *Tallinna Teataja*.¹⁴

See pikem artikkel tugineb ta karskusseltsis Valvaja peetud kõnele ja annab ülevaate raamatu põhiseisukohtadest. Laaman märgib sissejuhatuses: "Meie aja naisliikumisele on lugu niisama, nagu mitme muugi hea asjaga: hakkad sa seda kiitma, siis leiad hulga kaaskiitjaid ja kaastundjaid, juhid sa aga tähelepanemist mõne ta tegeliku nõude peale, siis võid julge olla, et igalt poolt vasturääkimist kuuled – nii meeste kui naisterahvaste poolt. Põhjus seisab muidugi selles pealiskaudsuses, millega naiseõiguse mõtte peale vaadatakse – pole veel tõsiselt kõike ta poolt ja vastu läbi kaalutud, kui järjeldustel nii vähe maksust on. Huvitava katse meeste- ja naisterahva hingeelusse tungida ja seeläbi mõlemi soo sarnaduse ja üheõiguse küsimusis eitavalt otsustada tegi mõni aeg tagasi noor saksa teadlane Otto Weininger."

Üsna põhjalikult Weiningeri vaateid refererinud, rõhutab Laaman, et iseenesest ei too need ilmakirjandusse midagi uut. Ta viitab Aristophanesele, Nietzschele,

¹⁰ B. D i j k s t r a, *Idols of Perversity. Fantasies of Feminine Evil in Fin-de-Siècle Culture*. New York; Oxford, 1986, lk 218.

¹¹ Vt G. B r u d e - F i r n a u, *A Scientific Image of Woman? The Influence of Otto Weininger's "Sex and Character" on the German Novel*. Rmt-s: *Jews and Gender: Responses to Otto Weininger*. Ed. N. A. Harrowitz; B. Hyams. Philadelphia, 1995, lk 171; Ch. S e n g o o p t a, *Otto Weininger...*, lk 137–156.

¹² Ch. S e n g o o p t a, *Otto Weininger...*, lk 137–155.

¹³ Peale Laamani artikli ilmub 1912. aastal üks õhuke brošüür, mis on suunatud Weiningeri misogüünia vastu: J. J ä r v, *Naisterahvas süüpingis meeste ees*. [Moskva], 1912.

¹⁴ E. L a a m a n, *Naisterahvas ja Otto Weininger*. *Tallinna Teataja* 18.–20.11.1910, nr 231–233.

Puškinile, Schnitzlerile, D'Annunziole, Strindbergile, Przybyszewskile, Ibsenile, Tammsaare novellidele "Pikad sammud" ja "Noored hinged" ning konstateerib: "Kui meie kirjanduses Tammsaare korruga seltskonnaelu küsimuste asemel iseloomu küsimusi käsitama hakkas, ei võinud see uudis muidugi ilma väikese arusaamatuse arvustuslikes vastukajas läbi peaseda. (...) Sugude mittesarnaduse ja selle tagajärjel sugudevahelise võitluse aade oli meie seltskonnale nii võeras, et selles sugugi iseseisvat jutu selgroogu ei tahtud näha. Ja ometi kujutavad "Pikad sammud" ainult seda kuristikku, mis seal vallas "teoria" ja "praktika" vahel haigutab, kus "Noored hinged" isevärki kahevõitlust nais- ja meeskangelase vahel ette toovad, kus "vikat" – Aino – viimaks "kivi" – Kulno – vastu kliriseb ja tagasi pörkab. Paljusõelutud Randvere pole aga oma loomisepathoses ei rohkemat ega vähemat tahtnud kui Weiningeri liig "naiselikku" naisterahvast oma uue ülinaiseiga parandada: sellest sai siis "Ruth"."¹⁵

Artikkel lõpeb terava Weiningeri-kriitikaga: "Kui uurija dualismuse seisukohalt vaadates igal pool kahe vastandlise elemendi vastupeegeldust leiab, ... siis on asjata vaev talle asja enese põhjal selgeks teha, et see mitte nii ei ole. Viga on ju vaatajas eneses. Weininger algab ju otse sellest, et ta maailmas vaimu ja ainet kui kahte iseseisvat algollust oletab, miks ei peaks ta siis sellega lõpetama, et ka inimesesoo see vastuolu viimase tipuni läbi viidud saab? (...) just seal, kus Weininger oma viimased hoobid välja jagab, ... ta ometi kõige nõrgem on. (...) Weiningeri vaatekohal ... kaob iga väärtus, niipea kui tema abil tulevikku üles ehitada tahame. Sest ... igavest piiramata edenemise mõtet ... maha kustutada ... seda meie siiski teha ei suuda, seks oleme liiga oma aastasaja lapsed."

¹⁵ Randvere "Ruthi" ongi kõige rohkem Weiningeriga seostatud. Vt nt "Ruthi" paroodiana mõeldud: S. S a r a p u u [= V. Buk], Saul. Rmt-s: Mõtted. 2. raamat. Toim J. Liljenbach. Tallinn, 1911, lk 114–120. Vt ka A. K a l l a s, Noor Eesti. Näopildid ja sihtjooned. 1921, lk 146; J. U n d u s k, F. Tuglase roll eesti ilukirjandusliku stiili arengus. Avaldamata väitekiri, Tallinn, 1986. Põhjalikumaid analüüse Weiningeri traktaadi mõjudest 20. sajandi alguse eesti kirjandusele siiski seni ilmunud pole. Osalt on see seletatav, vähemasti nõukogudeaegse kirjandusteaduse puhul, ideoloogiliste piirangutega. Teisalt ei pidanud kirjanikud vajalikuks Weiningeri inspireerivat mõju ka eriti välja näidata. Johannes Aavik läks koguni niikaugale, et eitas, nagu olnuks ta "Ruthi" kirjutamisajal üldse selle kurikuulsa traktaadiga kuidagi kokku puutunud. Nimelt väidab ta oma kirjas Tuglasele 1910. aasta detsembris, et luges Weiningeri alles kaks kuud pärast "Ruthi" ilmumist, vt: Kultuurilugu kirjapeeglis. J. Aaviku ja F. Tuglase kirjavahetus. Toim. H. Vihma. Tallinn, 1990, lk 28. Ometi pärineb juba 1905. aasta detsembrist üks teine Aaviku kiri kellelegi Alice Riksile, kus ta üsna põhjalikult kommenteerib oma Weiningeri traktaadi lugemise kogemust. Vt KM EKLA, f 275, m 2:20.

“Soo ja iseloomu” kontekstist, sisust, struktuurist

Kriitika ei summutanud selle teksti mõjujõudu, pigem vastupidi. Millest siis ikkagi Weiningeri traktaadi nii suur populaarsus? Uurijad on väitnud, et “Sugu ja iseloom” oli tihedalt seotud oma ajastu sõlmprobleemidega, reageeris neile ajastu eelarvamustest lähtuvalt ning pakkus välja teatava omapoolse lahenduse. Näiteks Ritchie Robertson ütleb, et Weiningeri traktaat rääkis oma kaasaegsetele midagi sellist, mida nad kuulda tahtsid, pöördus oma lugeja poole kui vastureaktsioon tärkavale naisliikumisele ja esitas modernsuse soolüstustatud definitsiooni.¹⁶

Et saada aimu 19.–20. sajandi vahetusel Lääne-Euroopas valitsenud meeleoludest, tuleks natuke avada mõningate Weiningeri traktaadis esinevate olulisemate diskursuste tagamaid. Võibolla kõige tugevamini domineerib selles raamatus toona nii kul-

tuuri kui teaduse eri valdkondades võimutsenud dekadentsidiskursus.¹⁷ Selle diskursuse ajalookäsitlus tugines kultuuride universaalse “bioloogilise” arengukaare ideele – ajalugu ilmneb kultuuriorganismide tärkamise, õitsemise ja lagunemisenä.

Sarnaselt mitme varasema dekadentsiteoreetikuga, nagu Paul Bourget,¹⁸ Friedrich Nietzsche, Max Nordau, tajus ka Weininger oma kaasaja kultuuri kui organismis valitseva süsteemi lagunemise järku.

Kuid erinevalt dekadentsi-mõiste positiivsest määratlemisest – selle ühe esindaja Bourget’ järgi tähendas dekadents kultuuri ülima vaimse rafineerituse ja tundlikkuse astmeni jõudmist, st teatavat modernset individualistlikku taju või omadust – tähistab dekadentsi-mõiste Weiningeril (ja ka näiteks Max Nordaul) eelkõige kultuuri vaimset ja moraalset allakäiku. Weiningeri “dekadents” on niisiis silmanähtavalt negatiivse laenguga. Veel enam, see mõiste

¹⁶ Vt R. Robertson, *Historicizing Weininger: The Nineteenth-Century German Image of the Feminized Jew*. Rmt-s: *Modernity, Culture and ‘the Jew’*. Ed. B. Cheyette, L. Marcus. Stanford (Ca), 1998, lk 23.

¹⁷ Üsna üldiselt on omaks võetud seisukoht, et dekadentsi kui varamodernismi ühe väljendusvormi puhul ei ole tegemist selgepiirilise kirjandusvoolu ega koolkonnaga, mille oleks üheselt määratletav liikmeskond ja tegutsemisperiood ning ühine kunstiideaal ja -doktriin – vt L. Constable, D. Denison, M. Potolsky, Introduction. Rmt-s: *Perennial Decay. On the Aesthetics and Politics of Decadence*. Ed. L. Constable et al. Philadelphia, 1999, lk 1–32, 29. Pigem saab 19. ja 20. sajandi vahetusel nii Prantsusmaal kui ka mujal Euroopas toimunud viidata kui mingite kindlate teemade ja kõnelemis- ning käitumisviiside võrgustike domineerimisele ehk teatud dekadentsidiskursuse mõjuvõimule. Vt Dekadentsi vuosisadanvaihteen taiteessa ja kirjallisuudessa. Toim. P. Lyytikäinen. Helsinki, 1998, lk 32.

¹⁸ Paul Bourget on üks esimesi dekadentsimõiste kontseptualiseerijaid. Oma dekadentsiteooria (*théorie de la décadence*) formuleerib ta 1881. aastal ühes Baudelaire’i käsitlevas artiklis, mille kordustrükk ilmub ta raamatus “Esseed kaasaja psühholoogiast” (*Essais de psychologie contemporaine*, 1883). Vt M. Calinescu, *Five faces of Modernity*. Durham, 1987.

on ka soolisustatud: nimelt kõik negatiivne ja manduv on Weiningeri traktaadis seostatud feminiinse elemendiga. Niisugusest vaatenurgast on modernse kultuuri dekadentsi üheks märgiks selle kultuuri feminiseerumine.

Weininger kirjutab: “Meie aeg pole mitte üksnes kõigist aegadest kõige juudilikum,¹⁹ vaid ka kõige naiselikum; see on aeg, mis käsitab kunsti oma meeoleolude higerätina ning mis tuletab inimese kunstiiha loomalistest mängudest; see on kõige kergeusklikuma anarhismi aeg, mis ajab läbi ilma riigi- ja õiguseideeta; liigijätkamiseetika aeg, mis esindab kõigist mõeldavaist ajalookäsitustest kõige pinnapealsemat (ajaloolist materialismi); see on kapitalismi ja marksismi aeg, millele ajalugu, elu ja teadus tähendavad üha enam vaid majandust ja tehnikat, aeg, mis peab geniaalsust nõdrameelsuse vormiks, kuid mis ise ei oma enam mitte ühtegi suurt kunstnikku ega filosoofi; see on madalaima originaalsuse ja suurima originaalsusevihkamise aeg; see aeg seab neitsilikuse

ideaali asemele poolneitsi kultuse ning on ühtlasi kuulus tõsiasi poollest, et ta esimesena suguakti mitte üksnes ei jaata ega jumalda, vaid teeb selle justkui kohustusks – erinevalt rooma ja kreeka bakhanaalist pole tema eesmärgiks seejuures mitte unustuse pakkumine, vaid soov aidata inimesel iseendale ning oma tühisusele teatav sisu leida” (W 452).²⁰

See tsitaat on negatiivse ja soolisustatud dekadentsi-mõiste tüüpnäiteks. Kultuuri mandumise peapõhjusena nähakse kultuuri naiselikustumist, mis siin tähendab kultuuri seksualiseerumist ja kõlbelist allakäiku, koos sellest tuleneva pealiskaudsuse vohamisega kõigil elualadel.

Naisliikumist peab Weininger üksnes fooniks. Naisliikumise varjus sunnivad naised modernsele kultuurile peale arutat seksuaalsust, mis vastandub kõigile tõelistele kultuurisaa-vutustele, mis on mehe korda saadetud. Selliste lähte-eelduste põhjal määratlebki Weininger oma raamatu kirjutamise ühe eesmärgina ühiskonna reformimise, st feminiseerunud (ehk

¹⁹ Juutus (Judentum) on Weiningeri arvates peaaegu seesama mis naisesus (Weibertum). Juutuse teemal pole siinkohal võimalik pikemalt peatuda, mainitagu vaid, et ehkki juudiküsimusele pühendab Weininger põhiliselt vaid oma traktaadi 13. ptk-i “Das Judentum”, on suur osa ta raamatu retseptisioonist olnud antisemitismiteemaline. Märkimist väärib ka, et ise küll päritolult juut, tundis Weininger oma juudiidentiteedi suhtes suurt vastumeelsust. Vt täpsemalt: Ch. S e n g o o p t a, Otto Weininger..., lk 36–44.

²⁰ Selle (ka Tammsaare konseptis lk 76–77 leiduva) tsitaadi võib võtta toetuspunktiks, kui hakata vaagima maskuliinsuse kriisi, st traditsiooniliste soorollide ja mehesuse mudelite lagunemise problemaatikat Tammsaare loomingus. Kui tendentsid või omadused, mida antud näide alavääristab ja soolisustab, ilmnevad meestel, viitab see Weiningeri arvates nende feminiseerumisele. Maskuliinsuse kriisi temaatikat puudutab Jürgen Rooste järelsona “Tõe ja õiguse” 1. osa viimatilele kordustrükile: A. H. T a m m s a a r e, Tõde ja õigus, 1. osa. Tallinn, 2003, lk 485–496. Samas kontekstis on aga oluline ka näiteks Mihkel Muti arutus “Mauruse homoseksuaalsest sättemusest”, vt rmt-s: M. M u t i, Muti tabloid. Tallinn, 1999.

Weingeri terminites ülierotiseerunud) ühiskond tuleb taas maskuliniseerida.²¹

Lisaks dekadentsidiskursusele toetavad Weingeri reformistlikku retoorikat neokantiaanlik ja juudi-kristlik ideoloogia – kaks dualistlikku ja soolisustatud mõtlemistraditsiooni. Mõlemad vastandavad asekuaalset hinge seksuaalsele kehale ja see vastandus on hierarhiliselt väärtustatud ning varjatult ka soolisustatud. Hinge sfäär sisaldab implitsiitselt maskuliinseid konnotatsioone ja on positiivse märgiga, kõik kehaga seonduv aga viitab feminiinsusele ja kannab negatiivset väärtuskoormat.²²

Nende ideoloogiate mõjul seob Weinger oma väärtushierarhias maskuliinsuse kontseptsiooni püsivalt ja dialektiliselt feminiinsuse kontseptsiooniga.²³ Kõik keha ja instinktidega assotsieeruvad omadused osutuvad naiselikuks ja dekadentlikuks, seevastu kõik vaimse elutegevusega seotuvad omadused saavad ainuüksi meheliku ja positiivse väärtuslaengu.

Kokkuvõttes on Weingeri järelendus lihtne: vaid mees on inimene, naine sarnaneb pigem loomaga.²⁴ Järelikult on feminiseerunud ühiskonda võimalik reformida nii, et kõik feminiinsusega seonduv taandatakse ja ületatakse. Weingeri arvates võivad ka naised emantsipeeruda, kui nad oma feminiinsuse ületavad, sest emantsipatsioon ei tähenda soovi meestega väliselt võrdseks saada, vaid iha saavutada sisemine võrdväarsus meestega, mehelik vaimne ja moraalne vabadus, mehelikud huvid ja kreatiivsus (W 80–84). Naise iha sellise vabaduse järele ja tema võime sellega vastutustundlikult ümber käia oleneb Weingeri arvates maskuliinse elemendi olemasolust ja osakaalust temas. Feminiinisel elemendil pole sellise sisemise vabaduse järele ei vajadust ega võimet seda kasutada (W 80–84).

Emantsipeerunud naise vaadeldes lähtub Weinger traktaadi 1. osas esitatud seksuaalse vahepealsuse (*die sexuelle Zwischenform*)²⁵ või biseksuaalsuse teoo-

²¹ R. R o b e r t s o n, *Historicizing Weinger...*, lk 23; Ch. S e n g o o p t a, *Otto Weinger...*, lk 45. Jaan Undusk on väitnud, et juhtivad nooreestlased pidasid eesti kultuuri üldiselt järeloomantiliselt ja feminiseerunuks ning leidsid, et selles jääb puudu mehelikust energiast ja teadlikkuseprintsibist. Vt J. U n d u s k, F. Tuglase roll eesti ilukirjandusliku stiili arengus.

²² Hinge/keha opositsiooniga kaasneb Lääne-Euroopa filosoofilises traditsioonis terve kimp sarnaseid opositsioonipaare, näiteks ratsionaalsus/irratsionaalsus, loomingulisus/loominguvõimetus, loogilisus/alooogilisus, mis kõik on samuti soolisustatud ja hierarhiliselt väärtustatud.

²³ Ch. S e n g o o p t a, *Otto Weinger...*, lk 52.

²⁴ Selliseks soo erinevuse hierarhiliseks käsitlemiseks valib Weinger ka vastavad vahendid. Nimelt kasutab ta oma traktaadi 2. osas mõiste “mees” kirjeldamiseks metafüüsilist diskursust, “naine” puhul aga piirdub bioloogilis-meditsiinilise diskursusega. Vt Ch. S e n g o o p t a, *Otto Weinger...*, lk 51–54.

²⁵ Weingeri “seksuaalse vahepealsuse” teooria on muuhulgas kindlasti tõuget saanud 19.–20. sajandi vahetusel idealiseeritud androgüünsuse temaatikast, vt ka: J. U n d u s k, F. Tuglase roll eesti ilukirjandusliku stiili arengus.

riast, mille järgi maskuliinseid ja feminiinseid omadusi on nii meestel kui naistel. Siit ka Weiningeri väide, et mida maskuliinsem on naine, seda rohkem on tal pistmist naisemantsipatsiooniga. Teisalt ei jäta ta juba sealsamas lisamata, et naiste täielik võrdsus meestega on võimatu. Ka kõige andekam naine on üksnes natuke rohkem kui 50 protsenti maskuliinne, mis aga ei kindlusta talle täielikku võrdsust isegi keskmise mehega, kes soolisest “vahepealsusest” hoolimata omab palju tugevamat maskuliinset elementi (W 88).

Weiningeri võimet ühendada omavahel väga erinevaid ja vastuolulisi ideoloogiaid on peetud üheks tõenduseks ta traktaadi novaatorlikkusest.²⁶ Siin esineb kõrvuti kaks vastandlikku maailmavaadet: positivistlik ja metafüüsiline. Dekadentsi diskursus, juudi-kristlik ja antisemitistlik ideoloogia ning neokantiaanliku reformismi vaim põimuvad osavalt 19. sajandi lõpus domineerinud teadusliku diskursusega, mida mõjutasid omaaegsete tuntud seksuoloogide, bioloogide, füsioloogide, psühhiaatrite, meedikute ja psühholoogide teooriad.²⁷ Kogu seda vastandlike ideede tulva saadab aga Ernst Machi empirismi vastu suunatud kriitika: Weiningeri teo-

riate taga on implitsiitne soov päästa Ernst Machi poolt päästmatult lagunevaks kuulutatud “mina”.²⁸

“Mina” päästmise aktsioon on lahutamatult seotud Weiningeri raamatu põhieesmärgiga lahendada naisküsimus – näidata, et naise pretensioon olla koheldud autonoomse ja meestega võrdväärse subjektina ühes kõigi õiguste ja kohustustega on määratud läbi kukkuma. Peamine järeldus, milleni Weininger oma raamatu teises osas jõuab, on see, et naisel puudub kantilik autonoomne “mina” – koht moraalseks vabaduseks, mis jääb maailmale kättesaamatuks –, s.o et ontoloogiliselt pole naine mingi indiviid. Oma argumendi konstrueerimise käigus tegeleb Weininger tohutu hulga filosoofiliste, teaduslike ja kultuuriliste teemadega: seksuaalsuse olemusega, feminiinsuse tähenduse ja väärtusega, “mina” autentsuse ja reaalsusega, psühholoogia loodusteaduseks muutmise problemaatilisusega, “juutluse” tähendusega, inimliigi moraalse tulevikuga ja ideaalse kantiaanliku maskuliinsuse mudeli loomisega.

Weininger alustab raamatut positivistlikult, eesmärgiga levitada teaduslikku tõde seksuaalsuse ja soo kohta, kuid 2. osas

²⁶ Vt nt Ch. S e n g o o p t a, Otto Weininger..., lk 180, viide 18.

²⁷ Weininger ei tunnistanud katseid muuta psühholoogia loodusteaduseks, vaid arvas, et see peaks tegelema karakteri uurimisega – Ch. S e n g o o p t a, Otto Weininger..., lk 26. Näiteks kirjutab ta, et “tänapäeva psühholoogia peab eemalduma meelegaistungute uurimisest” (W 83).

²⁸ Weiningeri kava psühholoogia reformimiseks ongi suuresti kantud vajadusest protestida Machi ideede vastu. Ta ei nõustu Machi seisukohaga, et “mina” on fiktsioon või aistingute pundar, et “mina” on päästmatult kadunud. (Machi arvates on “mina” *das unrettbare ich.*) Vt Ch. S e n g o o p t a, Otto Weininger..., lk 24–26; 55. Weininger püüab näidata, et ideaalse mehesuse mudel on lahutamatu kantilikust minakontseptsioonist.

kaotab usu teadusse ja läheb üle spekulatiivsesse filosoofiasse. Seetõttu on need peatükid tugevalt antipositivistlikud. Raamat ei muutu seetõttu mitte keerulisemaks, vaid katkendlikumaks ja kaootilisemaks.²⁹

Traktaadi 1. osa on rohkem fokuseeritud soo bioloogiliste aspektide uurimisele, 2. osa tegeleb pigem soo sotsiaalse ja metafüüsilise analüüsimisega. Chandak Sengoopta väidab oma ulatuslikus ja siin korduvalt viidatud uurimuses "Otto Weininger. Sugu, teadus ja mina keiserlikus Viinis", et 1. osa on valdavalt kirjutatud kaasaegsete teadlaste ja füsioloogide sootemaatikakäsitlustega sarnases vaimus ning selle toon on väitekirja jaoks piisavalt respektiiv.

Need on mõõdukalt sõnastatud peatükid, mis algavad kaasaegses teaduses aksepteeritud faktide või teooriatega. Originaalhüpotese pakutakse seoses ortodoksete teooriatega välja kui soovitusi, korrigeerimisi või potentsiaalselt viljakaid analoogiaid. "Mees" ja "Naine" esinevad selles soolise vahepealsuse mudelis ideaaltüüpidenä, millega indiviid, kes ei ole määratletud mitte üksnes väliste sootunnuste suhtes, vaid ka vastavalt maskuliinsele ja feminiinsele elemendile, võib rohkem või vähem sarnaneda. Nagu juba osutatud, kinnitab Weininger seal, et in-

dividuaalne inimene ei ole kunagi täielikult ühest soost, vaid tal on mõlema soo elemente.³⁰

2. osas kaotab aga seksuaalse vahepealsuse või biseksuaalsuse põhimõtte peaaegu täiesti oma tähtsuse. Weininger keskendub nüüd "Mehe" ja "Naise" olemuse konstrueerimisele.

Kui 1. osas hoiab ta mõistet "mees" ja "mehelik", "naine" ja "naiselik" omavahel üsna selgelt lahus, siis teises osas hakkavad need üha enam kokku sulama – kuni selleni, et absoluutne naine on totaalselt naiselik ja absoluutne mees totaalselt mehelik.³¹

Absoluutset naist juhivad vaid tajud, tal puuduvad põhilised üldnimelikud jooned, teda determineerib üksnes ta seksuaalsus. Seevastu kõik positiivsed inimlikud väärtused, nagu loovus, eetilisus, mälu ja intelligentsus, on absoluutse mehe päralt, kes oma kõrgeimal arenguastmel sümboliseerib ei midagi muud kui puhast vaimust – puhast geniaalsust.

Tammsaare "inimese" kontseptsioonist

Naine on täielikult seksuaalne, mees on seda vaid osaliselt – see on argument, mille juurde Weininger oma raamatu 2.

²⁹ Ch. S e n g o o p t a, Otto Weininger..., lk 46.

³⁰ Ch. S e n g o o p t a, Otto Weininger..., lk 46.

³¹ Toril Moi arvates on patriarhaalse ideoloogia üheks põhihuviks, et mõistet "naissooline" kui bioloogilise soo tähistaja ja "naiselik" kui soo kultuuriline konstruktsioon totaalselt segamini aetaks ja ka nii jäetaks. Vt T. M o i, Feministlik, naissoost ja naiselik. Tlk T. Rosin. *Ariadne Lõng*, 2000, nr 1/2, lk 31–32.

osas üha uuesti naaseb. Seksuaalne erinevus kui naiste ja meeste sooerinevuse alus tuleb Weiningeri arvates esile juba igapäevaelu jälgimisel, vaadeldes, kui suur osa meeste või naiste elust on pühendatud seksuaalsele eneseväljendusele, kui intensiivselt mees või naine seksuaalasju ajavad ja millise mahu see hõlmab kogu nende elutegevusest.

Weiningeri arvates on naised meestest tunduvalt rohkem seksuaalsele tegevusele pühendunud. Mehi huvitab peale seksi veel terve hulk muid asju, nagu sõda ja sport, suhtlemine ja pidutsemine, diskussioon ja teadus, äri ja poliitika, religioon ja kunst.³² Kui naine tunnebki huvi muude asjade vastu kui seks, siis üksnes selle mehe pärast, keda ta armastab (W 112–113).³³

Viis, kuidas Weininger seksuaalsuse feminiseerib, samuti ta üldine väärtushoiak seksuaalsuse suhtes langeb mitmeti kokku Tammsaare naisekujutusega ja Tammsaare seksuaalsusediskursusega laiemalt.

Kõigepealt ilmneb, et nagu Weiningeril on ka Tammsaare tekstides sugu tugevalt seksualiseeritud mõiste. Tammsaare “naine” ja “mees” on eelkõige seksuaalsed kategooriad ning vastanduvad mõistele “inimene”, mis olenevalt kontekstist tähis-

tab sageli kas asekuaalset meest või mingit sugu ja seksuaalsust ületavat (andro-güünset?) ideaali. Samuti võib märgata samasugust seksuaalsuse ja keha negatiivset väärtustamist.³⁴

1906. aasta 11. novembril ilmub Tammsaarel ajalehe *Sõnumed* lisas lühiaartikkel pealkirjaga “Elutahtmine ja elulõpemine. Mõtteline unistus”, kus ta arutleb nii: “Aga mis siis, kui inimesed oma ... elutungi vastu võitlemises täieste niikaugele jõuaksid, et mõlemad sood õe ja venna pilguga üksteise peale vaatavad? Kas ei hävitaks inimene iseennast seega ära? (...) Aga mis siis, kui uus tee leitakse, kuidas inimesesugu alal hoida? (...) Aga mis siis, kui ... uinuvat elu kunstlikult üles osatakse äratada? (...) Me võime sellest tundmusest lahti saada, mis nii suurt kurjust ja nii palju kannatust sünnitada, kuid edasi elame meie siiski. (...) Siis ei valmista meie aga Eevat mitte enam Aadama küljeluust, ei, vaid meie teeme mõlemad sood ühest ja sellest samast materjalist. Siis kaob mõiste meesterahva ja naisterahva vahel ära ja jälle jääb ainult inimene” (KT 15: 126–127).

Siit selgub, et mees ja naine on Tammsaare arvates kaks täiesti erinevat olendit. Mehesuse ja naisusesuse omaduste kokkulangevuse üle võib üksnes fantaseerida. Võib unistada, isegi uskuda, et tulevik on

³² Tüüpilise dekadentliku teoreetikuna, kes võrdsustab kultuuri arengu organismi arenguga, väidab Weininger, et niisugune sooerinevus ei ole kogu aeg eksisteerinud (W 112).

³³ Weiningeri sõnusti on “naise teadmisiha taga alati mingi võõras eesmärk...” (W 250).

³⁴ Tammsaare on oma konsekti – fond ATM 403/nr 308, lk 75 – kirjutanud järgmise Weiningeri tsitaadi: “Tõeliselt olulist inimest, kes Koituses midagi muud näeks, kui loomalikku, põrsalikku, jälki tegu või selles isegi sügavat pühalikku müsteeriumi kummardaks, ei saa ega või kunagi olla” (W 390).

inimeste päralt, kelle puhul meheks ja naiseks jagunemine suurt midagi ei tähenda. Missugune see inimmaterjal täpselt saab olema või kas on tulevikus tegemist mingite androgüünsete olenditega, jääb selles arutluses lahtiseks, kuid kui soorinevus tähendab seksuaalset erinevust, tuleneb soorinevuste kaotusest elu kui bioloogilise sigimisvõime häving.

Tammsaare arvab siiski, et vahest on võimalik see elu bioloogilise säilitamise võimalus tulevikus mingi teistsuguse ja kunstliku moodusega korvata. Veel selgub siit, et niikaua kui "elu" edasikestmine on "kurja seksuaalsuse" teenistuses, ei saa kumbki, ei mees ega naine, teineteise peale õe ega venna pilguga vaadata. Ideaaliks ja ainsaks võimaluseks seda alistavat pilku vältida näib olevat aseksuaalne elu.

Tammsaare "mõtteline unistus" on silmatorkavalt sarnane Weiningeri täiesti aseksuaalse ühiskonna utopiaga. Weiningeri arvates lahendaks seksuaalsuse kaotamine naisküsümise igaveseks. Neokantiaanlikule moraalikontseptsioonile tuginedes leiab ta, et aseksuaalses universumis ei kohtleks inimesed üksteist mitte kui seksuaalnaudingut või järglastesaamise vahendit, vaid kui eesmärki iseeneses. Ja isegi kui selline situatsioon viiks inimkonna väljasuremiseni, ei tee moralist Weininger sellest endale probleemi.

Tammsaare üliõpilasnoveleid üheks ideaaliks on samuti weiningerlikult utopiline, aseksuaalne ja tõenäoliselt ka androgüünne inimene. Miks muidu nende novellide tegelased üksnes pidevalt otsivad inimest, samas kui reaalsuses leiavad nad eest vaid naised ja mehed. "Jäta inimene rahule, ... siin on tegemist ainult meeste

ja naistega," ütleb "Pikkade sammude" peategelane Otto (KT 2: 125).

Kuid kellele on niisugune inimsuse-ideaal kättesaadav? Kes suudab selle utopilise inimeseks-olemise iseendas realiseerida?

Nagu üliõpilasnoveleidest selgub, ei ole inimsuse otsimine hoopiski mitte sooliselt neutraalne tegevus. "Mees" ja "naine" tähistavad Tammsaare tekstides küll mõlemad seksuaalsust, kuid nii nagu Weiningeri sookäsituses, huvitab ka Tammsaare mehi – erinevalt naistest – peale seksi veel palju muid asju. Vähemalt inimese üle arutlevad ja "inimlust" igatsevad üliõpilasnoveleid üksnes mehed. "Me [Otto ja Heinrich] rääkisime siis palju inimesest, see tähendab – sina [Heinrich] rääkisid siis palju inimesest ja inimlusest ja tahtsid seda teostada, sest inimene pidi olema midagi suurt ja ilusat, me kumbki ei teadnud, kui suur ja ilus peab olema inimene, tundsimme ainult, et peab..." (KT: 124).

Niisiis on ka ootuspärane, et just mees saab naisega kokku puutudes tõsise pettumuse osaliseks. Novellis "Noored hinged" ütleb Karl Ainole: "Ma otsisin sinus inimest... (...) Aga leidsin naise" (KT 2: 198). Veel enam: naises pettumine on traagiline just seetõttu, et naiselik ideaalitus ei paista sugugi johtuvat naise teadlikust identiteedivalikust. Tammsaare naisprotagonist lihtsalt ei tule selle pealegi, et mehe ja naise vahelised suhted võiksid rajaneda ka millelgi muul kui seksil, sest nagu vähehaaval selgub, iseloomustavad teda hoopis teistsugused arusaamad ja hoiakud kui meestegelasi: "Teie pole vist kunagi kuulnud, et naine ja mees on inimesed, ikka on nad ainult naine ja mees,"

uurib "Pikkades sammudes" Heinrich Olgalt (KT: 110).

Tammsaare hilisemas loomingus kaob idealistlik usk seesuguse seksuaalsust üleva utoopilise inimese (täpsemalt utoopilise mehe) võimalikkusse.³⁵ Pigem võib tajuda mingit resigneerunud leppimist freudistliku inimesekontseptsiooniga, mis omakorda jaguneb weiningerlikuks seksuaalse mehe ja totaalselt seksuaalse naise käsituseks.

Näiteks Indreku suu läbi kordub "inimese" otsimise teema üks variatsioon "Tõe ja õiguse" 4. osas juba selgelt distantseeritud ja iroonilises võtmes: "Milleks mees ja naine, kui nad oleksid võinud olla üks, nii et oleksid võinud olla ühised saladused ja et poleks olnud üldse võimalik petta? Eks! See on ju ometi võimalik, et inimene oleks ei mees ega naine, vaid lihtsalt inimene. Mõistad! (...) mõtle veel lisaks, et see ainus mees ja ainus naine on üks, täiesti üks, nii et ilmas elaks üksainus inimene ja temast jatkaks kõigile kõrbetele ning ookeanidele. Nõnda poleks maailmas ainustki inimlikku saladust ega pettust, ega?" (KT 9: 266–267).

Siin Indrek tegelikult enam androogüünuse-ideaali ei usu. Tema iroonia väljendab igasuguse usu minetamist meeste ja naiste omaduste kattuvusse, sellesse, et nende vaimsed ja psüühilised võimed võiksid mingiski aspektis ühtida. Kui üliõpilasnoveellide mehed siiski otsivad nai-

ses inimest, siis Indreku arvates oleks selline tegevus täiesti mõttetu. Mees ja naine on totaalselt erinevad ja seetõttu on kogu maailm sooliselt jagunenud. See sooliselt jagunenud maailm on täis saladusi ja pettust, sest inimene, kes eksisteerib kas mehe või naisena, on teisele soole täiesti võõras, st teine. Siit ka Indreku sõnade traagiline alatoon.

Naine on puhas seksuaalsus

Tammsaare naistegelaste pühendumust seksuaalasjadele, st sigimisele ja mehe ümmardamisele, pole raske märgata. "Sest naine ihkab last, või kui seda ei ole, siis meest, muu on võimatu," kordab Karin mõttes (KT 9: 152), väljendades 19.–20. sajandi vahetusele tüüpilisi misogüünilisi eelarvamusi.

Karini sõnade taga võib aimata Weiningeri teooriat hoora ja ema tüüpi naistest, mis omakorda seostub kristliku stereotüübiga kehalisest ja patusest Eevast ning asekuaalsest, süütust neitsiemast Maarjast.

Selle kristliku naisteliigituse variatsioonina käibis sajandivahetuse kirjanduses kaks naise seksuaalidentiteeti iseloomustavat stereotüüpset mudelit: asekuaalne *femme fragile* ja seksuaalne *femme fatale*. Weiningeri naisekäsitust ühelt poolt tõukub naist klišeedest, kuid teisalt ka lõhub seda

³⁵ "Soo ja iseloomu" ning Tammsaare tekstide suhe on ajas mitmeti muutuv suurus. Tundub, et Tammsaare hilisloomingus on Weiningeri soerinevuse-kontseptsiooni mõjud tugevamadki kui näiteks üliõpilasnoveellides. See teema nõuaks aga põhjalikumat uurimist.

traditsiooni.³⁶ Nimelt püüab ta tõestada, et emadus on oma olemuselt vähemalt niisama seksuaalne kui prostitutsioon.³⁷ Ta väidab, et prostitutsioon on loomulikku väljundiks igale naisele, kelle loomupärane polüandrilisus on liiga tugev, et emaroll seda taltsutada suudaks (W 284–285).

Mõte naise loomupärasest polüandrilisusest on ka Tammsaare tekstide juhtmotiiv. Eriti 1920.–1930. aastate romaanide naistegelastel, keda esitatakse valdavalt negatiivses võtmes, ilmneb tugev ambitsioon omada mitut meest. Kuid polüandrilisi naisi kohtame juba üliõpilasnovellides. Näiteks “Noorte hingede” Aino ei varjagi Karli ees oma meestelembust: “Mõnikord oleksin tahtnud sind raputada, et sa pisutki mind näeksid ja ühes teistega minu ümber keriksid” (KT 2: 174).

Seda usku naise olemuslikku polüandrilisusse on sajandivahetuse Lääne-Euroopa kultuuriruumis raske lahutada usust naise nartsissistlikusse olemusse. Weiningeri versioon sellest on järgmine: “Naise uhkus on ... midagi üksnes talle äärmiselt iseloomulikku, mis on võõras isegi kõige ilusamale mehele – vaimustamine oma kehast; see nauding väljendub isegi kõige koledamate tüdrukute juures

enese peeglist imetlemises, enese silitamises ja oma juustega mängimises ..., kuid saavutab oma täismõõtmed üksnes mõjus, mis ta kehal on meestele” (W 260).

Novelli “Üle piiri” tegelane Hedvig – paradoksaalsel kombel üks Tammsaare väheseid iseseisvaid naistegelasi – tunneb vajadust olla pidevalt ümmardava tähelepanu objektiks: “Aga Hedvigile ei meeldinud, et Robert mõtles temaga olles raamatute peale, ei! Robert pidi mõtlema aina tema peale, ka siis, kui teda ennast kohal polnud, iseäranis just siis. (...) Kui Robert seda alati ei suutnud, siis jäi Hedvig kergesti mossi ja nõnda oli ta halb ja pahur, nagu seda ainult noored, loomulikult egoistlikud neiud suudavad” (KT 2: 277).

Kuid naiseliku nartsissismi määratlus jääks selgelt poolikuks surma-motiivita. Just selles mõttes on “Tõe ja õiguse” nartsissistlikud naised ülimalt representatiivsed. Karin on valmis oma iha nimel, et teda teiste poolt “pisinatukenegi imetletaks” (KT 9: 277), üle astuma igasugustest seksuaalsust ja moraali reguleerivatest normidest. Sugugi vähem pahaendeliselt ei mõju Ramilda enesekultuslik rituaal. Ramilda väidab: “Et iseennast surnuna mõelda, teen ma nõnda: lähen peegli ette,

³⁶ *Femme fatale*’i ja *femme fragile*’i ei olegi nii lihtne teineteisest eristada, kui esmapilgul paistab. Sajandivahetusel viitasid need kaks pealtnäha vastandlikku alget ka ühe ja sama naise kahele eri poolusele – taevalikule ja maisele. Samuti seob neid algeid ühine nimetaja – lapsnaine, mille tähendussisu kujundasid paljud sajandivahetuse teoreetikud ja kunstnikud. Praegu tuntaksegi tollases ilukirjanduses levinud naiskuju kõige rohkem “lapsnaise” nime all. Vt A. B r a m b e r g e r, *Die Kindfrau*. München, 2000.

³⁷ Weiningeri vajadust õonestada emamüüti aitab mõista see, kui meenutada, et lastekasvatus oli Saksamaal üks väheseid valdkondi, kus naiste nõu respektiga kuulda võeti, ja seetõttu olid maternaalsed metafoorid feministlikus poliitilises retoorikas suure strateegilise tähtsusega. Ch. S e n g o o p t a, *Otto Weininger...*, lk 120–122.

seisan seal ja vahin iseendale tardunud pilgul näkku; siis sulen silmad, ajan huuled torusse ... ja suudlen iseend peeglis” (KT 7: 178).³⁸

Seega on nartsissistliku naise armastus igas mõttes hävitav, sest ta ei suuda armastada kedagi peale iseenda. Nartsissistlikud naised ei tunne mitte vajadust armastada, vaid olla armastatud, ja neile meeldib selline mees, kes nüisugust vajadust rahuldab. Ramilda ütleb enda kohta: “...mina olen egoist, jõe egoist. (...) ...mina ei armasta kedagi, teid ja vürsti ning Tigu-puud ka ei armasta, härra Ollinot ehk pisut tema inetute silmade pärast; sellepärast jäängi ma üksinda maha” (KT 7: 167).

Suur armastus, mille järele samahästi kui kõik Tammsaare naistegelased õhkavad, ei tähenda sageli muud kui iha olla pidevalt imetletud, olla kogu aeg seksuaalobjekti rollis. Seepärast tõdebki Indrek: “Ikka on olnud midagi muud, mitte aga puhas armastus” (KT 9: 128). Siingi võib taustana aimata Weiningeri ideid, sest mõtleb ju Indrek seda, et ükski nartsissistlik naine ei armasta meest tema enese pärast, vaid juhindub kõigepealt oma egoistlikest huvidest, kas siis soojätkamise või seksuaaliha rahuldamise vajadusest.

Naiselik nartsissism ei ohusta niisiis üksnes naist ennast. Ennekõike on naisele nüisuguse olemuse omistamine mõeldud hoiatuseks meestele. Antud juhul haakub

naiselik nartsissism selliste saatuslikule naisele, sajandivahetuse *femme fatale*’ile tüüpiliseks peetud joontega nagu julmus, egoism, kättemaksuiha. Ning neid ei kohta me Tammsaarel sugugi alles “Tõe ja õiguse” 4. osa Karinis. Meenutagem kas või näidendi “Juudit” nimitegelast. Aga juba “Noorte hingede” naisprotagonist Aino vihjab Delilaga samastudes oma saatuslikkusele: ““Ma ei tea, kust see tuleb ..., aga vahel tahaksin suuri ja tugevaid mehi lastena näha, aina võta ja kussuta nagu väikest titte. Paneksin nad oma rüppe magama, nagu Delila tegi Simsoniga...” – “Ja hüüaksid siis vilistid mehele peale,” ütles üliõpilane [Karl] vahele. – “Mina ei usu vilisteid. (...) Oli ainult Delila ja see oli Simsonile vilistid, toored kõied ja silmade väljapistja. Mina tahaksin nüisama olla, kui ma sinutaolisi mehi näen”” (KT 2: 174). Sajandivahetusel sümboliseeribki Vana Testamendi traditsioonist pärinev Delila “naiseliku loomuse” hirmuäratavust, naise olemuslikku reetlikkust ja iha vallutada korruga mitu meest.³⁹

Selliste omaaegsete kultuuriliste intertekstide kaasamine, üksteisega seostamine ja nende abil Weiningeri sooliste eelarvamuste illustreerimine näitab ühelt poolt, kui tihedalt oli Weiningeri sookäsitlus kogu oma ajastuga läbi põimunud. Teisalt seisame Tammsaare tekstide puhul tihtipeale silmitsi probleemiga, kuidas eristada

³⁸ Siin on selge vihje müüdile Narkissosest, kes teatavasti suures eneseimetluses hukkus vetevoogudes. 19.–20. sajandi vahetus pakub sellest müüdist oma versioonid, mis jagunevad meheliikeks ja naiseliikeks nartsissismimudeliteks. Vt P. L y t i k ä i n e n, Narkissos ja sfinksi. Minä ja Toinen vuosisadanvaihteen kirjallisuudessa. Helsinki, 1997.

³⁹ B. D i j k s t r a, Idols of Perversity..., lk 375–376.

Weiningeri sookäsitust teistest sajandiva-
hetuse tekstidest, mis Weiningeri soeri-
nevuse-kontseptsiooni taastootsid ning
kinnitasid, kuid teisalt ka lammutasid.

Naiselik teadvus. Naiselik tahtetus

Weiningeri arvates on “naissoo erandlikul
ja püsival seksuaalsusel nii kehalises kui
psüühilises mõttes ... kaugeleulatuvad
tagajärjed. Et seksuaalsus ei tähenda mehe
jaoks kõike, vaid on ... lisand, suudab
mees psühholoogiliselt teha vahet seksuaal-
susel ja kaasnähtustel, st ta suudab sek-
suaalsust iseendale teadvustada.

Nõnda võib mees asetuda oma sek-
suaalsusega vastakuti ning vaadelda seda
lahus muust. Naise juures pole seksuaal-
susel võimalik eristuda mitteseksuaalsest
sfäärist ei ajaliselt piiritletud puhangute
ega ka anatoomilise organi kaudu, kuhu
seksuaalsus oma välises nähtavuses oleks
asetunud.

Seetõttu mees tunneb oma seksuaal-
sust, samas kui naine seda mitte sugugi
tunda ei või ning seda heas usus salgama
peab ..., kuna ta pole midagi rohkemat kui
paljas seksuaalsus. (...) Et naised on puh-
talt seksuaalsed, puudub neil seksuaalsuse
nagu ka igasuguste muude asjade märka-

miseks vajalik kahesus, sellal kui meeste
juures, kes on alati midagi enam kui
pelgalt seksuaalsed, eristub seksuaalsus nii
anatoomiliselt kui psühholoogiliselt.
Nõnda omab mees võimet seksuaalsusega
iseseisvalt suhelda ning seda vastavalt
suhtluskäigule kas piirata või laiendada,
eitada või jaatada: mehesse on kätketud
mõlemad eeldused – ta võib olla nii don
Juan kui ka pühak. (...) Jämedalt öeldes:
mees omab peenist, kuid vagiina omab
naist” (W 115–116).

Tsitaat näitab kujukalt, kuidas Weininger
“soo” mõiste seksualiseerib. “Seksuaalsus”
on Weiningeril negatiivne, feminiseeritud ja
kehalikustatud mõiste, mis vastandub po-
sitiivsele mehelikule vaimule, ning seega
pole ka Tammsaare nartsissistlikel naistel
põhjult uhkustada vaimuannetega. Nagu
Weininger ütleb, puudub naistel teatud tüü-
pi objektiivsustaju või tunnetusvõime. Nad
ei suuda tõmmata piiri subjekti ja objekti
vahele.⁴⁰

Viiteid sellisele objektiivsustaju puudu-
misele naistel leiab juba Tammsaare üliõpi-
lasnovellides. Tekstuaalse jutustaja märku-
sed (mis lähevad sageli sujuvalt üle tegelase
sisemonoloogiks) täheldavad sageli naiste
suutmatust märgata enda ümber toimuvat
ning enese ja teiste käitumise, hoiakute ja
arusaamade lähte-eelduste üle reflekteeri-
da,⁴¹ võimetust iseennast ja teisi ümbritse-

⁴⁰ Vt ka E. F. Keller, Mõtisklusi soost ja teadusest. Tlk M. Hinrikus. Tartu, 2001, lk 93–148. Kelleri üks eesmärke ongi näidata sellise “objektiivsuse”-määratluse ideoloogilisust, sh soolisustatust.

⁴¹ Kõige otsesemalt kehtib see “Noorte hingede” peategelase Aino ja novelli “Kärbes” pea-
tegelase Tiksi kohta. Olga puhul “Pikkades sammudes” domineerib pigem vajadus alluda,
võimetus ja tahtmatus iseseisvuda, samas kui ta, erinevalt Tiksist ja Ainost, saab teinekord
suurepäraselt aru enda soolisest sotsialiseerimisest, st sellest, et ümbritsev keskkond tema kui

vale kontekstile vastandada. Näiteks arutleb Aino: “Kudas ütles Karl tema kohta: tal puudub mina, enese mina... Aino ei mõistnud hästi, mis Karl sellega mõtles, aga ta sai aru, et Kulnol midagi puudub. Tõepoolest pidi tal midagi puuduma, sest muidu poleks ta Aino vastu nõnda, muidu poleks ta ainuke noormeeste seas, kes naerab ja naljatab veel siiski, kui Aino juba tõsiseks saanud ja kui ta lasknud suudelda oma silmi ja huuli...” (KT 2: 199).⁴²

Üliõpilasnoveellide naistegelasi omavahel võrreldes selgub, et üksnes Hedvig novellist “Üle piiri” oskab enda ja teiste käitumismotiive teadvustada ning seetõttu on tal küllalt julgust, et trotsida seksuaalset kak-sikmoraali.⁴³ Teisalt lähendab Hedvigit Tammsaare teistele naistegelastele ta esi-tamine nartsissistlikuna. Vahe on aga selles, et Hedvigi nartsissism ei viita ta minatusale. Vastupidi, tema enesekesksus on seotud pigem ta analüütilise vaimuga

kui teadvuse puudumisega. See lubab oletada, et Hedvigi-kuju taga võib olla ka Weiningeri arusaam emantsipeerunud, st mehelikustunud naistest. Igatahes eristab Hedvigi iseteadlikkus teda mitmest teisest üliõpilasnoveellide naistegelasest ja Tammsaare hilisema loomingu naisprotagonistidest, kelle puhul kordub üsna ühesugune refrään: nad ei taha ja ei suuda enda ja maailma vahele piirjoont tõmmata ega – “objektiivsuse”-ideoloogia lähtekohalt – nendevahelisi suhteid reflekteerida.

“See’p see ongi, et ma teen nagu tunnen. Mõistus ütleb: ei tohi, aga mina teen ikkagi, sest ma tahan,” kuulutab Aino (KT 2: 172). Ja sugugi mitte juhuslikult. Tahe ei tähenda Aino puhul enesedistsiplineringimisoskust, st oma mõtlemis- ja käitumisstrateegiatega korrastamise võimet, pigem tahab Aino end igasugusest mõistuse sunnist vabastada. Paradoksaalselt valitsevad just väga tugeva iseseisvumistarbega (tõsi

naise tegevusvälja ja eesmärgid juba ette piirab ja privaatsfääriga seob ning eluteostusena talle üksnes mehelesaamist sugereerib. Näiteks pihib Olga Heinrichile: “See oli pansioonis ... seal õppisin seda... (...) Meid oli seal palju, kõik ühesugused, kõik uudishimulikud. Ühes õppisime, ühes jalutasime, ühes söime, ühes magasime ja ühes unistasime mehest. See oli pea-aegu ainuke ime ilmas, mees nimelt. Ma ei teadnud temast mitte midagi, ja kui mõni teadis ja rääkida tahtis, siis põgenesin – nõnda häbenesin meest. Ettekujutus, et mõni mees võiks tulla ja minuga rääkida, ajas mulle magusad värinad peale, aga kui mõtlesin, et ta võiks mul käest kinni võtta ja pigistada, mulle silma vaadata ja mind suudelda tahta – see oli kõige suurem, mis ma mehest oskasin ette kujutada – siis tundsin, kuidas terve keha lõdvaks läks ja pea ringi hakkas käima ... Nii kombelikud, õrnad ja häbelikud olime. Koolist ära tulles viis mamma mu tohtri juurde, olin ju nõrk ja verevaene, ja see ütles, ma pean mehele minema. Sellest peale pidin mamma küsal meest, seda imelooma püüdma, pidin kellegi oma võrku meelitama. Igale vastutulejale pidin katsuma silmuse kaela visata, kui ta aga mamma arvates küllalt palka sai, et mind toita. Nõnda sain mina sellest alguses aru...” (KT 2: 132–133). Olga vaatepunkt selles tekstinäites lähtub pigem sotsiaalkonstruktivistlikust kui weiningerlikult essentsialistlikust sookäsitusest, niisiis ei puudu siin ka paljudele feministlikele suundadele iseloomulik enese- ja ühiskonnakriitika.

⁴² Aino vaimne segadus seostub vähemalt osaliselt ka maskuliinsuskriisi teemaga.

⁴³ Hedvig julgub üle astuda 20. sajandi alguse naise seksuaalsust reguleerivatest normidest ega kohku tagasi ka tulevase vallasema staatuse ees, mida tol ajal peeti väga häbiväärseks.

küll, see tarve on enimini materiaalne kui vaimne) naiskujude üle, nagu Karin või Juudit,⁴⁴ mingid nende emantsipatsioonitugi oluliselt võimsamad jõud, väga tugevad emotsioonid ja ihad (kättemaksuhimu ja seksuaaliha). Tammsaare varasemaid nais-tegelasi hilisematega kõrvutades tuleb tunnistada, et kui üliõpilasnovellides ei taha naised ratsionaalselt tegutseda ja üksnes varjatult ilmneb, et nad ka ei saa või ei oska seda, siis “Tõe ja õiguse” naiste nagu ka hilisromaani “Elu ja armastus” peategelase Irma puhul on üsna selge, et oma puudulike vaimsete ja psüühiliste võimete tõttu polegi nad suutelised mõistusparaselt tegutsema ega maailma adekvaatselt tajuma, ning tih-tilugu alles hiljem tuleb välja, et nad seda ei tahagi.

Naiselik taj

Naiseliku taju eripära iseloomustamiseks on Weiningeril oma teooria. Eri teadvusstaadiume omavahel võrreldes leiab ta, et skaala üheks pooluseks on täielikult eristumatute ja teadvustamatute tajude seisund ehk nn heniidide staadium⁴⁵, teiseks aga ideaalne teadvusseisund, kus kõik tajud on muutenud ideede kujul läbipaistvateks. Weiningeri arvates jääb naise teadvus vähem või rohkem heniidide staadiumisse, mees aga mõtleb vähem või rohkem selgete ideede kaudu (W 127–128).

Tammsaare on oma lugemiskonspekti joonistanud tabeli, mis pärineb “Soo ja iseloomu” 12. peatükist “Naise elu ja mõte universumis” ning võtab skemaatiliselt kokku Weiningeri soerinevuse-kontseptsiooni:

| | |
|--|--|
| Ka loomalikud või vastavalt üleüldse orgaanilised: | Üksnes inimestele, iseäranis meessoole omased: |
| Individuaatsioon | Individuaalsus |
| Taasäratundmine | Mälu |
| Himu | Väärtus |
| Sugutung | Armastus |
| Teadvuse piiratus | Tähelepanu |
| Tung | Tahe |

⁴⁴ “Sugu ja iseloom” on kahtlemata “Juuditi” üks olulisi intertekste. Muuseas mainib Weininger oma raamatus ühe näitena ka Hebbeli näidendit “Juudit” (W 378), mida on peetud üheks Tammsaare näidendi intertekstiks – vt nt P. A. m b u r, A. H. Tammsaare “Juudit” maailmakirjanduse taustal. *Varamu*, 1938, nr 2.

⁴⁵ Kreeka keelest tuletatud mõistet “heniid” (die Henide) kasutab Weininger aistingute ja tunnete ühtsusest rääkides. Heniidi puhul on Weiningeri arvates võimatu eristada taju ja aistingut kui kaht eraldi analüütilist tegurit. “See sisaldub juba heniidi mõistes eneses, et teda pole võimalik kirjeldada enamana kui tuhmi millenagi; ... heniid ei moodusta täielikult siin väljendatava teadvuse sisu, vaid erineb sellest mõneti oma madalama teadlikkusemäära, reljeefsuse puudumise poolest, tausta ja põhiasja kokkusulamise poolest, selle poolest, et “vaateväljal” puudub “keskpunkt” (W 125–126).

Tabelit kommenteerides arvab Weininger, et “kõikidele elusolendit iseloomustavatele omadustele on inimese juures lisandunud veel mingi *teine*, teatavas mõttes esimesega suguluses olev, kuid sellest siiski kõrgemal seisev omadus. (...) ...inimesel ei puudu mitte ükski madalam omadus, kuid nad kõik on täiendatud mingi lisakvaliteediga. (...) Vasakpoolsed tunnused on kogu loomse *resp.* taimse elu fundamentaalsed omadused.” Selline elu on “indiviidide, mitte eristumatu massi elu ning selle väljenduseks on vajaduste rahuldamise tung, eriti aga sugutung oma edasikestmiseks. Individuaalsus, mälu, tahe, armastus võiksid olla tolle teise elu tunnused, mis on orgaanilise eluga küll teataval määral suguluses, kuid sellest ometi *toto coelo* erinev. Religioosne, iseäranis kristlik idee igavesest, kõrgemast ja uuest elust on see, mis meile siinkohal vastu astub ning tungivalt oma õigusi nõuab” (W 381–382).⁴⁶

Nagu tabelist võib järeldada, iseloomustavad naist pigem vasakpoolse tulba omadused. Naisel puudub mehelik tahe taotleda weiningerliku teise elu väärtusi, sest ta on liiga tugevalt seotud taimse elu

omadustega. Vrd Tammsaare “Kärbes”: “...Tiksi oli midagi lillelist: paistab päikene, paitab leige tuul, niisutab soe vihm, mis jääb siis muud üle, kui aga õilmitseda ja lõhnata, avateledes uimastava mürgiga oodatavaid mesilasi ja liblikaid” (KT 3: 168).⁴⁷ Veel detailsemalt joonistub selline naiseliku teadvuse viibimine vegetatiivses staadiumis välja “Elu ja armastuse” Irma näitel: “Algab siis abielu patuga? oleks ehk Irma mõelnud, kui ta oleks üldse midagi mõelnud. Aga temale tundus äkki, nagu oleks ta tõepoolest lähedane mõnele taimemele, mis lõhnab kord nagu ristikkein, kord nagu vaarikas ja kord nagu midagi niisugust, mille lõhna tunnevad ainult mehed, sest neil on sellekohane nina. Kuid milleks peab siis mõtlema, kui lähened taimemele, mis lõhnab? Parem on lihtsalt seista ja lasta end imetleda, kui on keegi, kes sind imetleda tahab” (KT 11: 161).

Irma illustreerib Weiningeri kirjeldatud ematüüpi (analoogiline kuju on “Tõe ja õiguse” Tiina), sest erinevalt ülimalt reflektsoonialtist mehest – käesoleval juhul Rudolfist – elab ta peaaegu täiesti ebateadlikult. Nimelt arvab Weininger, et ematüübi

⁴⁶ Näiteks lapsepõlvkogemused (vähemalt esimese 14 elukuu jooksul) on Weiningeri arvas k kõik heniidid, ehkki võib-olla mitte absoluutes tähenduses. Täiskasvanuil see-eest toimub igal astmel alati teatav arenguprotsess. Taimede ja looma tajud on tõenäoliselt heniidid. Inimeste puhul on alati võimalik areng heniididest täielikult eristunud tajudeks ja ideedeks, ehkki see on ideaal. Kuigi absoluutse heniidi puhul on sõnades väljendumine võimatu, sest sõnad viitavad artikuleeritud mõtetele, jääb ka kõrgeimal intellektuaalsel arenguastmel mõni asi ebaselgeks ja väljendamatuks (W 269–275). Weiningeri heniidid on võrreldavad sellega, mida Mach on nimetanud “instinktiivseks kogemuseks”, ja ta märgib, et arvamuste väljendamine tähendab teadlikku kaugenemist heniidistaadiumist (W 129).

⁴⁷ Naise võrdlemine lille ja taimega seostub sajandivahetuse juugendstiilis rohkesti kasutatud taimornamentikaga.

jaoks on seksuaalakti ainukeseks eesmärgiks laste saamine ja seetõttu pole ematüüp üldse teadlik oma seksuaalsusest, isegi eitab oma seksuaaliha olemasolu (W 287–288). Selle teooria ilmekaks näiteks nagu neitsi armastus, millesse pole hakanud veel kuri himu” (KT 11: 215). Samuti viitab Irma võimetusele oma seksuaalsust tajuda tekstuaalne jutustaja, kui väidab, et Irma polnud mitte mingil juhul nõus oma käitumist võrdsustama taltsutamatu ihaga (vt KT 11: 157–158).⁴⁸

Naised, kes käituvad natuke teadlikumalt, on Weiningeri arvates sageli prostituudi tüüpi. Ta läheb isegi niikaugele, et idealiseerib prostituuti ematüübi arvel, sest vaid prostituudid avaldavad loovatele meestele mõju. Ema seevastu pole enamasti intellektuaalselt arvestatav, vaid hõivatud üksnes laste ja nende isa eest hoolitsemisega. Ainult mehed, kel vaimne produktiivsus puudub, suudavad sellist ematüüpi armastada (W 297–298).⁴⁹

Naiselik mõtlemine

Naistevahelisi sarnasusi leiame Tammsaare loomingust ühtekokku siiski rohkem kui erinevusi. Ka Weininger rõhutab oma traktaadi 2. osas korduvalt, et indiviidide seksuaalsest vahepealsusest või biseksuaalsusest hoolimata sarnanevad kõik individuaalsed naised väga tugevasti absoluutse naisega. Erinevalt absoluutsest mehest, kelle teadvust Weininger võrdleb mikrokosmose või monaadiga ja kel seetõttu on olemas kõik omadused, k.a potentsiaal feminiinsuseks (W 241), pole absoluutne naine midagi muud kui puhas feminiinsus, st puhas seksuaalsus.

Mitmeid Tammsaare “Tõe ja õiguse” naistegelasi ühendab see, et nad on võimetud keskenduma millelegi peale iseenda ja oma välimuse. Proua Itam “Tõe ja õiguse” 4. osast ei suuda kuidagi uskuda oma “buubi” haige kõhu tervenemist: “Ma ei saa kuidagi mõelda, et ma võtan kätte ja hakkam uskuma. Enne kui ma mõttega sinnamaale jõuan, mõtlen ma juba midagi

⁴⁸ Siinses seoses meenuvad üliõpilasnoveelli “Noored hinged” kõrvaltegelase Muhemi sõnad: “Nad [naised] kõik armastavad pattu, juba Eedenist saadik, armastavad ja himustavad, ainult nad ise ei tea seda... loomusunnilikult armastavad, loomusunnilikult avatelevad, see on see kõige hirmsam” (KT 2: 224).

⁴⁹ Weiningeri ema- ja hooratüüpi naiste määratlused vastavalt nende erinevale teadvustatuse-astmele kajastuvad üsna selgesti ka Tammsaare loomingus. Kuid kahtlemata ei leia Tammsaarelt ematüüpi naise – s.o Weiningeri järgi totaalselt minatu naise – alavääristamist. Pigem vastupidi: mida minatum naine, seda võimsamini teda varjatult ülistatakse, sest Tammsaare tekstides tähistab feminiinne teadvustamatus tihti ka teatavat õndsus seisundit. Siinkohal võiks kindlasti viljakas olla psühhoanalüütiline tõlgendusraamistik, aga osalt võis säärasele emaduseülistamisele kaasa aidata ka omaaegsete liberaalfeministide ideede tundmine (nt L. Marholm, E. Key). Emaduse positiivne rõhutamine ja niiviisi ühiskondliku emaduse idee propageerimine oli selle feministliku suuna üheks strateegiliseks osaks. Nt novellis “Noored hinged” loeb naiskõrvaltegelane kooliõpetaja Hilda sajandivahetuse kuulsa Rootsi feministi Ellen Key traktaati “Abielu ja armastus” (selle eestikeelne tõlge ilmus 1905).

muud. Ja kas teate, mis ma enamasti hakkam mõtlema ... (...) Oma jalgadele hakkangi ma alati mõtlema, kui tahan mõelda oma lapse kõhu usust... (...) Ja teate, mis ma oma lapse kõhu asemel siis usuks? Usuks oma jalgu ..., et nad hakkavad ... peenemaks minema ... Aga ma ei jäksa sedagi uskuda, ükski ei jäksa” (KT 148–149).

Proua Idami keskendumisraskused ei ole üksnes järjekordne näide naiselikust nartsissismist või spetsiifiliselt naiselikust tajust, millest oli juttu eespool. Üldisemalt viitab see niisugusele teadvusele, mis on allutatud pidevale seksuaaltungi teenimisele. Seetõttu ei suudagi naine oma mõtteid kontrollida ega tahte abil suunata. Ramilda küsib Indrekult: “Aga mis te siis mõtlesite, kui te kaksipidi ei mõelnud? Mina ei või kunagi kauemat aega üksipidi mõelda. Sest mõtlen ma nii kaugele ja sügavale kui mõtlen, ometi teeb mõte kusagil kas või ilma minu teadmata haagi sisse ja tuleb vana kohta tagasi, just nagu eksija metsas. Läheb ja läheb, ning jällegi sealsamas. Meie mõte on ümarik, ja sellepärast on kõik ümarik. Ja seda ümarikku ma kardan. Mina ei taha kunagi endisse paika tagasi minna ja sellepärast mõtlengi kaksipidi, et mõte ei saaks ümarikuks minna” (KT 163).

Kaksipidise mõtlemise strateegia abil püüab Ramilda kõigest väest oma kinnismõtete käest pääseda, kuid asjatult. Ta on liiga tugevasti allutatud oma tungide rahuldamisele. Samalaadi ringliikumises kulgeb ka Kristi mõttetrajektor: ““Minu mõtted ... ei ole nii vabad. Ma ei saaks isegi seda mõelda, et teie isa on... [nuhk] (...) Nii kui hakkam mõtlema, kohe tuleb

arm meelde ja ei saagi enam mõelda, või kuigi mõtlen, siis midagi muud. Aga kas teie tõesti saate kõike mõelda?” (...) – “Saan,” vastas Indrek. “Mina võin, näiteks, mõelda, et minu isa on spikk [= nuhk].” – “Kristus halasta!” hüüdis Kristi. “...Ma hakkam teid kartma.” – “Teie saate minust valesti aru,” püüdis Indrek seletada. “Ma võin ju seda küll mõelda, aga mitte uskuda”” (KT 8: 42–43).

Nii saab soolisustatud mõtlemisvõime kontseptsioon veelgi selgemaks. Indreku vaatepunktist ei pea millestki mõtlemine tingimata tähendama sellesse uskumist. Kui aga subjekt ei ole võimeline objektist eristuma, s.o kui teadvust täidavad vaid ähmased assotsiatsioonid, siis on väga raske uskumist mõtlemisest lahutada. Mitmed Tammsaare naistegelased ei olegi võimelised vahet tegema fiktsioonil ja reaalsusel. Nad viljelevad maagilist mõtlemist. Kristi jaoks on tähistaja täielikult kokku sulanud tähistatavaga: “Kui mina midagi kauemat aega mõtlen, siis hakkam ka uskuma, et see ongi nõnda, sest miks ma muidu nõnda mõtlen” (KT 8: 43).

Indrek ütleb Karinile: “...mina kuulen sinult tundmustest, sina minult tõsiasjust, et aga need sulle midagi ei ütle, siis paistab, nagu polekski ma sulle midagi rääkinud” (KT 9: 270). Kuna Weiningeri uskumustesüsteemis on mõtlemisvõime mehelik omadus, mõisted “mees” ja “mehelik” aga langevad kokku, siis suudab üksnes mees maailma ratsionaalselt ja loogiliselt tunnetada. Meheliku tunnetustegevuse tulemuseks on objektiivsed tõsiasjad, mis aga absoluutselt naiselikule naisele, kel selline tunnetusvõime ja -vajadus puudub, mitte midagi ei ütle. Naise teadvus ei ja-

gune refleksioonis iseennast ja teist objektistavaks ja hindavaks, vaid püsib algupärase ja ühtsena. Naise mõte on ümarik, nagu Ramilda kinnitab.

Indreku vaatepunktist on “mõtted ... vabad” (KT 8: 42), mõelda võib mida tahes, sest Weiningeri arvates omab üksnes mees kantiaanlikku “mina”, st võimet end tahte abil ümbritsevast kontekstist vabastada. Indreku mõtteavaldus seotub weiningeriliku ideaalse meheliku teadvusega ja absoluutse mehelikkuse mudeliga. Ideaalis⁵⁰ on see maskuliinne teadvus täielikult läbipaistev, ideaalseisundis ei seo miski vaimu keha kammitsatega.⁵¹ Sama laadset kujutlust ideaalsest maskuliinsusest väljendab “Elu ja armastuse” kõrvaltegelane Lonni, kui arvab, et “sellepärast ongi meestega nii hea, et nemad mõtlevad ühte ja teevad teist. Aga naine, nii kui hakkab sööma, siis mõtleb ka kogu aeg söögist ja söögitegemisest” (KT 11: 56). Taas ei ole

naine võimeline subjektistuma, vaid on oma objektiga kokku sulanud.

Kogu olemine on Weiningeri järgi teadlik olemine. Iga mina eksisteerib üksnes niivõrd, kui võrd on iseendast teadlik (W 243). Kui naine ei oska enda emotsioonide ja maailma vahele piire tõmmata ega suuda oma tundeid mõtetest lahutada, siis järelikult on ta eksistents teadvustamata. Oma “mina” puudumine on Weiningeri meelest seotud veel sellegagi, et naisel puudub mälu.⁵² Nimelt peab ta mälu olemasolu geeniuuseks kujunemise otseseks tagatiseks, geenius aga saab tema arvates olla üksnes meessoost.

Mälu on fundamentaalselt ka tahte funktsioon ning loogilise ja eetilise käitumise alus (W 182–196). Weiningeri väitel on meeste elu järjekindel, loogiline, korraldatud vastavalt põhjuse ja tagajärje seadustele, naised seevastu kannatavad “loogilise ebanormaalsuse” käes (W 188–191).

⁵⁰ Kuigi suur osa Weiningeri traktaadi 2. osast tegeleb feminiinsuse määramisega, on selle üheks lisäülesandeks ideaalse mehe konstrueerimine (vt ptk 4–8). Absoluutset, st geniaalset meest iseloomustavad sellised omadused nagu kõrgendatud teadlikkus, perfektne mälu, loogilisus, eetilisus, loomingulisus. Kuid Weiningeri arvates ei ole ükski mees päriselt ilma geeniuuse tunnusoonteta.

⁵¹ Tammsaare loomingus esinev meheliku subjekti mudel tuleks jagada kaheks. Kõrvutatuna naissubjekti mudeliga näib varjatult domineerivat “humanistlik”, täpsemalt “kartesiaanlik” subjektimudel, mis silmanähtavalt sarnaneb Weiningeri ideaalse maskuliinsuse mudeliga ja viitab käsitusele inimesest kui tuuma omavast tervikust, kes on varustatud mõistuse ja teadvusega ja suudab oma tegevust kontrollida – vt P. K o s o n e n, Subjekt. Rmt-s: Võtmesõnad. 10 sammu feministliku uurimiseni. Toim. M. Liljeström, A. Koivunen. Tallinn, 2003, lk 179–206. Kui aga keskendutakse meestegelastele eraldi, võtab võimust “antihumanistlik subjekt”, kes ei ole sugugi täienisti iseenda peremees, ning osalt just selle võimetuse tõttu ennast valitseda kaasneb Tammsaare tekstides antihumanistliku meheliku subjektiga ka maskuliinsuse kriisi teema. Indrek, Katku Villu, härra Maurus, Oskar – kõik nad on suuremal või vähemal määral näiteks teatava (agraarühiskonnas normina kehtinud) mehelikkusemudeli lagunemisest. Ka matsi ja vurle konflikti genereerib osalt maskuliinsuskriisi teema.

⁵² Mälu sooliusutamise probleem jääb siinse uurimuse raamidest välja, kuid vääriks Tammsaare tekstide puhul eraldi tähelepanu.

Naine ei saavuta iial – isegi kui ta üritab mõelda mehelikult, vabalt – mehelikku järjekindlust ja loogikat. Kristi teatab Indrekule, et “mina juba oskan ka vabalt mõelda, nagu teiegi”, Indrekul aga ei jää üle muud, kui vaid nentida: “...teie saate asjust omal viisil aru ja seletate neid mõnikord nii vabalt, et aina imesta. (...) Aga kui inimene alati vabamõtlemist harustab, siis tema mõtted ei käi viimaks asjadega kokku. (...) ... sellepärast õppige natuke kahtlema”(KT 8: 119).

Karin eksib samuti sageli loogikareeglite vastu, sest tõlgendab ka juhuslikke kokkusattumusi kausaalse suhtena. Püüdes ühe oma austaja advokaat Paralepa juurest haiglast rutem tulema pääseda, valetab Karin, et maja ees ootab teda keegi. Aknast välja vaadates näeb ta aga oma kohkumuseks, et ta teine austaja Rõnee seisabki ukse ees. Nõnda ei oskagi Karin seda teisiti seletada, kui tajuda seda määrgina oma vale tõeksosutumisest. Tekstuaalse jutustaja moraalne hinnang annab aga selgesti mõista, et Karini loogikaga ei ole kõik korras: “Et üks kui teine – noormehe tagasitulek ja Karini luiskamine – võis seista omaette eraldi, et mõlemil võisid olla omad erinevad põhjused, ja nende kokkusattumine võis olla paljas juhus, seda Karin ei pidanud tõenäolikuks ega oletanudki” (vt KT 9: 339–342).⁵³

Kummaliselt irratsionaalsed on veel terve hulga “Tõe ja õiguse” 4. osa seltskonnaprouade arusaamad, mis on kohati viidud groteskini ja varustatud tekstuaalse

jutustaja irooniliste kommentaaridega. Nende esitamise varjatud eesmärgiks on osutada naiseliku mälu puudulikkusele ja sellest tulenevatele aloogilistele seostele. “Vabamõtlemise” hoos on kohvikuproud peaaegu valmis uskuma, et “karja mõttetute nägude nägemine, mädamunade, mädand õunte või vanade kollaste saabaste hais” võiks kunstnikke ja kirjanikke mõtlemisvõimega varustada.

Nimelt on proua Meeli kirjanik Pilult kuulnud, “et temal ei tule muidu kuidagi mõtted, kui peab nägema enda ees karja mõttetuid nägusid”. Seda kommenteerides leiab proua Meeli: “Mina panin seda siis naljaks ..., aga kes teab, ehk rääkis ta ometi tõtt. Keegi seletas mulle, et mõned luuletajad nuusutavad mädamune, kui tahavad luuletada.” – “Mädand õunu ikka,” parandas proua Horst. (...) “Härra Pilu ütles mulle kord, et tema mõtted tulevad vanade kollaste saabaste haisust,” seletas nüüd Karin, et näidata – ka temal on vaimlisest harrastusist aimu. Aga teised pidasid tema sõnu kas pilkeks või naljaks ja sellepärast rääkis ta edasi: “Tõsi jutt, just nõnda ütles ta mulle. Vanu kollaseid saapaid pole vaja nii sagedasti puhastada kui musti, aga sagedane saabaste puhastamine peletab mõtted, sest nemad on kui kärbsed – armastavad mustust ja raibet. Ta ütles veel midagi, aga seda ei või ma korrata.” – “Miks mitte, kallis?” küsis proua Itam. – “See on ropp, sellepärast,” seletas Karin. (...) “Roppu ei ole, on ainult pikantne,” arvas proua Horst, “pealegi ole-

⁵³ Kariniga sarnase vea teeb veel näiteks Ramilda tädi, kui ta ühest murtud tassikõrvast järel-dab, et sellele peavad paratamatult järgnema ka teised (vt KT 7: 135).

me isekeskis.” Nõnda siis Karin rääkis edasi: “Enne arvatud, et inimene mõtleb... aga ei, parem ma ei ütle,” lõpetas Karin. – “Proua Paas loodab vist, et meie jutustame meestele, kui naiivne ja rikkumata tema on, sellepärast ta mängib nõnda oma roppusega, sest meestele meeldib, kui keegi rikkumata,” ütles proua Horst nõökavalt. – “Kallis, ükski naine, kes abielus, pole rikkumata,” lausus proua Itam õrnalt. – “Karin, räägi,” painas proua Meeli, “ma armastan roppust, kui mehed ei kuule.” – “Enne arvatud, et inimene mõtleb seemnega,” ütles Karin nüüd peaaegu sosinal, millele teised vastasid heleda naeruga, küsides: “Ah see oligi teie suur roppus?” Ja muidugi, see oli Karini suur roppus, nii et nüüd võis ta edasi seletada: “Aga see olevat eksitus. ...inimene mõtleb ka emakojaga ..., ainult kui ta ei vaheta liiga sagedasti oma kingi ega puhasta neid, nii et nad ei haise.” – “See on ju paljas nali, aga mädamunade nuusutamine on fakt,” ütles proua Meeli nüüd. – “Mitte mädamunade, vaid mädand õunte nuusutamine,” parandas proua Horst” (KT 9: 52–53).

Naiste usk mädamunade ja kollaste saabaste inspireerivasse vaimu ei märgi üksnes nende aloogilisust või kergesti mõjutatavust. See meenutab ka Weiningeri soolistatud käsitust “sünesteesiaste maneerist”.⁵⁴ Selle järgi “iseloomustab naist “sensitiivsus”, mis annab piiramatu õiguse ähmastele assotsiatsioonidele ja viib tihipeale täiesti erinevate asjade üksteisega seostamiseni”. Weiningeri arvates ei ole sellisest maneerist vabad ka parima ja vähim piiratud mälu naised (W 244).

Ent toodud näites on varjul teisigi soolisi eelarvamusi. Implitsiitselt viitab see ka kreatiivsuse mehelikustatusele, sest vallandub ju naiste fantaasialend just küündimatusest mõista loominguks protsessi saladusi.⁵⁵ Samas ei saa neid kohvikuprouasid kuidagi süüdistada seksuaalfantaasiaste puudumises, mis Weiningeri arvates ongi ainukeseks naiseliku kreatiivsuse väljenduseks.⁵⁶ Tõeline luule, mis Weiningeri ideoloogilise süsteemi kohaselt on vaba igasugusest seksuaalsest pingest, saab idaneda üksnes mehe teadvuses. Naise psüühika on alati ja igas vormis haaratud vaid koituse-ideest.⁵⁷

⁵⁴ Kuna Weininger lähtub soolisustatud, st feminiseeritud dekadentsimõistest, on tõenäoline, et teda võis mõneti inspireerida ka dekadentsidiskursuse ühe esiisa Charles Baudelaire'i sünesteetiliste vastavuste teooria.

⁵⁵ Bram Dijkstra kirjutab, et 1870. aastate keskpaigaks oli idee naisest kui oma olemuselt imiteerijast, mitte loojast, saanud Lääne kultuuri üheks võimsamaks klišeeks: B. D i j k s t r a, *Idols of Perversity...*, lk 120.

⁵⁶ “Pole tõsi, et naistel on rohkem fantaasiat kui meestel. Kogemused, millele tuginedes naisele elavamat kujutlusvõimet on tahetud omistada, tulenevad täienisti naiste seksuaalfantaasiastest” (W 151).

⁵⁷ Weininger väidab, et “kogu tema [naise] keha ja olemus on pidevalt seksuaalsuhtes oma ümbrusega. (...) Koitus on ainuke idee, millel on Naise jaoks positiivne väärtus. Nimelt on naise ainukeseks positiivseks ja universaalseks omaduseks kupeldamine, st naise muutumatu valmisolek Koituse kui sellise elluviimiseks. (...) Kõik naised on kupeldajad ja see omadus on ka ainuke, mis ilmneb kõikides vanustes naistel. Vana naine ei kupelda enam ennast, vaid

Moraalne saab Weiningeri arvates olla vaid siis, kui ollakse teadlik sellest, mis on moraal. Nimelt pärineb igasugune moraal intelligentsest "minast". Seega pole naine mitte moraalitu, st ta ei riku moraali, vaid ta on moraalita (W 362–365). Kui Rudolf tunnistas, et "Mina armastasin ebakõlblikult, sest et ma kartsin oma kõlblust, nagu ma juba kord ütlesin...", ei oska Irma muud kosta kui: "Ma mäletan küll, et sa midagi selletaolist juba kord ütlesid, aga ma ei saanud sellest ei siis midagi aru ega saa ka nüüd." Ja jällegi muudab just tekstuaalse jutustaja vaatepunkt Weiningeri soolisustatud moraalikäsituse eriti nähtavaks. Jutustaja meelest "seletas Irma" seda nii, "nagu tahaks ta läbi lille öelda, et ei maksaks arusaamatust asjast enam edasi kõnelda" (KT 11: 147).

Karini kuju paradoksaalsusest

Kariniil on omadus, mis ta teiste Tammsaare naistegelaste hulgast esile tõstab ja nende seas üheks kõige paradoksaalsemaks muudab. Mingitel hetkedel saab Karin ülimalt selgesti aru nii patriarhaalse ideoloogia toimemehhanismidest kui ka naiste vajadusest neid mängureegleid ikka ja jälle kinnitada. Veel enam: see mõistmisvõime on teinekord nii sügav, et tekib küsimus, kuidas võib sedavõrd läbinägelik teadvus

hetk hiljem muutuda weiningerlikult feminiinseks ja minatuks. Kes siis Karin ikkagi on? Kas oma valgustushetkedel räägib Karin ise, või läheb ta hääle seal märkamatuult üle tekstuaalse jutustaja ja seega ka tekstuaalse autori mehelikuks häälele, weiningerliku naisolemuse kriitikaks? Või mängib Tammsaare meiega Karini kaudu mingit topeltmängu, kujutades pealnäha patriarhaalse representatsiooni varjus hoopiski uut tüüpi feministlikku naist? Või on Karini näol tegemist hirmuäratava karikatuuriga emantsipeerunud naisest?

Suurtel ahastushetkedel karjub Karin Indrekule näkku mõtteid, mida saab tõlgendada kui valusalt läbitunnetatud tõdemusi olukorrast, kuhu naine patriarhaalses ühiskonnas paratamatult on mõistetud. Kontekstist välja kistuna kõlavad need ahastavad karjed vägagi feministlikult – nende taga on illusioonitu näkkuvaatamine naise alistavale mehekesksele ideoloogiale ning püüe muuta soolisustatud ühiskonnannormid ja väärtushinnangud sooliselt neutraalseks. Seega võib Karini emotsionaalsetes pursetes näha naist teadvuseta seksuaalobjektiks taandava patriarhaalse kultuuri teravapilgulist kriitikat.

"Teie kõik olete egoistid ja ülistate ainult seda, mis teile kasulik. Oma naisele soovitate vaimu ja vooruseid, võõrastes naistes otsite jalgu ja pahesid. (...) Minu

teisi" (W 351–353). Naiskupeldaja Tammsaare tekstide kõrvaltegelasena on pigem reegel kui erand. Pealegi tasub tähele panna, et naiskõrvaltegelasi (enamasti üsna eakaid naisi) on esitatud sageli väga negatiivsena ja infantiliseerides, mis meenutab Weiningeri arutlust sellest, et naistel arenevad mentaalsed võimed üksnes puberteedieas ja kaovad ühes füüsilise seksuaalsuse allakäiguga vanemas eas (W 277–278, 113–114).

pead pole veel ükski mees tikkunud suudlema, aga minu jalgade ja muude kenaduste ümber on nad kui mesilased. Nõnda olete teie mehed kõik. Kiidate oma vaimu, aga vahite naiste jalgu. Sellepärast ongi Kitty oma jämedate jalgadega hirmus õnnetu,” karjub Karin Indrekule (KT 9: 314–315). Karini kriitikaobjektiks on selles lõigus meeste seksistlikud hoiakud, mille kaudu naist alistavat ideoloogiat jätkuvalt taastoodetakse. Stereotüüpse ema ja hoora identiteedimudelid ei jäta naisele kui omaette isiksusele mingit tähendust. Iseäranis tugevalt domineerib naise alavääristamine kultuuris, kus ka naine ise naisi alistavate identiteedimudelite taastootmisele kaasa aitab.

Ja siingi on Karin mõnikord läbinägelik ja eneskriitiline: “Mitte naine, vaid naru! Närude naru, aga mitte naine! Mis ma siis nõnda olen? Mitte midagi! Veel vähem kui mitte midagi. Mul on hale meel iseenda ja kõigi naiste pärast. Nüüd saan alles aru, miks kõik tahavad poega ja miks kõik olid ... kadedad, kui ma sain poja. Ja ... rõõmustasid, kui mu poeg suri! (...) Siis tulid kõik naised mesimagusate nägudega, et küll jumal annab uue. Kuradile oleks tahtnud nad saata ühes oma jumalaga. Neil on kusagil mõni jumal! Naistel on jumal!? Naistel pole midagi! Neil on ainult mees, ja kui meest ei ole, siis pole neil üldse midagi” (KT 9: 125).⁵⁸

Kas on viimased laused mõeldud patriarhaalse naisekäsituse kinnituseks või

naisevaenulikke essentsialistlikke soomääratlusi levitava süsteemi kriitikana, on küsimus, millele ei olegi niisama lihtne vastata. Ühest küljest oleks just nagu tegemist Weiningeri diskursuse matkimisega, kuid Karini hääletooni ja rõhuasetusi arvestades võib ka väita, et ta kritiseerib ühiskonnakorraldust, kus üksnes meest täisväärtuslikuks inimeseks peetakse. Sellises sooliselt hierarhilises süsteemis pärib vaid poeg nii materiaalse kui sümboolse kapitali, tütaridel iseenesest pole mingit väärtust. Veel enam, öeldut saab tõlgendada ka eneskriitikana: sageli on naine ise kõige altim end üksnes mehe kaudu ja mehe teisena väärtustama.

Selleks et misogüünilist naisekäsitust kritiseerida, peab Karin oma ilmajäetust vaimsetest ja materiaalistest ressursidest teatud määral tajuma. Ta peab suutma ka oma enesestmõistetavaks peetud teise-positsioonist veidigi distantseeruda, olema võimeline subjektistuma, võima end ise defineerida, mitte samastuma üksnes meeste poolt ette antud identiteediga. Paradoksaalsel kombel teatab Karin samas: “Iga naine, see olen ma ju ise” (KT 9: 152). Ühesõnaga, ta näeb naisi ja sealhulgas ka iseennast täpselt samasuguse isikupäratu massina nagu Weininger. Seega näib, et kui ühest küljest ei suuda Karin enese määratlemisega üksnes meeste kaudu leppida ja mässab eneseteadliku naisena patriarhaalse süsteemi vastu, siis teisalt otsib ta ometi kõikjal vaid võimalust pat-

⁵⁸ Tammsaare on oma konsepti kirjutanud järgmise Weiningeri mõtte: “Naistel ei ole eksistentsi ega essentsi (Essenz), nad on eimiski, nad on mitte midagi. Mees on mees või mees on naine kui miski või kui mitte miski” (W 388).

riarhaalse ideoloogias etteantud identiteetidega samastuda, eneseteostust objektina, mehe kaudu ja tema eestkostel.

Weiningerist lähtudes aga ei ole enese vaimse ja füüsilise piiratuse tajumine ning ühtaegu selle piiratusega leppimine ühitav. Tema vaatepunktist ei saaks ükski naine iseseisvalt sellise Karinit hetkiti iseloomustava analüütilisuseni jõuda: naine on "mittevaba ...; naine seisab mehe fallose mõju all ... ja on allutatud möödapääsmatult selle saatusele, isegi kui asi ei jõua aktiivse sugulise läbikäimiseni. Ülim, milleni naine võib jõuda, on selle mittevabaduse ebamäärane tunnetamine, ähmane aimdus teda valitsevast saatusest – üksnes vaba ja intelligiibli subjekti kustuv kuma ..., kaasasündinud mehelikkuse armetu jäänuk on see, mis võib kinkida naisele – *kontrasti tõttu* – olgu kui tahes nõrga aistingu paratamatusest: absoluutset naist kui sellist pole olemas" (W 377).⁵⁹

Kas Karini protesti saab käsitada kui tema meheliku alge kustuva kuma väljen-

dust? Säärasele paratamatusetaju juhuslikkusele ja hetkelisusele viitab küll üks tekstuaalse jutustaja kommentaar, et Karinil välgatas kõige suurema masenduse hetkel⁶⁰ "silmapilguks ... peas, mis on elu ja mis on surm. Aga järgmisel hetkel kadus jällegi kõik" (KT 9: 158). Kuid teisalt tärkab Karinis kriitiline teadvus selleks liiga süstemaatilisel, et seda saaks täielikult Weiningeri definitsioonidele allutada. Küsigem siis, kas ei libise mitte üks osa Karinist hetkiti tekstuaalse autori haardulatuselt välja ja ei hakka vastu töötama weiningerlikule naisekäsitusele? Ega asjata väida Indrek Karini kohta, et ta on kolme naise eest (KT 9: 195). See on üks koht, kus Weiningeri traktaadi mõju katkeb. Kuid et jälile jõuda neile kolmele naisele Karinis, tuleks põhjalikult tegelda ka feministlike diskursuste mõjutustega Tammsaare tekstides.⁶¹

Siiski on weiningerlikel käsitustel Karini kuju konstruksioonis kahtlemata domineeriv osa. Karin ei ole küll enam selline totaalselt teadvusetu lillelaps nagu

⁵⁹ Sengoopta arvates toob Weininger väitega, et absoluutset naist kui sellist pole olemas, siin *deus ex machina*'na taas mängu biseksuaalsuse printsiibi – Ch. S e n g o o p t a, Otto Weininger..., lk 114. (Põhiliselt tegeleb ju traktaadi 2. osa ikkagi reaalse naise samastamisega ideaalse või absoluutse naisetüübiga.)

⁶⁰ Üldjuhul naine ja masendus Weiningeri käsituses kokku ei sobi. Ta kirjutab, et üksnes naine suudab tänu oma refleksioonis jagunemata teadvusele olla õnnelik. Seega tähendaks masendunud naine juba sammukest feminiinsuse ületamise suunas. Osalt seostub sama problemaatikaga ka naise ja haiguse teema, näiteks Ramilda puhul, või haige Sonja "Varjundites". Haiged naised hakkavad Tammsaarel vaimses mõttes iseseisvuma, mis jällegi viitab dekadentliku diskursuse mõjudele. Vastanditepaari haigus/tervis samastamine opositsiooniga teadvus/mitteadvus on iseloomulik just Bourget'st lähtuvale positiivsele dekadentsikäsitusele.

⁶¹ Nagu juba osutatud, sisaldavad Tammsaare tekstid ka feministlikku diskursust. Huvi feministlike seisukohtade vastu tõestab ka ta 1906. aastal ajalehes *Sõnumed* (nr 25–29) ilmunud poolreferatiivne artikkel "Naesterahvaliikumises", mis oletatavasti tugineb A. Bebeli, L. Brauni ja V. Hovostovi kirjutistele (vt KT 15: 91–118, 381).

Tiksi või Irma. Ta saab hetkiti aru naise ahistatud seisundist patriarhaalses kultuuris – “küll oleme meie naised ühed õnnetumad loomad! (...) Meid kõiki ootab sama saatus” (KT 9: 323) –, kuid enamasti katuvad Karini mõtlemis- ja tegutsemisstrateegiad üsna ühemõtteliselt Tammsaare teiste, tüüpiliselt weiningerlike naistegelaste tajuskeemidega.

Nii nagu “Pikkade sammude” Olga ja mitmed teised Tammsaare naistegelased ei saa ega tahagi saada tugevamaks ja targemaks, jäävad ka Karini puhul kokkuvõttes valdavaks just sellised suhtumuslikud hoiakud. Karini kujutamisel on varjatud eesmärgiks näidata, et ta ei ole võimeline iseseisvuma, sest tal puuduvad selleks vajalikud “mehelikud omadused”. Pärast järjekordselt luhtunud “harjutusi iseseisvaks eluks” tunnistab Karin Indrekule: “Meil on kõige parem siis, kui tunneme, et mees peab meid oma asjaks, aga kui ta seda enam ei tee, siis me tahame saada mõne teise mehe asjaks” (KT 9: 385).

Weininger väidab: “Mehe suhe naisesse on subjekti suhe objekti. Naine otsib oma eneseteostust objektina. Ta on kas mehe asi või lapse asi ja tahab, kui väga me ei püüaks seda varjata, ollagi sellisena koheldud. Keegi ei mõista naist nii vääralt kui mees, kes üritab teada saada, mida naine tunneb. (...) Naine ei taha, et teda subjekti koheldakse. Ta soovib alati passiivseks jääda, alistuda teiste tahtele. (...) Ta ei

vaja, et teda austataks. Ta vajab üksnes füüsilist ihaldamist, seda, et teda omataks kui võõrast omandit” (W 396).⁶²

Nii arvab Weininger olevat naisküsimuse igaveseks lahendanud: naine ei taha emantsipeeruda, sest kaasasündinud maskuliinse elemendi osakaal temas on ülimalt napp või puudub sootuks (W 115–116). Weiningeri arvates võib naine küll hetkeks oma piiratud teadvusseisundist aru saada, kuid ei suuda sellest seisundist väljuda. Enim, mida ta oma determineeritust haruharva tajudes saavutab, on võime iseendale ja teistele naistele kaasa tunda.

Seega on ring täis saanud. Karin 1933. aastal ilmunud “Tõe ja õiguse” 4. osas väljendab tegelikult üsna samasugust suhet oma emantsipatsiooni kui Olga 1908. aastal ilmunud “Pikkades sammudes”. Isegi kui nad hetkiti tahavad tugevamaks ja targemaks saada, kokkuvõttes see neil ei õnnestu, sest teatavate paratamatute looduse poolt ette antud omaduste tõttu pole sel püüdlusel nende jaoks mingit sisulist tähendust. Nad ei oska isegi mõttes enesele ette kujutada oma vaimset emantsipatsiooni, sest neil puudub igasugune usk iseenda võimetesse. Kirjas Indrekule vanglasse ütleb Karin järgmist: “Enne ma mõtlesin, et mind võib väga uskuda, aga nüüd arvan, ei mind ega ka ühtegi teist naist ei maksa sul nii väga südamesse võtta, sest meie isegi ei võta endid kuigi tõsiselt südamesse. Me teeme seda ainult siis, kui

⁶² Needki read leiduvad samuti Tammsaare Weiningeri-konspetsis, vt fond ATM 403 / nr 308. Siinkohal võiks mõelda ka Indreku püüetele kohelda Karinit kui iseseisvat inimest. Nimelt on Weiningeri arvates ka naised siiski inimolendid ja neid tuleb sellistena kohelda, isegi kui nad seda ise ei soovi (vt W 460–462).-

meil on sellekohane ümbrus – maja, korter, mööbel, riided, ehted ja muud niisugused asjad. (...) Siin [haiglas], tead, ma pole enese meelest midagi ja sellepärast on otse uskumata, et ma võisin ennast kord pidada nii suureks asjameheks, ja kui ma siit välja saan, hakkam ehk jällegi pidama. Meie mõõdame oma väärtust sellega, mis me endale külge riputame, ja teie mehed teete seda samuti, vähemalt meie suhtes. See on kogu meie kultuur, nagu sina ikka ütlesid, pillkavalt muidugi. Aga paljud mõtlesid seda tõsiselt, mina ka, mõtlen ehk praegugi. Sest on ju ükskõik, mis inimene tõsiselt mõtleb, peasi et mõtleb. Sina mõtled pead, Kitty jalgu, aga tema võib oma jalgadega ennem usklikuks saada kui sina oma peajuga” (KT 9: 374–375).

Kuigi Karin kohati näib suutvat sellest nn naiste kultuurist osaliselt distantseeruda ja seda kritiseerida, ei eita ta enamasti oma usku sellise kultuuri naiselikkusse ja ainuvõimalikkusse naiste jaoks. See teebki nii Karinist kui ka mitmetest teistest Tammsaare naistegelastest antifeministliku diskursuse esindajad. Naine on Karini arvates olemuslikult teistsugune kui mees. Selline essentsialistlik soerinevuse määratlus ei pruugi pealtnäha sisaldada veel mingit misogüünilist aspekti, kuid silmas tuleb pidada, et weiningerlikus käsituses ei tähenda soerinevus hoopiski mitte võrdsuse printsiibist lähtuvat erinemist. Naine ei ole mitte erinev, vaid võrdne – st vaimsete võimete poolest mehega mitmeti kattuvate omadustega inimolend. Naine on erinev, sest ta on vaimset alaväärne, ja pole õieti vahet, kas naise rohkem või vähem teadvustamata eksistentsi suhtutakse sümbolisel tasandil kui millessegi negatiivsesse

nagu weiningerlikus traditsioonis või aegajalt seda vaimset puudulikkust ülistades, nagu kipub olema Tammsaare loomingus. Igal juhul jääb naine sellises soerinevuste süsteemis ebavõrdsesse positsiooni.

Selle asemel et patriarhaalne identiteet täielikult vaidlustada ning selle kunstlikkust ja naisevaenulikkust näidata, võtab Karin selle identiteedi omaks, samastub patriarhaalse ideoloogia naisekäsitusega. Karin ütleb Indrekule: “See on ju sinu püha ja eksimatu veendumus, et mees on vaim ja naine loom. Olgu, aga miks on vaim püham kui loom ...? Miks on pea kõrgem kui jalad? (...) Aga sul pole midagi öelda, sest peaju ei olegi kõrgem. Nüüd ma tean seda, sest nüüd olen ma ka teiste meestega rääkinud. (...) Advokaat Paralepp ütles mulle kord, et on üsna ükskõik, misukese organiga inimene ilmast läbi lööb, kas pea või jalgadega” (KT 9: 314).

Seega ei mässa Karin niivõrd essentsialistliku soerinevuse-kontseptsiooni vastu, vaid pigem sellest tuleneva hierarhilise väärtussüsteemi vastu. Miks ei võiks naisesse kui eelkõige orgaanilise looduse osasse suhtuda samavõrra positiivselt kui mehesse kui vaimse kultuuri esindajasse, on Karini küsimus. Indrek weiningerliku ideoloogia kandjana ei saa soolisustatud väärtuste hierarhia sellise pea peale pööramisega iialgi nõustuda. Ta ütleb Karinile: “Naisel pole iseloomu, vaid ainult loomus. Iseloomu saab kasvatada, loomust mitte. Ja see on kahekümnendaks eluaastaks küps nagu telliskivi, mis ahjust välja võetakse. Seda ei muuda miski. Niisuke telliskivi lase või kümnel mehel kümme korda sada aastat olla, ikka tuleb ta muutumatu abielu-praeahjust välja. Mina

arvan, tema ei muutu põrgutuleski” (KT 9: 322). Need sõnad sisaldavad otsest viidet Weiningeri traktaadi pealkirjale ja ühtlasi sealsele sooerinevuse-käsitusele, millest Tammsaare tekstides võrsub ridamisi lahendamatuid konflikte.

Lõppsõna

Siinne artikkel ei ammenda kaugeltki Tammsaare tekstide seoseid Weiningeri traktaadiga, Weiningeri otseseid tsitaate ja nende variatsioone Tammsaare tekstides ega Tammsaare kommentaare ja kriitikat Weiningeri kohta. Nagu juba eespool viidatud, pole Weiningeri uskumustesüsteem, hoolimata selle kui terviku uudsusväärtusest, kuigi originaalne. Juba varem olid mitmed kultuurikriitikud (näiteks Schopenhauer, Nietzsche, Nordau) kritiseerinud ühiskonna feminiseerumist ja nende argumentatsioon oli tuginenud suuresti sarnasele misogüünilise mõtte traditsioonile.

See komplitseerib ka Weiningeri ideestiku mõjude uurimist Tammsaare loomingu. Weiningeri teooriad on nii tihedalt seotud teiste omaaegsete soolisustatud müütidega, et teinekord on keeruline aru saada, kust läheb piir ühe või teise mõtleja mõtete vahel ja isegi ühe või teise kultuurilise naisekonstruktsiooni vahel või kus asub Tammsaare ise neid 19.–20. sajandi vahetusele iseloomulikke uskumusi edasi arendama. Kust lõpeb Weininger

ja algab Tammsaare? Millised kirjanikud ja teoreetikud aitasid Weiningeri ideede omaksvõtule kaasa? Ja kuidas on võimalik, et niisuguse konstrueerituse kiuste tajume Tammsaare tegelasi ja probleeme siiski psühholoogiliselt väga usutavana?

Samuti ei ole lihtne üheselt vastata, kuidas Weiningeri retseptioon Tammsaare tekstides aja jooksul teiseneb. Milliseid muutusi teeb läbi Tammsaare suhtumine Weiningeri ideedesse? Kuigi näib, et tekstuaalse jutustaja ja tekstuaalse autori positsioon ühtib sageli Weiningeri omaga, on teinekord Tammsaare tekstides esitatud Weiningeri ideid ka viisil, mis väljendab selget (iroonilist?) distantsi, isegi eitust.⁶³ Väärrib märkimist, et erinevalt teistest suurtest sajandivahetuse teoreetikutest ei ole Weiningeri nime minu teada mainitud üheski Tammsaare enda avaldatud kirjutises ega artiklis, veel vähem kirjeldatud tema vaateid. Kas on see märk Weiningeri halvast reputatsioonist või peaks hoopis arvama, et Tammsaare ei tahtnud avalikustada üht oma kõige suuremat inspireerijat? Või võiksid võrdväärset kehtida mõlemad ajendid?

Ja muidugi tuleks Weiningeri ideoloogia mõjude uurimisel meeles pidada, et sugugi alati ei interpreteeri Tammsaare Weiningeri mõtet, et “naine ise on oma emantsipatsiooni kõige suurem vaenlane”, weiningerliku essentsialistliku sookäsituse pinnalt. Üksikutel puhkudel on selle idee taga Tammsaarel ka sotsiaalkonstruktivistlik sookontseptsioon, mis viitab feminist-

⁶³ Vt nt doktor Kalamaa novellis “Üle piiri”.

liku diskursuse mõjudele. On ju just feministid palju teoretiseerinud naiste vajaduse üle taastoota patriarhaalset ideoloogiat. Eriti palju on selle üle arutletud 20. sajandi teisel poolel ja leitud, et feministlikul püüdlusel põhjalikult muuta soolisustatud norme, väärtushinnanguid ja rolle, st patriarhaalset kultuuri, puudub igasugune sisuline kate, kui kõigepealt ei alustata iseenda muutmisega, iseenda patriarhaalsete uskumuste lammutamisega.

Sotsiaalkonstruktivistlik sookäsitus tasakaalustab ja vaidlustab Tammsaare

tekstides domineerivaid weiningerlikke essentsialistlikke soomääratlusi. Samuti saadab sotsiaalkonstruktivistlikku sookäsitust Tammsaare loomingus tihtipeale ühiskonna reformimise pretensioon, mis Weiningeri utoopiast kõvasti erineb, – idee, et sooline võrdõiguslikkus (see on Tammsaare tekstides ühtlasi üheks parema ühiskonnakorralduse võimaluseks) on saavutatav vaid siis, kui nii mees kui naine soostuvad oma hinnanguid ja väärtussüsteemi muutma.

MAIRE JAANUS

TAMMSAARE JA ARMASTUS

Me tunneme, et isegi kui kõigile võimalikele teaduslikele küsimustele on vastatud, pole meie eluprobleeme veel isegi mitte puudutatud. Wittgenstein, "Tractatus".¹

Kohtumine armastuse ja reaalsega

Parajasti kui olin asunud tegelema Tammsaare loominguga, lugesin New Yorgi 11. septembri ohvrite ja Washingtoni suunduva kaaperdatud lennuki reisijate viimseid telefonisõnumeid. Just seepärast tekkis soov vaagida eeskätt ta vaateid armastusele ja ihale.

"Kallis, toimub midagi hirmsat. Ma kardan, et ei pääse siit. Ma armastan sind."

"Olen Maailma Kaubanduskeskuses... Ma ei tea, kas ma siit eluga pääsen, aga ma armastan sind väga. Loodan, et näen sind veel. Hüvasti."

"Ema, hoone põleb, läbi seinte tuleb suitsu sisse ja ma ei saa hingata... Ma armastan sind, ema, head aega."

"Minuga on kõik korras – ära muretse. Ma armastan sind, mis ka ei juhtuks. Ma armastan sind."

"Hei, Jules, Brian siin, ma olen lennukis ja see on hõivatud ja paistab, et asi ei lõpe hästi. Ma lihtsalt tahan, et sa teaksid, et armastan sind, ja loodan, et me veel kohtume. Kui see ei õnnestu, siis tunne elust rõõmu ja ela nii hästi, kui oskad. Tea, et ma armastan sind, ja mis ka ei juhtuks, me näeme veel."²

Seal, lõpus, ei ole midagi muud kui need tuumlaused, mis igasugustest nõudmistest vabana kuulutavad armastust teise vastu, oma armsama vastu. Ükski neist ohvreist, kes teadsid, et neil tuleb surra, ei anu armastust. Ükski ei palu: ütle, et sa armastad mind. Need sõnumid ei nõua midagi; ei sea tingimusi; neis pole ühtki ebalust, ei sõlmita tehinguid, ei tehta vahetuskaupa ega oodata mingit vastastikkust. Neis puudub isekus või nartsissism. On nad ehk ajalooliselt unikaalsed tunnistused millestki fundamentaalsest inimeses: nimelt armastusest? Kas võime seda uskuda? Kas me võime uskuda, et armastus on

¹ L. Wittgenstein, Loogilis-filosoofiline traktaat. Tractatus logico-philosophicus. Tlk J. Kangilaski, V. Palge. Tartu, 1996, 6.52.

² New York Times, Sunday, 16.09.2001, lk 7.

meie tõeline olemus ja tuum ning selle kinkimine on viimne, mis kellelegi on jäänud ja mida ta tahab teha või millest ta teab, et see on kõige väärtuslikum ja hinnalisem asi, mida anda? Kas armastus on ülim kogemus ja tema väljendamine viimne vajadus? Miks kohtame siis seda nii harva oma reaalsuses või miks esineb ta seal nii pisendatud ja alandatud kujul?

Tammaaare on meie suurim realist just seepärast, et tema realism jõuab dimensiooni, mida Lacan nimetas "reaalseks". Reaalne ei tähenda ebareaalset või sürreaalset või transtsendentaalset sõna traditsioonilises mõistes. Reaalne on äkiline vahekorra katkemine reaalsusega ning igasuguste sõnade ja piltide ootamatu traumaatilise puudumine. See on maailmale tähenduslikkuse ja subjektidele illusoorse kontrollitunde andnud imaginaarsuse ja sümboolse subjektsuse kadu. Reaalne on keele tagakülj, kus puudub igasugune mõte, teadmine, tähendus ja orientatsioon. Sümboolse perspektiivist on reaalne seega äkiline sööst auku, põhimõttelisse lünka, kuristikku, millest räägib Shelley Demogorgon "Vabastatud Prometheuses":

...*Kui Kuristik*

*saaks välja oksendada oma saladused:
kuid hääl*

*on vajaka, sügav tõde on kujutu.*³

See on kujutu ja helitu kuristik, kus tühistub ja lõpeb kõik, kuid kust ka müs-

tilisel viisil taastekib elu. See on sünni ja surma paik – nende sündmuste toimumiskoht, mida me ei koge. "Surm ei ole elusündmus. Surma ei elata läbi," on öelnud Wittgenstein.⁴ See tühjus on hädavajalik eeldus ehedalt uue ja originaalse, loovalt värske ja sündiva esilekerkimiseks ning ilmaletulekuks, mistõttu ka analüütiline seisund peab samuti esile kutsuma puudoleku või lünga – et võimaldada autentse ja ainukordse isikliku iha avastamist. "On tõesti olemas väljendamatut. See näitab ennast" [*dies zeigt sich*], ütleb Wittgenstein.⁵ Lacan nimetab neid näitamisi või manifestatsioone, nagu 11. september seda oli, kohtumisteks reaalsega. Tema jaoks nad on või "näitavad" end kui mitmesugused naudingud [*jouissance*] ja ängi vormid, kui väljendamatud õõva- või õndsusekogemused, mis leiavad aset kehas.

Suurte realistide lähenemisviis oli samasugune. Nad konstrueerisid tuttavliku reaalsuse, et seada see siis kahtluse alla, dekonstrueerida ja kustutada ning seega sundida peale kohtumisi reaalsega. Tammaaare viib oma tegelased kõige selle piirideni, mida nad olid teadnud või millesse uskunud. Ta uurib, mida endast kujutab ja kuidas toimib inimlik iha ja tung sealpoolsusse, enama (*encore*), äärmuse poole, ning mis on selle funktsioon. Teda huvitab surve, mida reaalsuses inimestele avaldab seletamatuse, talumatuse ja võimatuse dimensioon, ning ta uurib kuidas

³ P. B. S h e l l e y, Prometheus Unbound. Act II, scene iv, 114–116.

⁴ L. W i t t g e n s t e i n, Loogilis-filosoofiline traktaat, 6.4311.

⁵ Sealsamas, 6.522.

erinevad isikud selle survega toime tulevad, milliseid võimalikkuse ja tõsikindlusega seonduvaid vastumõisteid nad selleks kasutavad. Ta sondeerib väsimatult “eluprobleeme”, teades, et neid “pole veel isegi mitte puudutatud”, ning vaatleb üksikasjalikult meie tsiviliseeritud maailma konflikte ja ahistust, et õppida tunda, mis tuisstab ja mis näib leevendavat neid ühtaegu nii subjektiivses kui ajaloolises plaanis ilmnevaid sümptomeid.

Kirgede lühiajalugu

Oma suurteose “Tõde ja õigus” kahes viimases köites rakendab Tammsaare neid oma juhtmõteteid iha, armastuse ja nautingu teemale (ka revolutsioonijoovastusele, kuid see jääb väljapoole siinse vaatluse raame). Neil kireprobleemidel on oma ajalugu, mis on talle kahtlemata teada. Lühidalt öeldes viitab kirk, passioon (*passio*, vrd *pati*, *passus* – ‘kannatama’) Kristuse ja teiste märtrite kannatustele ning religioossele usukirele, millega need liituvad ja mida Kierkegaard nimetas ülimateks kireks. Kuid ei religioon ega filosoofia saanud järgida kire teed, mis hõlmas ka lihalikku armastust. Nende vaatepunktist hullutavad lihalikud kired mõistust, mõjuvad laastavalt loogika objektiivsele tööle ning teevad võimatuks aduda midagi nii põhimõtteliselt teistsugust ja kehatut, nagu seda on Jumal. Niisiis ei järginud filosoofia armastuse, vaid tunnetuse teed ja religioon pürgis mitteinimliku armastuse poole. Renes-

sansiajal on silmapaistvaks erandiks sellest üldkehtivast arusaamast Rotterdami Erasmuse “Narruse kiitus”, mis on esimehe suur uusaegne, irooniline kaitsekõne kirgedele ja seitsmele surmapatule. Nagu ta oksümooriline tegelaskuju – tark narr – selgelt ja kokkuvõtvalt nendib, kirgede vahekorda mõistusega inimestes “võib võrrelda nagu poolt untsi assiga”⁶, kuid samal ajal kired võimaldavad üht erilist mõistuse vormi, mis teeb meid võimeliseks uskuma.

Kui teadusrevolutsiooni ja valgustuse toodud ilmaliku pöördega tärkas revolutsiooniline vajadus kõik mõisted ümber mõtestada, siis siirati meie patususe ja pattulangemise idee inimlikesse kirgedesse. Näiteks Hobbes’il ja Hume’il said instinktid ja kired asendussetuseks sellele, miks inimene on kuri, elajalik ja barbaarne. Kuna intellektuaalselt polnud enam võimalik väita, et inimesed on patused, tuli leida põhimõttelisele kurjusele teine seletus. Niisiis olid Samuel Johnson ja Hume veendunud, et kujutus ja kired tuleb ohjes hoida; selleks et jääda mõistlikuks, tuleb olla mõõdukas, tasakaalukas, isegi tuim ja keskpärane. Ohjeldamatus põhjustab ohtlikku, ebaklassikalist tasakaalutust ja proportsioonitust. Samamoodi väitis Kant, et mõistuseõiguse idee välistab arvestamise mis tahes inimliku patoloogiaga ehk inimlike tunnetega. Hobbes nägi meis mõrva-reid, kes vajavad samahästi kui totalitaarset riiki ja karme seadusi, mis meid kartuses ja kammitsas hoiaksid. Säravaks erandiks säärase seisukohtade kõrval on Vico aru-

⁶ D. E r a s m u s R o t t e r d a m i s t, Narruse kiitus. Tlk Ü. Torpats. Tallinn, 1967, lk 37. (Ühes assis oli kaksteist untsi.)

saam kirgede ja kujutluse tähendusest esimesel, metsikul inimtõul “Uues teaduses”, kuid selle olulisus jäi laiema tähelepanuta kuni romantismiajastuni.

Värske pilgu heidab kirgedele Diderot “Rameau vennapojas”, nähes neid killustunute, sidumatute, muutlike, mitmetiste, heterogeensete, üksteisele vastanduvate ja lõhenenutena. Niisuguse käsituse silmatorkav moodsus hämmastab Hegelit. Rameau vennapoeg on segaduses ja võõrandunud omaenese mitmestunud tungide ja kirgede vastuolulisuse tõttu. Ta tunnistab, et temas käib pidev siseheitlus, millel on nii eetilised kui metafüüsilised dimensioonid. Pääsu sellest pakub üksnes kunst, muusika. Ta ei suuda jääda endas truuks ühele printsibile või eesmärgile, sest ta ei koosne ühest algest, ega saa keskendada oma iha mingile ühele eesmärgile. Temas on välistatud võimalus kirgede hierarhiliseks järjestamiseks või loogiliseks üleminekuks madalamatelt või loomulikumatelt kirgedelt kõrgematele ehk vaimsematele ja mõistuslikumatele. Nad kõik nõuavad valjusti rahuldumist. Nad on üksteisega võrdsustatud. Nagu ta ütleb: “Mina liigun maadligi.”⁷ Lihalik reaalsus pole enam summutatav. Keha ja kired ning nendega kaasnev sattumuslikkuse, tormilise rahutuse ja kirgliku kannatuse ähvardus – kõik see tuli nüüd uuesti läbi uurida.

Freudilik-lacanliku revolutsiooni juured ongi sellistes tekstides nagu Erasmuse, Diderot’, Sade’i, Mme de LaFayette’i,

Laclos’ ja Hegeli omad, kui mainida vaid mõningaid. Psühhoanalüüs, vastupidiselt filosoofiale, järgis kire ja seksuaalsuse teed. Freudist Lacanini liikus psühhoanalüüs seksuaalsuselt ja ihalt naudinguga ja armastuse juurde. Lacan püüab leida viisi, kuidas rääkida armastusest, hoolimata asjaolust, et armastus on väljendamatult, sest armastus ei lakka kunagi end manifesteerimast (*zeigen*). Ta pole põhimõtteliselt väljendamatult mitte üksnes selle pärast, et keel on piiratud, vaid kuna “tähistaja on rumal”, nagu Lacan lõpuks lubab endal öelda.⁸

Indreku ja Karini vahekord “Tõe ja õiguse” 4. raamatus näikse täiesti õigustavat mineviku empiristide ja ratsionalistide kirglikku skepsist kirgede suhtes, samuti Wittgensteini ja Lacani skepsist keele suhtes. Eelkõige aga näib Tammsaare suur epopöa õigupoolest toetavat Lacani hinnangut, et tähistaja on rumal ega küüni põhimõtteliselt täitma ei inimestevaheliste suhete ega inimliku eetika ja õiguse nõudeid, kuigi kätkeb endas suurt võimu ning on suuteline kutsuma inimsuhetes esile kohutavat hävitust ja vägivalda. Ohtlik, ülimalt paljusõnaline ja väitlushimuline armastussuhe viib Indreku katseni tappa oma naist ehk Lacani sõnutsi *passage à l’acte*’ini. Armastuse-idee päästjaks saab Karini teisik Tiina, eksplitseerides ühtlasi Tammsaare versiooni sellest, mida Lacan on nimetanud teiseks ehk naiselikuks naudinguks. Ehkki Tiina ei ole loodud

⁷ D. Diderot, Rameau vennapoeg. Tlk A. Raudsepp. *Akadeemia*, 2003, nr 6, lk 1331.

⁸ J. Lacan, On Feminine Sexuality, The Limits of Love and Knowledge. Seminar XX: Encore 1972–1973. Trans. B. Fink. New York, 1998, lk 20.

ideaalkujuna, püüab Tammsaare tema kaudu kujutada uut armastamise ja elamise viisi.

Armastuse ikoon vs iha ikoon; metafoor vs metonüümia

Üksolemise idee, absoluutse ühtsuse, kõikehõlmavuse, tervikluse, täielikkuse ja kooskõllalisuse idee painab Lääne tsivilisatsiooni väga mitmesuguses vormis, niihästi loodus- ja humanitaarteadustes kui ka sotsiaalses ja poliitilises vallas. See on ühtlasi fundamentaalne armastusfantaasia: “ja nemad on üks liha!” (1 Mo 2: 24), ehk nagu ütleb Charlotte Brontë Jane Eyre, parafraseerides Aadama sõnu Moosese esimesest raamatust: “Ma olen oma mehele kõik ja tema on kogu mu elu. Ükski naine maailmas pole oma elukaaslasel nii lähedal seisnud kui mina, sest ma olen otsekui liha tema lihast ja veri tema verest.”⁹ Piibli esituses tulid kaks esile ühest. Ühele kuulus esimus; Adam oli esikolend ja Eeva tekkis ühest ta osast, ta küljeluust. Armastuse ikoon on üksolemine.

Armastus on metafoor, kahe tihendamine üheks. Tema ideaaliks on ühtesulamine ja täiuslik kooskõla. Avaldada armastust tähendab kuulutada absoluutset lähedust. See tähendab kuulutada absoluutset ligiolekut teineteisele, millest me kõik kunagi uskusime, et see meil on, kuigi meil seda eales pole olnud. Psühhoanalüüsi avastused töötavad siiski sellele

üksolekumüüdile vastu. Lacan küsib, kas ikka “armastus teeb üheks (*faire un*)” või kas “Eros on tõmme Ühe poole”.¹⁰ Loo-giliselt võttes ei või kaks üheks saada. Kui oleme olemas sina ja mina ning sina üksik oled, siis mind ei ole, või kui olen mina, siis ei ole sind. Kui kaks on üks, siis kahte enam pole ehk üks kahest peab lakkama olemast. Kui on ainult üks, siis ei saa olla ka iha. Et saavutada niisugust üksolekut, peab armastusest seega saama kas enesetapp või mõrv. Masohhistlik ego on armastuse tõttu ohus; see on seisund, milles masohhist võib olla aldis enesetapule. Sadistlik ego hakkab tundma vajadust teine hävitada või asuda teda tööriistana kasutama. Ja nartsissistlik ego, mis peab iga hinna eest vältima enesekaotust, ei saa eales anduda armastusele. Kuidas on siis tekkinud see armastuse ikoon, mida ülistatavad romantiline kirjandus ja näiteks Viini kunstniku Egon Schiele kuulsad maalid armastajatest? Kust ta pärineb? Võib-olla peaksime oma küsimust avardama ja pärima: miks on inimesed armunud ühtsetesse piltidesse, kujunditesse, vormidesse, tervikutesse ja ikoonidesse kui sellistesse?

Lacani arvates sünnivad kujutised imaginaarsuse vallas. Nad on kaitsemehhanism fragmenteerumise, lagunemise ja seosetuse vastu. Seepärast lehvitasid ka ameeriklased 11. septembri järel kuude kaupa oma lippu, oma rahvusliku ühtsuse tähtsaimat sümbolit. Kujutised trotsivad osadeks ja tükkideks pihustumise ängistust.

⁹ Ch. Brontë, Jane Eyre. Tlk E. Kippasto. Tallinn, 1981, lk 443. Tõlget mugandatud.

¹⁰ J. Lacan, On Feminine Sexuality, The Limits of Love and Knowledge, lk 5.

Seetõttu ongi teise – harilikult ema – kuju avastamine selles, mida Lacan nimetab peegelfaasiks, väikelapsele nii tähtis hetk. See on hetk, millest maailm saab alguse. Nüüdsest peale hakkavad pildid ja kujutised vohama, kaasa arvatud iseenda kehapilt. Objektide ja kehade kujutistele on omane kindlus ja püsivus, mis pakub meile meie koostlagunemise ängis tröösti. Seda kujutiste pakutavat stabiilsust, ruumilist *stasis*'t ja ajatust asub kinnitama ka keel, kuid oma rahutu metonüümilise liikumisega tähistajalt tähistajale keel ühtlasi lõhub seda piltide püsikindlust. Keel toob sisse põhimõttelise vahe objekti kujutise ja objekti enese vahel. Ta lahutab meid sellest samast maailmast, mille ise meile annab. Ta pühitseb meid ihasse. Iha on keele omandamise struktuurne tagajärg. Seega: armastus on metafoor, iha on metonüümia. Armastus on ikonofiilne, iha – ikonoklastiline.

Keel toob kaasa iha ühes selle ikonoklastilise rahulolematusega, rahuldamatuse ja ängiga, sest iha tähistab alatist pettumust, et ei omata seda, mida tahetakse, ja samuti teadmist, et kunagi ei saada küllalt, et ikka on veel midagi. Kusagil sealpool on ikka veel midagi. Iha on lõputu liikumine; see on pagemine üha uute ihade juurde. Iha ei ole ealeski püsiv, ei leia kunagi rahu. Ta nõuab alati veel, uut, kättesaamatut. Täitmatuse on iha struktuurne koostisosa. Iha on olemas ainult siis, kui on midagi teist, mis on kaugel, ära, meist lahutatud või teispoole. Iha sõltub saavutamatast või veel mitte saavutatust, kättesaamatust, millestki, mida pole kohal, vaid mis puudub. Niisiis toob iha enesega kaasa kaksolemise, nagu ka nulli

ehk miinuse või lünga idee.

Armastuse kui ühtsuse ja täielikkuse ikoon eitab lünga või kaotuse ideed. Juba loomuomaselt eitab ta niisiis ka iha. Armastusel, kuivõrd ta on liidus *stasis*'ega ja ikonofiilselt pühendunud üksiolemise-ideaalile, on põhjust iha karta. Iha dialektika sunnib peale vastasseisu fiktsionaalsete kujutiste ning reaalsuses valitseva fragmentaarsuse ja pluraalsuse vahel, mida need tõrjuvad. Ta on vastuolus imaginaarsete ideaalide ja eesmärkidega. Kui võtta arvesse armastuse ja iha põhimõttelisi vastandlikkust ja teineteisele vasturääkivust – kas on siis armastuse ikoon pelgalt veel üks fiktsioon või vahest ka veel üks suur eksitus nagu paljud muud ikoonid või ideaalid, mis meil on olnud? Kas on ta reaalne või kõigest illusioon, omamoodi nauditav järekkuma, mis järgneb seksuaalsele läbikäimisele, nagu väidab Mme de Merteuil Laclos' "Ohtlikes suhetes"? Kas ainus, mis eksisteerib, on seksuaalne iha, nagu Mme de Merteuil ütles? Mis funktsioon on armastusel, kui üldse? Kuidas inimesed, kes on mõistetud toime tulema mõlema, nii armastuse kui ihaga, seda teevad, otsustamata lihtsalt emma-kumma tõelisuse ja olemasolu kasuks, eelistamata üht teisele, nii et pääseksid sest lahendamatast keerdküsimusest? Need on küsimused, millele Tammsaare vastust otsib.

Karin: teispoole iha fallilise ja letaalse naudingu juurde

Armunud ei saa kauaks filosoofideks jääda; neil tuleb anda järele religioosle ajele, milleks on usaldada ja uskuda, erinevalt filosoofilisest ajest, milleks on kahelda ja järele uurida.

Alain de Botton, "Armastusest. Romaan".

Indreku kaudu (nagu ka oma armukeste kaudu) tahab Karin tagasi võita seda imetlust, mida Indrek algselt Karini vastu tundis ja mis olevat viinud ta – nagu Karin ekslikult arvab – ihani Karinit omada. Karin ütleb, et tahab olla armastatud, kuid tegelikult tahab ta olla ihatud ja omatud. Veel pärast nende abielu kokkuvarisemist kinnitab ta: "Meil [naistel] on kõige parem siis, kui tunneme, et mees peab meid oma asjaks."¹¹ Karini iha on jõuliselt isekas ja läheb kaugemale isegi näiteks sellest, madalamast ihast, mida Aristoteles kirjeldas mitte just ideaalsena oma "Eetikas": "Auahnuse tõttu näivad paljud inimesed soovivat pigem armastatud olla kui ise armastada Olla armastatud tundub peaaegu sama kui olla austatud, selle poole aga püüdlevad paljud."¹² Aristoteles tahab öelda, et see, kes ei suuda pälvida austust imetlusväärsemate ja vaimsemate saavutustega, püüab vähemasti olla pigem

see, keda armastatakse, ja mitte see, kel endal tuleb – allaheitlikult – armastada. Kuid Karin nõuab palju enam – meelitusi ja jumaldamist – ja võimukalt, viisil, mis meenutab Hegeli Isandat, kes nõuab teiselt enese tunnustamist, isegi kui see tähendab tema enda elu kaotust, ja kes oma tingimatute nõudmistega teeb teisest oma Orja. Samamoodi nõuab Karin tingimatut "austust" ja "tunnustust" eriti oma kehalisele egole kui partneri iha allikale. Karin tahab olla tema fallos – tähenduses, nagu Lacan seda määratleb: kui iha objekti tähistajat või tähendusrikkamalt ja laiemalt kui "tähistava elu sümbolit".¹³

Fallos viitab meie kaugele ja kaotsiläänud suhtele objektide ja asjadega ning samuti me enese kehaga. Ta osutab elulähedusele ja meelelisusele, mille kaotasi me, kui omandasime keele. Ta on niisiis keele ülejääk või see, mida me loodusest alles hoiame või tagasi tahame saada, kui oleme lõhestunud ja võõrandunud kehaks ja keeleks, olemiseks ja kõnelemiseks. Niisiis on fallos midagi sellist, mida pole kummalgi sool, ehkki kumbki loodab seda – rohkem elu, rohkem õnnetunnet, rohkem mõnu – teiselt saada. Karin loodab kaotsiläänud objekti tagasi võita keele abil, kõneldes ikka enam ja enam ning tehes seda aina hüsteerilisemalt, kuid sõnadega pole objekti võimalik tagasi saada. Sest sõnad just tähendavadki asja surma. Karin

¹¹ A. H. Tammsaare, Kogutud teosed. 9. kd. Tõde ja õigus IV. Tallinn, 1983, lk 385. (Edaspidi viited sellele vlj-le tekstis.)

¹² Aristotle, Ethics. Trans. J. A. K. Thomson. New York, 1976, lk 271. Eesti k-s: Aristoteles, Nikomachose eetika. Tlk A. Lill. Tartu, 1996, lk 179.

¹³ J. Lacan, Desire and the Interpretation of Desire in "Hamlet". Rmt-s: Literature and Psychoanalysis, the Question of Reading: Otherwise. New Haven, 1977, lk 23.

ei suuda tunnistada, et fallos on kaotsi läinud.

Iha objektina tahab Karin oma partnerit orjastada ja valitseda. Teine peab olema ta peegel ja pakkuma talle ta enese kujutist, mida ta ise ei taba või ei näe: ideaalpilti temast kui ihaldusväärsest, mida ta saaks ära kasutada. Armastus Karini moodi on see, mida Lacan nimetab imaginaarseks armastuseks – armastus, mis oma põhiolemuselt on nartsissistlik ning manab hõlp-sasti esile kõigis imaginaarsetes suhetes leiduva võimuvõitluse ja agressiivsuse potentsiaali. Seda tüüpi armastuses pole säilinud midagi ego-eelsest ülekandesuhetest, ürgsest maternaalsest suhtest, milles teine eksisteerib enamal määral kui meie. Karin näib olevat kaotanud igasuguse sideme emaliku ja feminiinse sfääriga – iha päritolusfääriga, sedavõrd kui iha alati toetub vajadusele ja tungile.

Karin identifitseerib end mehega ning teeb seda äärmiselt konkureerival ja võiduhimulisel imaginaarsel viisil. Mehed on ta norm ja mõõdupuu; ta mõtted on peaaegu monomaaniliselt kinni meeste ja naiste pidevas võrdlemises. Ta troonib imaginaarse fallilise seksuaalsuse maailmas, põhiolemuselt üksildase ja masturbatiivse seksuaalsuse maailmas, kus, nagu Lacan on osutanud, tunnistatakse küll paratamatut vajadust teise kui mõnudevahendi järele, kuid ei tunnistata selle vajaduse tõelist olemust – nimelt meie kastreeritust keele poolt, meie võõrandumust olemisest ja lünka meis. Lünga kogemiseta ei saa olla seda tähelepanelikkust ja allaheitlikkust teise olemise suhtes, mida armastus nõuab. Ka veel pärast kohtuprotsessi kinnitab Karin, et naine on mehe piksevarras

ehk ta fallos, see, kes armulikult juhib ja soostub vastu võtma mehe “pikset” ehk seksuaalsust ning keda mees järelikult armastab (375). Nagu alati, vihjavad ta sõnad sellele, et just mehel on midagi puudu, mitte naisel. Mehel on auk, mitte temal; tema on see, kes selle augu täidab. Karin ehitab end üles mehe fallosena, sest ta ei märka lünka iseendas. Ta ründab oma sõnadega mehe täielikkust ja õõnestab teda kavalalt. Tema naiselik strateegia püüab Indrekut eimiskiks muuta. Karin ei suuda eales loobuda oma keskest rollist ja tähtsusest seksuaalsuhtes, isegi hetkeks mitte, ning seda on tal vaja lakkamatult selgeks teha ja sellest rääkida.

Ta kurdab, et Indrek ei imetle teda enam nagu varem (177–178, 182). Karin igatseb olla taas Indreku “uus seadus” ja “armuõpetus” (324). Teda kummitavad laused, mida mees talle kunagi nende suhte algajal ütles: “naine, ilmuta ennast” (324), ja: “Soo, nüüd ma tean, et kellegi võõras silm pole sind veel näinud” (325). Karin küsib: kuidas mees võib sellest aru saada, kui mind alasti näeb? On see tõsi? Ta peab proovima, piirist üle astuma ja teada saama. Niisiis väidab ta, et tema abielurikkumine on Indreku süü. Mees ise ässitas teda sellele. Aga eelkõige tahab ta teada kogu tõde nende suhetest. Ta nõuab täit teavet Indreku muutunud ihadest ja mehe olemise täielikku läbipaistvust ning ometi umbusaldab ja alahindab ta kõike, mida mees talle endast räägib. Ta satub kasvavasse meeleheitesse osalt seepärast, et tunneb, et täielik tõde on pettekujutelm ja loomu poolest kättesaamatu, osalt seepärast, et ta ei pääse sellele ligi, kuna see on teadvustamatu ja järelikult ei

ole isegi teise võimuses seda talle paljastada. Pettudes ja trotsides mis tahes piiranguid, mis võiksid takistada ta juurdepääsu teisele inimesele, laseb Karin Indreku peale valla hüsteerilise ähvarduste-, süüdistuste- ja nõudmistevalingu; ta paneb Indrekule süüiks petmist, varjamist ja valetamist ning armastust nende teenijatüdruku Tiina vastu. Indrek räägib Karinile, et inimesed ja asjad on lahus loodud ja peaksid lahus olema, et saaksid olla nendevahelised suhted, ning et ta ei saa Tiinalt tolle saladust välja pressida. Indrek püüab meeleheitlikult abielu koos hoida. Ta annab Karinile vabad käed ja andestab talle, lootes, et see elujärk, mida naine läbi teeb, jõuab kord lõpule. Kuid naise väsimatute sõgedate väljakutsetega silmitsi seistes muutub temagi loogika põikpäiseks ja lõpuks läheb ta füüsiliselt vägivaldseks. Karin omakorda usub, et oma vastuseisuga püüab Indrek teda hulluks ajada ja temast lahti saada. Ta muutub ikka paranoilisemaks saladuse suhtes, mis Tiinal on ja mille teadmises ta ka oma meest süüdistab. Saladused, vaikimine ja kaotused kasvatavad ta iha nende vastandite järele. Keelatu, kättesaamatu ja varjatu teevad asja veelgi hullemaks. See, millele ta ligi ei pääse, piinab teda.

Karinit vaevavad mõtted ja niisiis ka kahtlused. Indrek ütleb, et abielu ei ole ühiseks mõtlemiseks, vaid ühiseks elamiseks. Kuid Karin küsib: "Aga kuidas sa siis elad, kui sa ei mõtle?" (235). Teadvustatud mõtlemine, mis on vältimatult seotud keele binaarsustega, viib ta radikaal-

sesse skeptitsismi. Nagu Descartes'i luupainajalik variversioon, kahtleb ta kõiges ning on niisiis pideva ebakindluse ja negatiivsuse seisundis. Kahtlemine sünnitab talumatu pinget, millest ta pääsu anub. Ta on kade Indreku näiliselt "vankumatule alusele" (235) ning Tiina samavõrra vankumatule ja meelekindlale enesevalitsusele (264).

Kahtluse piin on meile tuttav Cupido ja Psyche loost. Psyche kadedad õed õhutavad temas kahtlust, kas pole ta mees mitte mingi kole lendmadu, kelle naiseks ta oraakli ennustuse järgi pidi saama, ja annavad nõu tuua lamp, et meest vaadata, ja terav nuga, et ta vajaduse korral tappa. "Jahmunud Psyche tundis, kuidas hirm armastuse südamest välja tõrjus. Ta oli ju ise ka tihti mõelnud, miks abikaasa enast talle kunagi ei näita. Selleks pidi olema mingi kohutav põhjus. Mida ta õieti oma mehest teadis?" Päev läbi heitleb Psyche oma mõtetega, piinatuna kahtlustest ja suutmata otsustada, mida teha: "Ta ju armastas nähtamatut... Ei, too oli hirmus madu ja ta jälestas teda. Tema, Psyche, tapab koletise – ei, seda ta ei tee. Ta peab olema kindel... Ei, pole tarvis..." Lõpuks osutub kartus, õudus ja hirm tugevamaks kui armastus. Psyche vaatab ja näeb oma kaunist ja hurmavat abikaasat, kuid see pageb, öeldes: "Armastus ei saa elada seal, kus puudub usaldus."¹⁴

Karinil puudub usaldus niihästi oma mõistuse kui ka teiste inimeste vastu. Ta võngub äärmuslikus kahevahelolekus armastuse ja viha, usu ja umbusu vahel

¹⁴ E. Hamilton, *Antiikmütoloogia*. Tlk H. Tiidus. Tallinn, 1975, lk 90–91.

ning see kurnab teda ikka rohkem ja muudab ta aina ebakindlamaks. Indrekusse uskumise eeltingimuseks saab Karinil täieliku avameelsuse nõue. Aga et tegelikult ei suuda ta Indrekut kunagi uskuda, siis ei saa sündida ka usku Indrekusse. Armastus nõuab vabaduse-mõõdet, s.o usaldust või usku: nagu usk pimedusse, mida Eros nõuab Psychelt – hingelt –, või usk teisesse, kelle tõeline olemus jääb meie eest varju. Kuid millise vormi võivad usaldus ja armastus võtta? Milline on usaldaja ja armastaja hingeseisund?

Kuna Karinil puudub pidepunkt isendas, siis pöördub ta Indreku poole oma täitmatu nõudmisega olla aina rohkem armastatud, aga et ta Indrekusse ei usu, siis käandub see nõue armastuse tõendite nõudmiseks. Kuid armastuse kohta ei ole tõendeid; ta ei allu loodusseadustele ega teaduslikele verifikatsioonimeetoditele. Karin nõuab tõendeid, sest tal puudub sissepääs reaalse mõõtmesse, kus asub usk ja kus tema suudaks uskuda Indreku armastusse. Karin on piiratud imaginaarse ja sümboolse vallaga, mis moodustavad reaalsuse. Tõestuse nõudmine muudab ta iha millekski empiiriliseks ja materiaalseks ning see provotseerib mõlemat poolt füüsilistele tegudele. Indrek püüab ikka enam eemalduda verbaalselt vägivaldsest ja ka füüsiliselt järjest sadomasohhistikumaks muutuvast olukorrast. Ta hoiab Karini suud kinni, et sundida teda end kuulama ja näidata, kes on majas peremees, kuid Karin hammustab teda käest. Ent Indreku ägestunud jõhkrutsemine nihästi erutab Karinit kui ka pakub talle rahuldust ja muudab ta hetkeks allaheitlikuks: “Mida kõvemini sa hoidsid, seda

parem mul oli” (244). Kuid Indrek ei saa hoida teda piisavalt kõvasti, et rahuldada ta iha nii, et ta enam ei ihaldaks. Karin tahab ikka enam ja enam õnnetunnet, teadmist ja selgust. Ta on küllastamatu ja järeleandmatu.

Sümptom, seadus ja reaalse eetika

Nende lõputuid lahinguid sõnade, loogika, tähenduste, vajaduste, nõudmiste ja soovide üle on Tammsaare esituses peaaegu talumatu lugeda, kuid üksikasjalikult ja täpse tõetruudusega tabatakse seal inimimaginaarsuse ja egode sõja halvimat külge. Ühtlasi ilmneb sealt, et tõde pääseb keele eest pakku, nagu oli teada ka Lacanile ja Wittgensteinile. Keel võimaldab meile vaid osa tõest ja poolikut ütlemist. Sõnad on fiktsioon. Nad tabavad üksnes reaalsust, mitte reaalsust. See, mis käest põgeneb, on nauding, subjekti sügavaim võime tunda sõnatut piina ja mõnu. Iga sümptomi tuumas on nauding – mitte ainult sellepärast, et ta on alles sümboliseerimata, vaid kuna teda ei saagi sümboliseerida. Ta on see osa subjektist, mis kuulub sümboliseerimatule reaalsele ja millele subjektile tavaseisundis puudub ligipääs. See on osa, mis ei lülitu tähistajate ahelasse. Nauding asub nende teadvustamata sõnade *vahel*, mis seostuvad sümptomiga (mis omakorda seob meid reaalsega). Temani jõutakse või nähakse teda vilksamisi epifaaniates, traumaatilistes juhtumites ja muil murranguhetkedel.

Karin ründab järelejätmata oma abielu-reaalsuse piire ning loogika ja selle

teadmise piire, mis talle nende mõlema kohta kättesaadav on. Niiviisi avab ta – klassikaliselt hüsteerilisel viisil – tee vägivaldsele naudingule ja uuele tõeale. Karin avaldab survet Indreku tuumale, kuni äs-sitab üles tema mitteteadvuse ja ühes sellega kutsub ta peas esile ilmselgelt irratsionaalsete mõtete jada, millel puudub igasugune seos niihästi mis tahes eetilise reaalsusega kui ka tema letaalse *passage à l'acte*'iga. Indrek tunneb elavat ja tungivat soovi Karin tappa. Ta tulistab oma kuulid Karini pihta joovastava tapmisnaudingu seisundis. Nagu ta hiljem selgitab, ei õnnestunud mõrv tal üksnes seetõttu, et soov tappa oli nii ahvistavalt ärev ja suur: “et ma kõigest hingest tappa tahtsin, nii väga kõigest hingest” (383). Ta kartis, et Karin võib pääseda ja mõne teise mehega oma lunastaja-mängu korrata. Kohtus vaidleb ta kaitsja argumentidele vastu ja väidab, et ei olnud Karinit tulistades hullumeelne, vaid ta mõtted olid selged. Ta mõtles: “kuigi sa oled mu õnnistegija ja oled mu lunastanud, siiski tapan su, sest sa ei ole seda väärt, et sa mu lunastasid. Ma tahan uuesti oma hirmsad patud tagasi saada ja tahan katsuda iseend lunastada” (383). Reaalsuse vaatevinklist need mõtted siiski on hullumeelsed. Pole vaja kedagi tappa, et oma patte tagasi saada, ega ole vaja tappa kedagi seepärast, et too pole väärt olema sinu lunastaja. Tarvitseb vaid minema kõndida. Indreku mõtete ja teo vahel pole ei loogilist paratamatust ega seost. Ometi on sel teol oma teadvustamata eesmärk – elutähtis katkestus, äralõige, mida Indrek just seepärast pole võimeline tegema üksnes sümbolsest, et selle juured on tema jaoks kõvasti kinni reaalses. See on tema

nauding. Ta tunneb teadvustamatut tarvet Karini pihta tulistada, et kehtestada niiviisi eraldusjoont oma naise ja selle ikoonilise pildi vahel, mis tal Karinist oli. Karini olemise ja selle pildi ühtesulamises seisneski Indreku jaoks tema armastus. Tema jaoks olid need metafoorina ühte liitunud. See metafoor oli tema abielu tuumaks; see oli ta abielu ja Karini vastu tuntud armastuse sünonüüm. Kriisihetkel löikab Indrek lunastajapildi, millega ta oma naise oli katnud, Karini küljest lahti ja rebib ära religiooniikooni, millega oli katnud oma abielu. See tähendab ühtesulatatu ja otsekui kokkujoodetu vägivaldset lõhkumist. See tähendab lõhkuda osadeks metafoor, mille tõsikindlusel ta eksistents oli rajanenud. Lahutada ühekorraga koost see, mis oli olnud ta elu, usk ja armastus, on nii piinarikas, et ta saab seda teha üksnes vägivaldaga – äkilise hullumeelse vägivaldasööstuga – tapmiskatsega. Ta tulistab Karinit, et tappa seda, mis tal tuleb tappa iseendas.

Tema kuriteo otseseks ajendiks, nagu Indrek kohtus selgitab, saavad Karini sõnad “keda sa nüüd lähed tapma?” (379). Indrek on kindel, et kui neid sõnu poleks öeldud, siis ta nüüd kohtu ees ei seisaks. Need sõnad said kuriteo vallandanud põhjuseks. Nende sõnadega muudab Karin olematuks selle, mis ta oli Indreku heaks teinud ning mis oli olnud nii väärtuslik ja kallihinnaline, et oli muutnud kalliks ka Karini. Karin oli aktsepteerinud ja andestanud Indreku saladuse, ta sümptomi põhjuse – ema halastusmõrva –, ning õigupoolest seepärast oligi Indrek temaga abiellunud. Nende sõnadega murrab Karin Indrekule antud pühalikku tõotust:

mitte kunagi enam meenutada seda hetke ta elus. Need sõnad toovad Indreku teadvusse tagasi tolle sõnulväljendamatu ja põrguliku reaalse, mis oli Indrekut vaevanud, enne kui naine ta oma leplikkusega oli päästnud. Karini julmad ja salvavad sõnad määratlevad Indreku taas tapjana, kellena ta end oli tundnud, enne kui Karin ta oli lunastanud. Need sunnivad teda taas tunnistama end mõrvariks, kelleks ta oli end pärast ematappu pidanud ja kellena end süüdi mõistnud.

Indrek rõhutab, et tulistas Karinit, teadlikult ja tahtlikult, nende sõnade eest, sest need viisid ta tagasi ta elu kõige piinavasse hetke. Nad allutasid ta uuesti traumale – ema tapmise traumale. Need olid niisiis kõige tähtsamad sõnad ta elus. Ta oli oma ematapust Karinile pihtinud, et naist eemale hirmutada. Kuid ta polnud osanud ette kujutada, et Karin võiks ta ülestunnistust aktsepteerida ja talle andestada. Seega mahutas Indreku ülestunnistus tavatul määral nii naudingut kui piina. Indreku jaoks oli sel sama tähtsus ja tähenduslikkus, mis mõnel varasemal ajal oleks võinud olla sakraalsetel sõnadel, ainult et need siin olid reaalse sõnad. Neil oli tema elus enneolematu sisu ja kaal, sest need olid kokkupuutes reaalsega, kaotuse, süü ja surmaga. Neis oli kogemus, šokk, trauma – tema haav ja sümptom. Kuid neis oli ka ülim õnn, seks ja abielu. Need olid reaalsest tiined sõnad.

Ematapp oli Indreku kohtumine reaalsega. See tühistas ta: röövis talt imaginaarse ja sümboolse katted. See desubjektiveeris Indreku. Ta kaotas inimsuse ja subjektsuse, mille oli endale rajanud. Kui imaginaarne rajab meie inimsuse ja süm-

boolne meie subjektsuse, siis ematapu läbi kaotas Indrek need mõlemad. See tegu on tema talumatu sümptomi allikas, mis paneb ta kannatama ja jätab elust ilma. Karini armastus ja heakskiit olid veel kord looritanud selle kohtumise vägivalla ja surmaga. Karin oli olnud ta lunastaja. Karin oli näiliselt andnud talle ta näo ja subjektsuse tagasi. Kui Karin heidab ta tagasi naudingu reaalsesse, mida ta ei oska kuidagi käsitseda, siis teeb ta temast taas tungide meeletu sisetormi ohvri. Karini tulistamine väljendab Indreku metsikuid tunge ja meeletut sisemist segadust ehk hullust.

Kui Karin lausub need sõnad, siis kaotab Indrek nii selle sügavaima inimliku sideme, mis teda Kariniga sidus, kui ka selle usu, mis Indreku meelest Karinil temasse oli, ning ühtlasi omaenda usu, et Karin on ainus inimene, kes on temasse uskunud, hoolimata ta teost. Karin oli taaskinnitanud ja uuesti jalule seadnud Indreku kokkuvarisenud usu oma eetilisse olemisse, headusse ning oma iha õiglusse ja headusse. Indrek oli arvanud, et Karin suutis teha tema heaks seda, milleks ta ise suuteline polnud: andestada ema tapmise. Seepärast oli ta armastanud Karinit ja nende abielu. Nende armastus ja abielu tõkestas tapmise ja surma reaalse. Indrek oli uskunud, et Karini nõusolek temaga abielluda näitas, et Karin oli talle täielikult andestanud. Nende abielu oli seesama mis pattude andeksandmine.

See, kui tähtis oli Indreku jaoks Karini usk tema headusse, ilmneb siis, kui Indrek kohtus küsib: aga mis siis, kui ühel ilusal päeval Kristus tuleks tagasi ja ütleks, et teie patud ei ole andeks antud –

kas ei leiduks mõni, kes ta maha laseks (382)? Karin oli kaitsnud teda kurja eest ja võtnud temalt ta patud, nii nagu Kristus oli seda teinud kõigi patuste heaks. Karin oli olnud Indrekule lunastaja, Kristuse-kuju; Karin oli andestanud talle ta suurima patu; ja niisiis oli nende abielu Indreku jaoks otsekui asendusreligioon. Karin ei olnud tema üle kohut mõistnud. Armastus tähendabki, et leidub keegi, kes sinu üle kohut ei mõista. Nüüd ei looda ega taha Indrek enam kohtumõistmisest pääseda. Ta võtab enesele tagasi oma patu, oma ebamoraalsuse ja ütleb lahti igasugusest pretensioonist eetilisele; nüüd kinnitab ta hoopiski oma olemise radikaalset kurjust; ta tunnistab oma süüd ja palub kohtul end süüdi mõista. See on tema jaoks otsustav hetk, mil ta kaotab usu halastusse, armuandmisse, andestusse ja lunastusillusiooni. Ta ütleb koguni, et armulikkus on teda elus reetnud rängemini kui miski muu; armu asemel otsib ta nüüd õigust ja kohtumõistmist. See hetk on võrreldav ühe teise hetkega, kui ta sõber Melesk kaotab usu revolutsiooni ja revolutsioonilistesse veendumusesse. Ja see püstitab küsimuse, kuidas saab inimene elada ilma usu ja veendumusteta?

Kui Indrek loobub allumast religiooni suure Teise ideaalidele ja soovidele ning ütleb lahti selle imaginaarsest emaliku andestuse fantaasiast, siis ta valib Sümbolse korra suure Teise kohtumõistmise. Ta alistub seadusele. Ent mõlemal juhul jääb ta ikkagi talitama vastavalt Teise ihale – kas siis Imaginaarse Teise ihale, mis seostub emaga, või Sümbolse Teise ihale, mis seostub isaga. Kohtul aga, mis koosneb meestest, kes on näinud, kuidas maailma-

sõjas hukuvad miljonid, ei jätku kannatust “ühe mehe revolvri plöksutamise” jaoks (375). Nende otsus jätta ta vabadusse, õigupoolest nende keeldumine tema üle kohut mõistmast ja ta kohtuasja tagasilükkamine, on Indrekule šokk; see on soovimatu ja pettumust valmistav lõpp ootustele, mis ta oli seadusele pannud. See tähistab suure Teise puudumist. Sümbolises on auk. Seadusel pole vastust tema sümptomile, tema inimlikule ja eetilisele ummikule.

Kaitsja ütleb, et võib-olla pole enam kaugel aeg, kus kohtud ei otsigi enam süüd, vaid mõnda viga, defekti, mis on saadud kaasa kas sünnil või ümbrusest (378). Teisisõnu: suureks Teiseks võivad olla geenid või midagi sotsiaalselt konstrueeritud – tõu, klassi, soo ja sugupoole mõjujõud, nagu tänapäeval on kombeks öelda. Indrek tõrjub advokaadi katsed leida mõni väline süüdlane, keegi teine, keda hukka mõista. Ta süüdistab ja mõistab hukka iseennast. Ometigi ta mõnes mõttes tahaks, et selle enesele langetatud kohtuotsuse üle langetaks otsuse ka seadus. Ta justkui pakuks omaenda süüdimõistvat otsust kohtule ehk teisele hindamiseks. Kuid niivõrd, kui seadus talle üldse midagi vastab, vihjab see, et Indrek ei paista kuigivõrd hästi tundvat iseennast. (Enesetunnetuse võimalikkuse küsimus on veel üks romaani põhiteemasid.)

Seadus pöörab Indreku tagasi iseenda poole. Ta on kibestunud ja tühi, kuid vabanenud Teise ideaalidest ja ihadest. Isegi kui sel hetkel enam miski ei paista kuuluvat talle enesele, vaid teda näib olevat sünnist saadik vorminud Teine, isegi kui kõik – ta instinktid, tungid, iha, fantaasiad

ja sõnad – pärineb Teiselt, on tal ikkagi veel ta sümptom ja ta peab tegema selle enda omaks. Ta peab õppima sellega ümber käima ilma kellegi Teise juhtnöörideta.

Kui kohus tema üle kohut ei mõista, vaid tal minna laseb, siis vaba mehena mõistab ta ise end kaevama kraave, mis isa oli talumaadel lõpetamata jätnud. See tegevus – otsekui aukude tegemine maasse – peegeldab ta enda olemise seisukorda, auke ta olemises: armastuse ja usu kaotust teistesse, iseendasse ja õigusesse. Ta tunnetab end kurjana. Ta on kokku puutunud joovastava tapmisnaudinguga iseendas ega taha selle enesetunnetuse eest enam page-da. Ta eelistab uskuda oma teosse kui oma tõesse ja nagu asja, mille eest ta peab vastust kandma ning millega üksi toime tulema. Teda ei saa selle käest lunastada ning ta ei tahagi enam, et teda sellest lunastataks. Ta ei arva enam, nagu oleks inimestevaheline lunastus võimalik. Religiooni mudelit ei saa inimreaalsusse üle kanda. Usk võrsub reaalsest ja kehalistest tegudest, nagu oli mõrv, mille Indrek sooritas. See, et ta koges tapmisnaudingut, on eetiline tõde temast endast. Kuigi ta tegu oli hullumeelne, sisaldas see endas iva ta naudingutõelise olemuse kohta. Inimese nauding ei ole kaunis. Selle aktsepteerimine nõuab uut, reaalse eetikat.

Karin näeb Indreku kuriteos perverssel moel tõendit tema armastusest. Nende revolvrilaskude tõttu, mis sümboliseerivad Karinile Indreku mehelikkust, seksuaalsust, omamistahet ja kirge, armastab ta meest rohkem kui kunagi varem. Karin tahab, et armastus saaks reaalseks ihaks. See, et tema pihta tulistati, pakub talle perversset seksuaalset rahuldust. See tegu

tõukab ta sümboolsest ja imaginaarsest mõõtmest, kus ta oli kidunemas, reaalsesse, ning teda jahmatab ja paneb vaikima selle jõud. Kuid säärane tõukamine reaalsesse, meeletule, inimsusvõõrale teole, mis oli kõigi ta pilgete ja näägutuste eesmärk, tähendab tegelikult perversset keeldumist armastusest ja isegi ihast ning hoopis eksklusiivselt lihaliku tõe rõhutamisest. See on kastratsioonist keeldumine ning absoluutse ja letaalse olemisnaudingu nõudmine. Sel *passage à l'acte*'il, milles Karin provotseeris Indrekut minetama oma subjektsust, on Karini jaoks orgiastiline väärtus. Ta armastab Indrekut rohkem kui eales ja tahab, et too koju tagasi pöörduks. Kuid Indrek ütleb õigusega, et inimesed, kes üheskoos saavad kurjategijajaks, peavad lahku minema (387).

Karin on suurepärase näide sellest, mida Lacan oma seksuaalsioonitabelis on nimetatud falliliseks seksuaalsuseks. Kuid tegu on sellise fallilise seksuaalsusega, mis otsib enamat, mingit sealpoolsust, mis lõpeb perverssuses. See on iha, mis liigub imaginaarselt kehalt ihu suunas, tagasi organismi nende tungide ja vajaduste poole, mis nõuavad totaalse olemise talitsematut ja primitiivset stimuleerimist ilma iga-suguste piiranguteta. Karin on pealetükkiv, järelejätmatu ja teda kannustab tung jõuda selle ekstsessini. Indrekut tol viimasel korral jälitades kohtab ta oma lõppu, ainsamat asja, mis teda pidurdada suudab. Surm, too absoluutne isand, peatab ta viimaks.

Armastus ja feminiinne nauding

Nauding on meie lihalikus tuumas peituv talitsematus. See on valusa mõnu maksimum, mida organism veel välja suudab kannatada. Niihästi iha kui armastus taltutavad naudingut, kuid armastus suudab seda ka inimlikustada, samas kui iha seda teha ei pruugi, nagu me Karini puhul nägime. Armastus hoiab ära fallilise seksuaalsuse mandumise ja kaldumise perversiooni, mis iha ähvardab. Miks nõnda? Karin ihkab, Tiina armastab. Milles on erinevus?

Nauding lõheneb ja jaguneb seksuaalse eristumise momendil ümber. Lacani seksuaatsioonivalemid puudutavad naudingu kaht vormi, aga mitte sugu. Üht neist vormidest nimetab Lacan feminiinseks naudinguks ja teist falliliseks naudinguks, kuid oluline on rõhutada, et ta ei pea silmas soolist jaotust, vaid naudingu fundamentaalseid variante. Mõlemal sool esineb fallilist naudingut ja mõlemad tunnevad vähemalt mõnesugust feminiinset naudingut. Kaldumus tunda kas valdavalt fallilist või valdavalt feminiinset naudingut ei sõltu soost. Sama mõtet saab väljendada ka öeldes, et reaalses pole sooküsimusel kohta. Soerinevus tekib koos imaginaarse ja sümboolse vallaga. Falliline nauding kaldub olema sooküsimustega äärmiselt hõivatud. Tammsaare romaanis on sooküsimused kõikjal esiplaanil ning arvatavasti on seal juttu peaaegu igast võimalikust erinevusest meeste ja naiste vahel, mille peale eales on tulnud. Kuid mida lähemale me jõuame reaalsele, seda kõrvalisemaks muutuvad soerinevusega seotud iseärasused. Armastuses, mis on ühtlasi reaalsele kõige lähemal (selle põhjuseni me peagi

jõuame), kaotab sooküsimus oma esmatähtsuse.

Armastus vajab olemasoluks vähemalt mõnesugust feminiinset naudingut, teatavat avatust mittefallilisusele, mingit kokkupuudet reaalsega ja fantaasiaga. Feminiinse naudingu üheks tingimuseks on teatav eemalehoidumine sümboolsest, see, et ei alluta täielikult sümboolsele struktuurile ja seadusele ega lasta neil ennast korraldada. Seetõttu on naised traditsiooniliselt ikka seostatud hullusega, kaootilisusega, külbelise kindluse puudumisega ja teiste säärase negatiivsete tunnustega, mis vastanduvad sümboolsele vallale. Samal põhjusel on naised meestest enam seostatud ka vaikimise, keha, fantaasia, ulmade, armastuse ja surmaga. Naised on keelekriitikud, nad mõistavad keelt puudulikuna ja mittetäielikuna, st tõkestatuna (Lacan tähistab tõkestatud Teist O-ga, millest on kriips läbi tõmmatud, nii nagu ta lõhestatud subjekti tähistab läbikriipsutatud S-ga), ning seega ebaadekvaatselt vastusena kõikidele "eluprobleemidele", kui kasutada Wittgensteini väljendit. Elu ja surma põhiküsimuste suhtes jääb keel läbipaistmatuks. Nagu Wittgenstein ütleb, ta ei vasta probleemidele. Seega seisab feminiinne nauding pigem vaikimise poolel. Ta tunneb armastust millegi sellisena, mida keel ei suuda adekvaatselt seletada ega väljendada.

Asi pole selles, et armastus ütleks keelest lahti; ei, armastaja näeb palju vaeva, et öelda armsamale õigeid asju, nii nagu ori näeb palju vaeva, et päästa oma isanda elu. Niisiis armastus produtseerib keelt; kuid fallilise ihaga armastaja peab nägema rohkem vaeva, kuna armastus erinevalt ihast teab, et armastust ei saa lausuda. "Ma

ütlen armastuse kohta seda, et kindlasti ei saa seda lausuda.”¹⁵ Ainus armastusele vastuvõetav keel on seega luule, sest see on eriline keelekasutus, mis kas oma tiheduse ja läbitungimatuse kaudu või siis äärmise hõreduse kaudu teeb selgeks, et kõike pole võimalik ütelda. Kurtuaassed sonetid oma valu, piina ja julmusega ning sõja-, jahti- ja haavamiskujunditega on sündinud peamiselt ihast, mitte armastusest. Nn kurtuaasse armastuse traditsioon oma sootusega ei käsitlenud tegelikult ei fallilist naudingut ega armastust, vaid iha ja selle sublimatsiooni. See tiirles ümber süd ametu daami, kelletaoline ükski naine olla ei tahaks. Seevastu armastus puudutab hinge ja südant. Hing kannab seda, mis on maailmas väljakannatamatu ja on seega Lacanil sünonüümne sümptomiga. Hingel on tarvis kannatlikkust ja julgust, et olla maailmas, mis on talle võõras, ja kõnelda.¹⁶ Armastus on cordelialik, liiga kõhklev, et kõnelda.

Kui iha jääb pigem tähistaja ja selle metonüümsuse poolele, siis armastus pigem tähistatava poolele. Kuid seejuures on armastus tähendus ilma tähistatavata. See on tähendus, mis on rohkem nagu märk. See näitab (*zeigt*) ennast põgusas pilgus, naeratuses, kingituses, žestis, vaates, mille heidab näiteks armunud laps. Nagu tähistataval, on ka niisugustel märkidel rohkem kaalu ja tähenduslikkust kui tähistajal, väljaütlemata mõttel. Armastus algab niisugustest märkidest.

Niihästi iha kui armastus tekitavad

lünga-tunde, kuid armastuse puhul on see lünk kindlam, seega on seal vähem segadust ja vaidlemist selle üle, mis on puudu ja kuidas seda heaks teha ning kellel see lünk on – kas armastajal või armastatul. Seega on armastus immuunne säärase hulluse, peataoleku ja väärdunud iha vastu, mida kogeb Karin. Samuti täidavad armastus ja iha lünka erinevalt: iha kaldub loomuldasa seda kas salgama või täitma, kuna armastus on lünga suhtes sallivam. Seda võib aastateks täita pelk lubadus nagu Tiina puhul. Seega tekitab armastus teistsuguse aja, kannatlikkuse ja ootuse, mida tabab hästi kannatliku Griselda kuju ning Tiinagi kuulub samasse traditsiooni. Tema kannatlikkus tuleneb osalt teadmisesest, et armastust ei saa tagant sundida. See on õnn, vedamine, juhus, sattumus, hetkeline katkestus tähistajate ahelas, kohtumine reaalsega. Armastus juhtub tahtmatult.

Armastus annab meile pigem tühjuse kui täiuse, sest just armastus avab meie ootuste ja realiseerimata võimaluste ääretuse. See tühjus on üks armastuse tunnuseid. Seda ei saa armastusest kõrvaldada. See on armastuse traumeeriv osa; auk armastuses, viga, suur plekk armastuse annis. Seega on see ka armastuse suurim väljakutse. Selleks et armastada, tuleb kanda säärast ohtlikku tühjusetaju. Karin ei suuda seda välja kannatada. Tiina suudab. Miks?

See, kes armastab või ihaldab, võib falloose omamise või puudumisega leppida. Et aga armastus jääb mitte-kõige poolele,

¹⁵ J. L a c a n, On Feminine Sexuality, The Limits of Love and Knowledge, lk 12.

¹⁶ Sealsamas, lk 84.

siis on tal kergem leppida mitteomamise või puudumisega ning seega loobuda sado-masohhistlikust egode võitlusest selle üle, kes on terviklik ja kes isand, või seda vältida. Tiina teab, et fallos on kaotsi läinud; ta suudab seda aktsepteerida. Ta ei pea ennast Indreku või mis tahes mehe piksevardaks või fallooseks. Tal pole tarvis oma puudust varjata. Tal on “enesenägemise prillid”, mis teevad ta teadlikuks omaenda olematusest ja puuetest. Seetõttu Tiina juba teab, et kurjus ja viha on temas endas, mitte aga teistes või nugades ja kahvlites (269).

Kuna fallos (ehk elu) on kaotsis, siis on seksuaalsus Tiinale vaid üks selle otsimise viise. Seks on kingitus, aga armastus on teispool seksi. “Kui armastatakse, siis sel pole vähimatki pistmist seksiga.”¹⁷ Ja kuna Tiina teab, et seks ei ole kõik, mida armastus kätkeb, siis just seepärast ei tunne ta tõrget Indrekuga sauna magama minemise ees, enne kui nad abiellu heidavad, ehkki teised inimesed peavad seda ebamoraalseks. Armastusel ei ole midagi pistmist ka puritaanlusega. Kuigi Tiina sugugi ei alaväärista keha, tunneb ta, et keha ei suuda armastust adekvaatselt väljendada. Seda ei suuda adekvaatselt väljendada ei keha ega keel.

Tiina võidab Indreku endale sellega, et näitab Indrekule oma lünka lapsena ja uuesti täiskasvanud naisena. Lapsena saab ta Indrekult lubaduse ja täiskasvanuna paneb ta Indreku seda lubadust täitma. Tiina mõistab otseku intuitiivselt, et lünk

kuulub lahutamatu inimolemise struktuuri. Indrek hakkab teda ihkama seepärast, et Tiina oskab näidata oma lünka ning seega ka iha Indreku järele. Kuna Indrek tunneb, et Tiina ihkab teda ja temalt ta fallost, hakkab ta uskuma, et see on tal olemas. Seetõttu saabki Tiina minna sauna. Kuid see pole veel põhjus, miks Indrek teda armastab.

Armastus märkab olemist ja mitteolemist terasemalt kui omamist ja mitteomamist. Armastus on olemise ja eksistentsi poolel. “Armastus peab silmas olemist.”¹⁸ Tiina suudab aastaid olla lihtsalt Indreku kõrval, kuigi viimane teda peaaegu ei märkagi, ihkamisest rääkimata. Nende aastate vältel hoiab ta end hinges töö ja usuga. Kuna armastus teeb õnnelikumaks kui iha, siis paradoksaalsel kombel on tema ootused väiksemad. Tiina tunnistabki Karinile, et ei usu, nagu ootaks teda ees teab mis suur õnn: “...ilma meheta on ka vahel hirmus raske, miks siis peab mehega ainult kerge olema?” Kuid mehega võib olla ka õnnelik. See raasuke õnne on mõte abielust, mis on tema jaoks “kõige ilusam, mis ma mõelda oskan” (264–265). Ja kui ollakse õnnelik, siis mis tähtsus on südamevalul? Ta on juba praegu õnnelik, mõeldes, kui õnnelikuks ta võib saada, kui on kõige õnnelikum – õnnelik hoolimata ränkadest raskustest.

Tiina on realist, võrreldes Kariniga, kes tahab äärmusi, kes arvab, et täiuslik õnn on võimalik, kellel on rõhuv ja jäik iha-ideaal, mille järgi ta soovib oma elu ja

¹⁷ J. L a c a n, *On Feminine Sexuality, The Limits of Love and Knowledge*, lk 25.

¹⁸ Sealsamas, lk 39.

abielu seada. Karini elu üle valitseb iha kui armastuse imperatiiv. Tiinal on aga tarkust tunda iha ohtlikku paradoksi ning tarkust mitte loota täielikku õnne ega siduda end iha seadusega ja selle täitmise võimatusega. Ta aktsepteerib iha tühjust ja teab, kuidas end teostada ilma teiseta, omaenda feminiinse naudingu üksilduses.

Armastus on õnnelikum kui iha, sest temas on juba rohkem seda vajalikku ja olulist lähedust olemisele kui ihas. Rohkem võõrdunud keelest, on armastus vähem võõrdunud olemisest. Kuigi Tiinal pole midagi muud kui ta usk, on ta juba õnnelik. Tema usk teeb ta õnnelikuks. Tal on ainult "lubadus", kuid ta suudab selle täita oma eluga. Usk sellesse lubadusse aitab tal vastu pidada ja see on tema feminiinse naudingu tuum. Kuigi Tiinal pole midagi ja ta elab Kariniga võrreldes pealtnäha viletsuses, on tal rohkem kui Karinil.

Põhiline värv reaalse juurde ja reaalse juurest asub usu ja umbusu ligidal. Tiina viibib selle lävel. Indreku jaoks esindab ta usku. Indrek ütleb, et ta ei vaja naist, kuid Tiina veenab Indrekut oma sõnu tagasi võtma, nagu kunagi lapsepõlves, kui Indrek võttis tagasi oma sõnad selle kohta, et Jumalat pole olemas, sest nägi, et Tiina seda vajab; sest ta mõistis, et usukaotus on alati traumeeriv. Nüüd on Tiinal vaja, et Indrek elaks, tal on vaja, et ta peaks oma lubadust, sest see lubadus annab Tiinale jõudu elada. Tiina on aastaid uskunud Indrekusse ja tema sõnadesse. Nüüd tuleb

Indrekul tõestada, et Tiina usk temasse ei olnud eksitus ega viga, et niisugune asi nagu teise inimese vastus Tiinale ja tema vajadustele on tõesti võimalik. Tiina usu jõud jahmatab Indrekut. Olles kaotanud kõik omaenda uskumused, üllatub ta Tiina usu püsivusest ja intensiivsusest. Tiina seab Indreku ette oma eksistentsi tõe, ilma milleta ta keha ja elu kaotaks tema sõnul ta jaoks mõtte. Selle ootamatu, seletamatu, mõttetu usu kogemine äratav Indreku mälestused ja paneb ta uuesti aktsepteerima Tiinat ja omaenda elu. Ta astub reaalse lävele. Ta mõistab Tiina sõnu, sest ta on elanud nagu surnu, uskumata endasse.

Niipea kui Tiina näitab talle oma vajadust, lünka ja usku ehk oma sümptomit, näitab ta ühtlasi Indrekule Indreku sümptomit ning sel hetkel hakkab Indrek teda armastama. Ta tunneb ära omaenda sümptomi Tiinas. "Ta võtab teist oma hingena."¹⁹ Kui aga Eros ja hing ehk Psyche olid taas kokku on saanud, siis nagu Apuleius ütleb, "seda liitu ei võinud enam keegi kunagi murda".²⁰

Niisiis esindab Tiina armastust kui seisundit, milles feminiinne nauding on taltsutanud iha. Armastus nõuab alati usku ja feminiinne nauding, mis on teatud määral sümboolse võimu alt prii, suudab paremini uskuda. Usk on Tiina õnne saladus, sest peatab igitäitmatu ja alati piisamatu iha lõpmatu surve, postuleerides hüpoteeetilise, kuid võimaliku täidmineku. Ta suleb osaliselt iha augu ehk muudab iha talutavaks. See ei lase ihal muutuda

¹⁹ J. L a c a n, *On Feminine Sexuality, The Limits of Love and Knowledge*, lk 82.

²⁰ E. H a m i l t o n, *Antiikmütoloogia*. Tlk H. Tiidus. Tallinn, 1975, lk 94.

rahuldamatuks, ohjeldamatuks ja ohtlikuks. Usk tuleb armastusest. Seega armastuse puhul ei tule *stasis*, iha hävitustöö peatumine, imaginaarsest pildist ehk ikoonist ega ka reaalsest ehk surmast, vaid usust. Usk täideminikusse erineb tunduvalt täidemineku nõudest. Usk rahustab iha just seetõttu, et ta ei täida seda, vaid lubab täitmist.

Reaalne sündmus või tegu – näiteks kui Indrek peaaegu tapab oma naise – paljastab, et reaalsus on pelk nähtumus. See tegu viib ta täieliku uskmatuseni (*Unglauben*), mis jääb juba teispoole kirge, tegusust ja elu, mida umbusus siiski veel leidub. Tema

uskmatus, mis andis talle nägemuse pelgalt fiktiivsest, ebareaalsest ja väärtusetust maailmast, viis ta tagasi maa, emalikkuse ja töö juurde. Tiina pakub talle midagi muud, mis ei kuulu ei reaalsuse, nähtumuste maailma, kahtluse ega ka reaalse juurde, vaid asub lävel – usku või umbusku. Ja Tiina usk osutab nähtumuste teisele küljele, mis pole ei reaalne ega see, mida klassikalisel ajastul nimetati essentsiaalseks, noumenaalseks või universaalseks. See on midagi lihtsat ja inimlikku: mõningane õnnevõimalus, mida kätkeb õnne ja ebaõnne vältimatu kooseksisteerimine.²¹

²¹ A. H. Tammsaare, Kogutud teosed. 10. kd. Tõde ja õigus, V. Tallinn, 1983, lk 368.

EPP ANNUS

EETILISED HOIAKUD A. H. TAMMSAARE ROMAANIS "TÕDE JA ÕIGUS"

Milline peaks olema eetilise elu mõõdupuu? Läbi aegade on neid olnud mitmeid, eri ajastud on loonud erinevaid eetilise elu mudelid, kirjutanud ette moraalinorme ja karistanud kõrvalekaldujaid. Ent elueetika võiks olla laiem mõiste kui moraalkoodeks. Eetiline elu võib olla elatud mitmel viisil, oma ajajärgu moraalinorme eiramata saab oma eetilist käitumiskava üles ehitada mitmeti. Siinne jutt lähtub teesist, et iga elu kirjutab enesele ette oma sisemise eetikamudeli, ja heidab sellelt vaatekohalt põgusa pilgu Tammsaare romaani "Tõde ja õigus" mõnele eetilisele positsioonile.

1. Vargamäe Andres

Oleks loogiline arvata, et Vargamäe Andrese eetilisi elualuseid peaks otsima tõe ja õiguse juurest. Kas ei taha juba romaani pealkiri meile sisendada, Andrese elusuks on tõetsimine ja õiguse jaluleseadmine, need on eetilised tegevused, niisiis Andres on eetiline tegelane? Ent see loogika juhib meid rappa, tõde ja õigus pole

Andrese elu eetilised alustalad; vastupidi, tõe ja õiguse tagaotsimine viib Andrese ebaeetilistele tegudele. See õilsalt kõlav sõnapaar, tõde ja õigus, tähistab romaanis ennekõike võimuvõitlust Andrese ja Pearu vahel. Andrese siiras tõejanu moondub Pearu läheduses üsna peatselt vajaduseks Pearust üle olla. Oma õigust taga ajades hakkab Andres Pearu moodi tõde väänama ja, vähe sellest, Andres peksab oma naistki, kui see tema õiguses Pearu vastu kahtleb. Jutustaja hääle kommenteerib Andrese ja Pearu vahelist kemplemist romaani lõppköites, kui mõlemad kanged on juba esiisade juurde läinud: "Võta või Pearu ja Andres! "Prosessisid" ja ärplesid kogu oma pika ea, aga lõpuks ei teadnud kumbki, kes on võidumees, või nagu Andres ütles: kummal on õigus."¹ Tõetsingud ei tee Andrese elu eetiliseks, pigem vastupidi.

Ilmselt õigem kui tõele ja õigusele toetuda oleks väita, et Andrese elueetose tuuma moodustab armastuse ja maa liit. Tammsaare kinnitab isegi, et Andrese (ja Pearu) elukäigu seisukohalt ei leia ta "Tõest ja õigusest" muud tuuma kui "armastust maa vastu, armastust tolle töö

¹ A. H. Tammsaare, Kogutud teosed. Tallinn, 1978–1993, kd 10, lk 339. Edaspidi viited sellele vlj-le tekstis. Vt ka E. Annus, "Tõde ja õiguse" lõppköide: tagasisaated ja kokkuvõtted. Rmt-s: A. H. Tammsaare, Tõde ja õigus V. Tallinn, 2004, lk 371–372.

vastu, mis tehakse selle maa peal ja kallal – armastust mulla vastu, millest inimene on võetud ja milleks ta peab jälle saama”. Ning kirjeldab Andrest kui armastajat: “Andres ja Pearu oleksid nagu kaks meest, kel on ühine armastatu, keda nad püüavad teineteise võidu vallutada, igaüks omal viisil. Andres kohtleb oma armastatut algusest peale surmliku tõsiduse, uskliku harduse, pühaliku kohusetunde ja väsimatu tööga. Tema näeb oma armastatus jumalast määratud, kes ei mõista ega kellega ei mõisteta nalja. Kui armastad, siis pühenda end kogu oma ihu ja hingega temale, too talle ohvriks iseend ja kas või oma lähimad ja kallimad – naine ja lapsed” (“Andres ja Pearu”, KT 17: 514). Maa on Andrese armastus, selle armastuse avaldumisevormiks on töö.

On siiski tähenduslik, et Andrese pojad seavad armastuse ja maa erilise liidu Vargamäel kahtluse alla. Tuletagem meelde paljutsiteeritud dialoogi “Tõe ja õiguse” esimese kõite lõpust:

“Aga miks siis just meie need peame olema, kes oma elu seia sohu matavad, kui mujal kergemalt leiba saab?” küsis poeg, ja kui isa ei vastanud, lisas ta mõeldes juurde: “Kui jüst oleks armastus, siis muidugi...”

“Tee tööd ja näe vaeva, siis tuleb armastus,” ütles isa.

“Sina oled seda teind ja minu ema tegi ka, ega ta muidu nii vara surnd; aga armastus ei tulnd, teda põle tänapäevani Vargamäel” (KT 6: 492–493).

Andresele on poja sõnad valusad kuulata. Noor Andres nagu arvaks, et Vargamäel valitseb armastuse asemel midagi muud – sundus, ike. Noor Andres ei näe,

kui palju armastust on Vargamäel – sest ta otsib armastust inimeste vahelt, Vargamäel kaob see aga maa sisse ära. Vana Andrese jaoks Vargamäe ongi armastus, tõelisem, pühendunud armastus, kui see inimeste vahel ialgi saaks olla. Siiski, poja vastus paneb Andrese oma armastuses kahtlema. “Aga mis siis siin on?” (KT 6: 496). Nii küsib Andres endalt Hiiobi raamatu abiga ööl pärast talupärija lahkumist. Ja Andres ei leia lohutavat vastust.

Aastate pärast, kui Indrek naaseb Vargamäele, on Andres siiski oma armastusele tuge leidnud ja ta jagab oma kindlust ka Indrekuga. Indrek ründab isa armastust subtiilsemalt kui ta vend aastate eest; Indrek küsib seejuures armastuse olemuse järele. Indrek tunnistab Vargamäe olevat sunnitöölaagri aseaine, niisiis talle kui mõrvarile paras paik. Vanale Andresele on see mõtteviis haavav. Kuidas nii, et Indrek tuli Vargamäele tagasi, sest Vargamäe on sunnitööliste paik? “Ainult ma mõtlen, kas see on õige, et tuled kui sunnitööline ja et ka mina olen eland siin kui sunnitööline. Mina olen hakand Vargamäed armastama ja ma suren selle armastusega, seda tunnen ma.” Selle peale Indrek esitab oma kaaluka küsimuse, “Mis on armastus ja mis sunnitöö?” (KT 10: 14). Vana Andres ei mõista poja küsimust, ent Indrek kordab otsekui küsitud raskust rõhutades öeldut endale hiljemgi, poolunes üle. Mis on armastus ja mis sunnitöö?

Armastus on sundus, tahab Indrek ütelda. Armastus on vabaduse kaotamine. Armastus maa vastu sunnib Andrest väsimatult, peatumatult tööle, maa-armastus katab kinni kõik muu. Või vastupidi, sisemisest töösunnist kasvab armastus. Nii

jõuab Tammsaare Andrese elu kokku võtva ebatavalise formuleeringuni: “oled armastanud oma maalappi väsimatu tööga” (“Andres ja Pearu”, KT 17: 516). See kõlab harjumatult, ma armastan sind kogu oma tööga. Enamasti armastatakse südamega, Andres aga armastab tööga.

Armastus on maa on armastus, sellisesse teesi võiks niisiis olla koondatud Andrese elu eetiline aluspõhi. Andrese armastus pole lillelis-õhuline tunne, ei, armastus-on-maa-on-armastus on Vargamäel seesama mis armastus-on-sunnitöö-on-armastus. Nii võiks kokku võtta Andrese elu eetilise substantsi.² Andrese eetika on pühendumise eetika, see on enda jäägitu pühendamise maale. Andrese eetilise substantsi moodustab pühendumise ja tööramamise kooslus. Selles on poeesiat, selle eetika tuumaks on tunnetus, et elu on väärtus, millega tuleb tõsiselt ümber käia. Ebaeetiline on oma elu niisama ära elada, püüdmata midagi korda saata. Sellest hoiakust pole kaugel arusaam, et elust peaks tegema kunstiteose. Andres seob oma eetikas ühte töö, pühendumise ja armastuse. “Tema on omateada püüdnud maailmas parimat – suurt ja jäävat tegu,” kommenteerib Andrese autor (KT 17: 516). Teistel inimestel pole selles koosluses kohta.

Kas ikka pole? Teistel inimestel on Andrese elus väga oluline koht, aga see koht pole seotud mitte reaalse, oleviku Vargamäega, vaid tema unistuste Varga-

mäega. Andres ei ehita ju Vargamäed üles mitte selleks, et endale rikkust või mõnusat vanaduspõlve tagada. Andres ehitab järeltulevatele põlvedele, annab oma osa üldise hüvangu heaks inim põlvede ahelas. “Ainult iseenda pärast ei maksaks nõnda nahast välja pugeda,” mõtiskleb Andres pärast teise tütre sündi (KT 6: 102).

Üldine hüvangu Andrese moodi on siiski üsna piiratud loomuga. Vaadelgem eelmist tsitaati kogu ta kontekstis: “Andresel kaoks pool tööhimu, kui ta teaks, et tema järeltulijaks Vargamäel pole poeg, vaid mõni võhivõõras mees koduväina. Selleks ei maksaks ometi kive rükkida, mättaid raiuda ega põõsaid juurida. Ainult iseenda pärast ei maksaks nõnda nahast välja pugeda.”

Andrese töö on tema jaoks mõtet vaid siis, kui tema poeg saaks Vargamäe järgmiseks peremeheks. Miks just poeg? Miks pole isegi mitte teadmine, et tema tütar oleks Vargamäel perenaine, piisavaks edasikestmise tunnuseks? Vähe sellest, et Andres ei mõtle üldisele hüvangule, ta ei mõtle ka oma pere hüvangule – teda ei rahuldaks teadmine, et tema sugu jääb Vargamäele. Ent Andrese töö mõtestaks teadmine, et tema poeg saab tema järeltulijaks. Poeg, kes saadaks oma elu mööda täpselt sellisel viisil, nagu isa seda kujutleb – see ei ole teine inimene. See on Andres ise, ikka veel elus, ikka veel Vargamäel, ka pärast oma surma. Andrese eetikal pole teise jaoks kohta.³

² Eetilise substantsi mõiste laenasin Michel Foucault'lt: vt nt M. F o u c a u l t, *On the Genealogy of Ethics: An Overview of Work in Progress*. Rmt-s: H. L. Dreyfus, P. Rabinow, Michel Foucault: *Beyond Structuralism and Hermeneutics*. Chicago, 1983, lk 240.

Andrese elu eetilisel substantsil on ka ülejääk. Need on pisarad. Andres, see võimukas patriarh, kes peksab oma naist ja hoiab lapsi hirmus, nutab öösiti. See on arusaamatus – need pisarad ei sobi Andrese kujuga kokku. Need annavad märku sellest, et Andres ise ei sobi oma kujuga päriselt kokku. Pisarad seisavad eemal armastus-on-maa-on-armastus olemisviisist. Need on ülekeemine, jääk, äratundmine, et armastus-on-maa-on-armastus ei too õnne. Ent õnne saavutamine on Vana-Kreeka päevadest saadik olnud eetilise eluhoiaku eesmärgiks ja selle edukuse mõõdupuuks, olgu siis õnn mõeldud üksikule või hulgale. Andrese öine ahastus ja üksindus osutab mõrale Andrese elu eetilises ülesehituses. On kujuteldamatu, et Andres elaks kuidagi teisiti, pühendumine maale on Andrese elus põhimine asi. Aga mis siis, kui õnne ei tule? Armastus on, Andres tunneb seda, isegi kui ta vanim poeg teda ka üheks õhtuks segadusse suudab ajada. Ent armastusest üksi ei piisa õnneks, eriti kui see armastus pole suunatud teis(t)ele inimes(t)ele, oma lähedastele. Ja õnne puudumine annab siiski tunnistust eetilisest läbikukkumisest. Öösiti aimab Andres oma läbikukkumist, päeviti tegutseb ta edasi tema jaoks ainuvõimalikul viisil.

“Tõe ja õiguse” lõppköide toob Vargamäe jõe allalaskmise ja selle kaudu Andresele uue, ootamatu avastuse: tema elu on

õigeks mõistetud, sest miks muidu täituks ta eluaegne unistus. Andres jõuab veendumusele: tema elu on olnud õige, mitte Pearu oma. “Sellist inimest ootab õnnis surm,” kirjutab Tammsaare (KT 17: 516), ja Andrese surm on õnnis.

Õnn tuli siis ikkagi. Imelik, et õnn tuli väljastpoolt. Andrese enda tegevus ei toonud talle õnne, küll aga toob selle teiste tegevus, tema poja tegevus. See on kummaline loogika. Kuidas saab keegi teine tuua Andresele õnne, mida tema enda armastus-on-maa-on-armastus talle tuua ei suutnud?

Kas on asi selles, et jõe allalaskmise eestvedajaks on Andrese poeg ja seega oleks see nagu Andrese enda tegu? Pigem on olulisem siiski jõe allalaskmise fakt ise – see on sõnum Andresele, et ta oli tegutsenud õiges suunas, sest tema töö ei kao, vaid seda jätkatakse. See sõnum on nii tungivalt rõõmus, et katab kinni Andrese aastatetagused öised pisarad. Andres unustab mõrad oma elu eetilises ülesehituses, lugeja peab need meeles Andrese asemel.

2. Vargamäe Indrek

Indrek ei ehita oma elust monumenti. Kui eetiline eluhoiak tähendaks vaid Andrese laadis pühendumust, siis poleks Indreku elu eetiline. Indrek ei sobiks Platoni ideaalsesse riiki, kus igaüks töötab üldi-

³ See ei pea tingimata tähendama Andrese eetilise platvormi alaväärtuslikkust. Nt Michel Foucault' järgi ei kuulunud klassikalise ajajärgu Vana-Kreekas hool teiste eest eetilise käitumise juurde: eesmärgiks oli kontrollida enda käitumist viisil, mis arvestaks ainult iseendaga – sest see, kes suudab kontrollida iseennast, on võimeline valitsema teiste üle. Vt M. Foucault, *On the Genealogy of Ethics: An Overview of Work in Progress*, lk 241.

se hüve ja heakorra nimel; Andres sobiks sinna hästi.

Indreku eetika on tajueetika, kardinaalselt erinev Andrese teoeetikast. Andrese eetiline positsioon hoiab tema elu koos, seob päevad ühte, see on valge, pidev ja katkematu, olgugi siis et öö päevade loogika paigast nihutab. Indreku eetiline positsioon ilmutab ennast vaid kriisihetkedel, need toovad katkestuse ja vastuastumise eelnenule. Ühel sellisel hetkel annab Indrek revolutsioonikassa raha tsaararmee sõdurile, teisel salgab maha oma vastleitud veendumuse, et jumalat pole olemas, kolmandal avaldab valmisolekut anda oma vere armastatud inimese heaks. Neil hetkil heidab Indrek enda huvid ja veendumused kõrvale teise, abivajava inimese heaolu nimel. Nende katkestushetkede põhjal moodustub Indreku elu läbiv epifaaniliste, ilmutuslike hetkede kett, järgnev viitab tagasi eelnenule, ja nii kasvab elumüra seest välja tuumlugu, mil elu avaneb selle intensiivsuses, saavutab oma tähendusliku raskuse.⁴ Kui Andrese positsioon nõuab, et elust tehtaks kunstiteos, siin Indreku elu vastab, et elu tuleb tajuda selle ülimes intensiivsuses. Olgugi see võimalik vaid üksikute hetkede kaupa.

Indreku elu eetiline substants moodustub niisiis eituse kaudu, iseenda mahasalgamise kaudu. Indrek teab ja mäletab, et sellisel viisil on ta õnnis, sestap võib öelda, Indreku eetiline käitumine õigustab ennast.

Indreku eetilise substantsi tugevus näib tulevat selle pööratusest teise inimese poole, teise eelistamisest iseendale. Selline käitumine tuletab meelde Emmanuel Lévinasi filosoofiat, mis seab eetilise käitumise aluspõhjaks just suhtumise teise inimesse. Lévinasi poolt otsitud suhte teiega pole mitte lihtsalt kaastunne või abisutamise või vastastikune mõistmine, eetiline suhte teisesse eeldab teise radikaalse teisesuse omaksvõttu, mitte teise taandamisest tuttavale ja omasele. Igapäevases elus me asetame ümbritsevad inimesed oma eelarvamuste ja väärtushinnangute võrgustikku. Me näeme teisi selle kaudu, milline on nende suhte meisse, meie endi kaudu. Niisugune on läbivalt Andrese suhte teda ümbritsevate inimestega. Ent lévinaslik eetiline suhte teiega peab "ületama minu idee teisest", see peab lisama minusse midagi, mida seal varem polnud.⁵ Adriaan Peperzaki formuleeringus: "Teine tõuseb esile teisena siis ja ainult siis, kui tema "ilmumine" murrab, läbib, hävitab minu egotsentrilise monismi horisondi, see tähendab siis, kui teise sissetung minu maailma hävitab impeeriumi, kus kõik fenomenid on algusest peale mõistetud toimima minu universumi momentidena."⁶

Indreku elus on olulistena esile tõstetud just sellised hetked. Võtkem või neist esimene: Andres peksab Mari, Indrek aga hoiab ema jalgade ümbert kinni:

⁴ Indreku epifaaniaketist vt lähemalt: E. A n n u s, Kuidas kirjutada aega. Tallinn, 2002, lk 287–298.

⁵ E. L é v i n a s, Totality and Infinity. Trans. A. Lingis. Pittsburg (Pa), 1998, lk 50, 230.

⁶ A. P e p e r z a k, To the Other. An Introduction to the Philosophy of Emmanuel Levinas. West Lafayette, 1993, lk 19–20.

“Kui see [Indrek] nägi, kuidas ema hoopide all, mis vemblaga põiki üle piha kõigest jõust löödi, ainult vimma tõmbus, täiesti rahulikult ja vaikselt aga paigal seisis (...) – jah, kui poiss seda seismist nägi, siis jooksis ta kõõkus seisva ema juurde, langes peaaegu hingetult tema ette maha ja võttis tema jalge ümbert kinni. Nõnda ta nuuksus seal, kuni ema seisis keset õue, pool lahtist haokubu süles, piht vimmas, et isal oleks nagu parem lüüa.

Kui kaua see nõnda kestis, seda poiss hiljem ei mäletanud, aga ühte teadis ta selgesti: emal olid siis paljad jalad, mis kevadest saadik kunagi katet polnud näinud; nad olid päikse kõrvetatud ja tuulte pargitud, läbi imibunud igavese mustusega, sest nendega pidi ta käima aida, keldri ja lauda vahet. Emal oli mingisugune jämedast ja kõvast riidest seelik seljas ja selle läbi poiss ema sääri tundiski, mis tuksatasid igakord poisi käte vahel, kui kostis vimma tõmbunud pihalt uus laksatus. Neid tuksatusi tundis poiss veel kaua, kaua oma kehas, kui ta nägi ema pruuniks pargitud jalgu ja tema jämedast riidest seelikut. Veel täiskasvanult ei saanud ta seda mälestades imelikust ja õudsest tundmusest lahti...” (KT 6: 304).

Pole kahtlust, et see stseen raputab Indreku maailma koost. Võrdväärset intensiivseid teise-kogemuse hetki järgneb Indreku elus veelgi. Indrek on teisele inimesele avaline, see avatus, mis küünib lausa teise eelistamiseni iseendale, on tema eetilise substantsi keskmeks. Indreku suhe teisesse on pigem taju ja tunne kui arutlus ja otsustus – Indrek näeb, tunneb ja käitub siis võibolla endalegi ootamatult, aga ometi tunneb ta just sellisel viisil oma

käitumise eetilist õigsust. Tunne teist ja unusta iseennast, see on Indreku käitumise eetiline aluspõhi.

3. Ja veel

Huvitaval kombel toob indreklikke üllatavaid teise-kogemise hetki Vargamäele Tiina: Tiina teise rollis suudab raputada teda ümbritsevate inimeste valmishitatud maailmade toimimiskindlust. Mingis mõttes on see loomulik, Tiina saabub Vargamäele linnast ja toob kaasa teistsuguse elukogemuse ja maailmavaate. Ent Tiina teistsugusus võiks saada kergesti seeditavaks lisanduseks maa-maailmale, sellega aga lugu ei piirdu.

Tiina kuhu provotseerib teda ümbritsevates inimestes vastuolulist käitumist, algsest üldisest soosingust kasvab välja nii armastust, segadust kui sallimatust. Sulane Ott ja peretütar Elli hakkavad tema vastu viha kandma, ent just selle viha kaudu murrab Tiina teisenäende nende maailmadesse sisse.

Peatugem kahel stseenil. Elli ja Tiina magavad suvel kõrvuti kambrites, Tiina ees-, Elli tagakambris, olgugi et nende vahekord pole enam hea ja Ellit ärritab Tiina vaat et iga liigutus. Elli tõgab Tiinat, kui see õhtul aknatrippe kinni seob – Tiina vargile ei tulevat keegi. Kui Tiina seepeale ka tema akna all magavat perekoera meelde tuletab, saab Elli süda hoopis täis, sest koer eelistab Tiinat temale, ja Elli torkab: “Sa peaks koera oma juurde võtma, see oleks sulle paras.” Tiina aga vastab meenutusega minevikust, kuis ta lapsena küllamas korteris koeraga magas: “Siis ma

kutsusingi hagija, kes magas ukse all matil, oma juurde ja nõnda heitsime kahekesi ühtekokku, sest meil mõlemal oli nõnda soe. Esteks ta vaesekese keha värises nagu minulgi, aga varsti kadusid värinad minul ja koeral ja siis uinusime.”

Tiina jutt mõjub Ellisse imelikult: Elli on Tiina peale tige, aga ometi, “Oli see mõni kuri kavalus või midagi muud, aga kuulates tekkis tal silmapilguks tundmus, nagu peaks ta siinsamas Tiinale kaela langema ja nutma puhkema” (KT 10: 173).

Midagi samalaadset juhtub ka Tiina ja Oti vahel: Tiina on Oti plaanid Vargamäel nurja ajanud ning Ott on sunnitud lahku- ma. Ott ütleb Tiinale naljatoonil: “Oleks see minu teha, siis sinu ma uputaks nagu pimedada kassipoja solgiämbrisse.” Tiina reageerib taas ootamatul viisil:

“Just minu ema sõnad,” vastas Tiina samuti naerdes poisile. “Tema ütles ikka, kui ta mu vigaseid jalgu vaatas ja nuttis: kassipoja pistad kas või solgiämbrisse, aga mis sa inimeselapsega teed, olgu ta ei tea kui suur rindu.”

Aga nüüd jäi poiss äkki tõsiselt tüdrukule otsa vahtima, ja nõnda nad seisidki keset õue, poiss tõsiselt, tüdruk naerdes” (KT 10: 252).

Tiina vastused Ellile ja Otile nihutavad nende arusaamise Tiinast paigast: Tiina oli nende jaoks formuleeritud vaenlasena. Otile oli ta tüütu takistus teel Elli kamb- risse, samuti keegi, kelle kiusamise kaudu sai Oskarile kätte maksta, et too Otile oma jalgratast ei lubanud. Nii Ott kui Elli tahavad Tiinale haiget teha, nad eeldavad, et Tiina näitab vastuseks välja haavumist või solvumist. Ent Tiina ei võta talle määratud positsiooni omaks. Ehk õigemi-

ni, Tiina võtab just nimelt talle määratud positsiooni omaks: Elli ütleb, sulle oleks paras koeraga magada, Tiina vastab, ma olongi seda teinud; Ott ütleb, sind peaks ära uputama, Tiina lisab, ta oma emagi arvas nii. Ent see Tiina omaksvõtt on ootamatu – Tiina võtab omaks selle, mis on öeldud solvamiseks. Kuidas sellist inimest siis solvata? Just seetõttu, et Tiina otsekui samastuks teise poolt öelduga, toob ta esile oma teistsugususe – sest vi- haga öeldu peaks lükkama eemale, vastus sellele peaks tulema eemalt, teiselt poolt solvumise barjääri. Tiina ootamatu, lähe- dalt tulev vastus raputab Oti ta igapäeva- maailmast välja, Ott näeb Tiinat hetkeks otsekui esimest korda, väljaspool oma väljakujunenud väärtushinnangute hierar- hiat. Oti maailm on lihtne ja selge ja väga piiratud, selle keskpunktideks on roman- tilised vallutused, sport ja ülalpidamiseks vajalik talutöö. Tiina laseb tal aimata soo- tuks teistsugust maailma, sellist, kus on kannatust ja viletsust. Kaastunnet äratavat inimlikku viletsust tajub Tiina kaudu ka Elli. Nii Ott kui Elli suruvad aga ehma- tava teise-kogemuse kiiresti maha ning pöörduvad sellest eemale. Võib siiski ar- vata, et kuhugi sisemusse jääb see kogemus alles.

Tiina kaudu saavad Elli ja Ott aimata, et maailmas on ka teistsugusust ja mitte vaid samasust, ümbritseva muretut koon- damist ümber oma naba. Elli ja Oti puhul ei vormu sellest põgusast aimdusest veel eetilist platvormi, Tiina ise aga oma käi- tumist eetilisena ei taju. Tiina maailm on niivõrd kindlalt ühekujuline, et teist sinna ei mahu: Tiina maailm on kas Indrek või mitte midagi: “... just teie [Indreku] töö-

tuse pärast hakkasin ma tõsiselt uskuma ja sain terveks. Aga kui teie ütlete, et teie pole seda kunagi tõsiselt mõelnud, siis ma kahetsen, et ma olen nõnda uskund, sest mul pole siis vaja ei neid jalgu, jumalat ega Jeesust Kristust. (...) Mis ma siis oma jalgadega teen? Kuhu ma nendega lähen? Ma ei taha siis kuhugi minna ega midagi

teha...” (KT 10: 359).

Tiina ja Elli ja Oti lugu osutab sellele, kuidas lévinaslik eetilise moment võib äkitselt kätte jõuda kõige ootamatul hetkel. Eetilise olemise lugu pole vaid elu jooksul kinnistunud hoiakute lugu, vaid ka juhuste, katkestuste ja üllatuste lugu.

ENE-REET SOOVIK

MÄEKÜLA PIIMANAIN: MEIE OMA HOLLYWOOD

Jaanuarikuu *Loomingus* leiab Ervin Õunapuu, et Eduard Vilde “Mäeküla piimameest” tuleks eesti suikuva ühiskonna virgutamiseks ikka ja uuesti välja anda ja eeldatavasti siis ka lugeda. Mõningaid märke jätkuvast huvist teose vastu on tõesti märgata, isegi väljaspool Eestit. Mõnes Euroopa nurgas (aga äkki näiteks ka Brasiilias?) on raamat leidmas esmakordset lugemist – mullu tõlgiti see portugali keelde, kusjuures alles teise eesti romaanina pärast “Keisri hullu”. Ning just “Mäeküla piimamehe” kriitiline ülelugemine juhatas sügissemestril sisse Eesti Kirjanduse Seltsi kooliklassikat revideeriva seminarisarja. EKSi õhtul teose tegelasi psühhoanalüütilise mõistestiku abil kirjeldanud Vaino Vahing kinnitas: see raamat on kindlasti Prillupi romaan. Samas tödes Vahing, et tegu pole teps mitte Mari romaaniga. Ja eks pealkirigi näib otsesõnu lubavat, et küllap see üks meeste- või meheraamat on. Kuigi ametikohakirjeldust võiks põhimõtteliselt sooliselt neutraalseks pidada, on “mees” selles sõnas ometi otsustaval kohal, kindlalt kui raudpolt. Ja nii ongi üsna ootuspärane, et seminari korraldajad soo-

visid seal näha ka feministlikust kriitilisest raamist lähtuvat kommentaari – on ju feministlik kriitika algusest peale tähendanud revisjonistlikku lähenemist ning näiteks Mirjam Hinrikuse Tammsaare-vaatlused¹ on meie proosaklassikute käsitlemisele sellest vaatenurgast tee juba lahti teinud.

Kui lähtuda teost rahva seas ümbritsevast aurast, siis tundub, et “Mäeküla piimamehele” on külge kleepunud “naisemüümisromaan” maine. Ka EKSi ürituse sissejuhatusena ette kantud markantsemad katked romaani varasemast retseptisioonist ei saanud sellest üle ega ümber, puudu ei jäänud ka formuleering, mis kõneles koguni inimesest ja tema naisest. Nii et esmapilgul võiks tunduda, et see on suurepärane hüppelaud “naisele kui kujundile” keskenduva kriitilise vaate jaoks, mis annab kindlasti võimaluse uurida, kuidas romaanis kujutatud patriarhaalses ühiskonnas naise rõhutakse ja ahistatakse ning kuidas tegelaste seisukohad sellesinatses ühiskonna ideoloogiaid edasi kannavad. Õnnetuseks aga näib, et romaani maine pajatab rohkem selle kommenteerijate klišeeliku mõttemaailma kohta. Sest kui

Artikli aluseks on 22. novembril 2004 EKSi kriitikaseminaril “Krüptoloogia: A” peetud ettekanne.

¹ M. H i n r i k u s, Dekadentsist ja dekadentlikust naisekujutusest Tammsaare loomingus. *Ariadne Lõng*, 2001, 1/2, lk 18–30.

loeme "Mäeküla piimameest" realistlikus võtmes ning eeldame, et tegelased on kolmemõõtmelised inimesed ja et neil on olemas elud ka väljaspool neid killukesi, mida kirjanik lugeja ees nähtavaks teeb, jääb mulje, et Mari pole küll mingi armetu olevus, keda kuri ilm ning seda esindavad väge ja võimu omavad mehed jõledatele sammudele sunnivad. Enamgi, tegelikult liiguvad äritehingu algataja Ulrich von Kremeri enesegi mõtted pärast seda, kui talle on pähe turgatanud, et vaese saunamehe naist ei ole ilus mehe teadmata üle lüüa, Prillupile n-ö kahjutasu heastamiselt "noorpaarile" või "nendele", isegi hüvitise pakkumine laieneb peale Prillupi (tema) kohe ka Marile (teisele): "Teadagi, selle eest tuleb temale tasu anda. Tal peab sellest tulu olema – temal nagu teiselgi. Huvide tasakaalus sisaldub rahu tagatis."² Kremeri ja Prillupi tehingus on Maril selgelt otsustav roll, esimese reaktsioonina saabki Prillup vaid peotäie kartulikoori näkku ning jutule naise mõisaminekust tuleb otsustav lõpp.

Alistumise asemel on Mari üsnagi iseseisev ja ebakonventsionaalne, kaldub tegema, mida tahab, ei tunne eriti huvi avaliku arvamuse ega külainimeste võimaliku laitude vastu, näiteks põõnab poole päevani või siis suigub lausa ilmarahva nähes kallil tööajal hoovi peal; ei tunne aukartust mõisasaksa sohva ees ja võib popsida Prillupi piipugi; näitab üles kultuurihuvi, lugedes mitut raamatut lausa vaheldumisi; ning ihaldab linna ja liikuma, erinevalt paiksest ja inimmasse pelga-

vast abikaasast. Mis puutub vägivalla kasutamisesse lahkarmuste korral, siis on just Prillup see, kes saab Marilt rusikaga vastu vahtimist – tõsi, näib, et füüsilist kontakti üritab algatada Prillup, aga iga tahes edutult. Ja kaua kestnud kaasamine-matus meeste plaaniga et leia põhjendust mitte viites hirmule, moraalile või mingile välisele kriteeriumile, vaid hüüatuses "...ma oskan aiva enesest lugu pidada; kas sa seda siis ükskord ei taip!" (72).

Nii et Mari on oma eneseväärikuse säilitamise püüdes ka otsustavalt isekas, mitte stereotüüpnaiselikult ennastohverdav. Kuigi tema motiive otsustamise ajal ei avalikustata, kipub viimaks – Mari ainsas abstraktses mõtiskelus kogu teose välitel – ilmsiks tulema, et osalema piimaäris ajendas teda materiaalse kasu lootus, mitte näiteks kaastunne piinleva ja ilmselgelt psüühiliselt ebastabiilsemaks muutuva Prillupi vastu. Kui ta pärast Prillupi surma käepalujad-kosilased eemale peletab, ja mitte üksnes need, kes piimamehekohale hammast ihuvad, vaid ka sepp Kohveti Juhani, kelle vastu ta ükskõikne pole, eks manifesteerib ta siis iseseisvust ja sõltumatust ükskõik millisest mehest? Ja siin pole tegu ainult viitsimatusega endist töörohket piimameheproua elu jätkata – ütleb ta ju ei ka Kremeri pakkumisele teda linnas tasapisi ülal pidada. Eriti kui veel arvestada, et ta mõlgutab mõtteid siiski linna kolida ja endaga kaasa võtta ka väikese Anni, mis rõhutab feministlikus kriitikas nii oluliseks peetud naiste põlvkondadevahelist suhet, siis tundub, et tegemist

² E. V i l d e, Mäeküla piimamees. Tallinn, 1974, lk 33. Edaspidi viited sellele vlj-le tekstis.

võiks olla hoopis romaaniga naise emantsipatsioonist. Miks seda siis ometi sellisena ei ole loetud? Millest on tingitud see järjekindel müügist rääkimine? Kas tõesti vaid sellest, et suurema osa vältel 20. sajandist pole meie soopime kriitika seda lihtsalt osanud näha? Seda võiks ju uskuda, kuid ka teadlikult feministliku lähte-positiooni valinud lugejal võib tekkida kahtlane tunne, et vaatamata eksplitsiitsele iseseisvusmanifestatsioonile romaani lõpp ometi ei tööta. Miks?

Näib, et asi on jutustamises. Et seda, mida Mari kohta on “Mäeküla piimamehe” lehekülgedel öeldud, mõjutab ja ka õõnestab see, kuidas seda teada antakse, eriti vaatepunkt ja sellest tulenevad hoiakud tegelaste suhtes. Ameerika kirjandusteadlane Judith Fetterley on leidnud, et suur osa kirjandusest on tegelikult mõeldud meeslugejale, mistõttu lugev naine peab kas võtma omaks talle võõra positsiooni ja lugema nagu mees; või siis jääb tal üle tõrkuda ja vastu hakata. Tõepoolest, “Mäeküla piimamehe” lugeja peab samuti ilmselt asuma meeste positsioonile, st nende tegelaste seisukohale, kelle kasutada on sisemine vaatepunkt ning kelle tundeid ja mõtteid kolmandas isikus jutustaja tegevust suunavaks ning hinnanguid andma seab. Teose esimeses pooles on vaatepunktitegelasena ülekaalus Kremer, teises pooles Prillup. Sooliselt kodeeritud lugemine on sama ilmne nagu sõna “mees” pealkirjaski, ent ühtlasi varjatud, sest tekst ei afišeeri otsesõnu oma soolisust, mehelikust kogemusest lähtuvat vaatepunkti esitatakse kui üldinimlikku ja neutraalset ning ilmselt eeldatakse, et naislugeja samastub selle perspektiiviga.

Vaatepunkti soolist markeeritust illustreerib eredalt juba viis, kuidas peategelasi tutvustatakse. Vilde kasutab selleks realismile tüüpilist sünekdohlikku lähenemist. Avaleheküljel kirjeldatakse von Kremeri tavapärasest hommikust, seda, kuidas ta alustab ringkäiku oma valdusi vaatama. Parimate realistlike traditsioonide kohaselt antakse üksikasjaline ülevaade tema välimusest ja rõivastusest, mis kõik kõnelevad midagi ta isiksuse, harjumuste ja tausta kohta. Moodustuv tervik on aga järjekordne *pars pro toto*, mis üldistavalt esitleb vaesuvat balti parunit kui ühiskonnakihti: “Väliselt ei paku Mäeküla mõisnik nägijaile aastate kaupa silmahakkavat vaheldust: seesama vormist veninud tumesinine ševiotkuub valkjaks istunud saba ja läikima kulunud käiste ning hõlmadega, seesama sinine vest vanade ja värskete toidujälgedega, nende seas tunnistusega, et härra von Kremeri einelaualt naljalt iialgi vedelad munad ei puudu, seesama rohekaks iganenud must taldrikmüts kustunud läiknoka ja ettepoole lodusse vajunud põhjaga ning lõpuks needsamad halli- ja pruuntriibulised inglise püksid, mille põlveotsad ja kannatagused ilu ja tervise kaduvikust mitte vähem härrast keelt ei kõnele” (5).

Kremer on seega eakas ja vaesunud – ei muretse uusi rõivaid, kuigi vanad on viledad. Rõivaste kasimatusastme kirjeldusest võib kaudselt lugeda välja ka tema vanapoisistaatust, mis omakorda näitab, et ilmselt eeldatakse, et lugeja peab silmas traditsioonilist tööjaotust, mille järgi mehe puhta ja korralikuna hoidmine on naise ülesanne – kuigi üks mõisaproua vaevalt ise palis hilpe küüriks. Kremerite kunagisest jõukusest ja pretensioonist teatavale

staatusele annavad märku vaid mõisniku ehted – pitsatsõrmus ja kuld kell. Balti mõisnike kunagine hiilgus käib küll alla, kuid kõige oma luitumise ja kulumise kiuste säilitab ikkagi sidemed niihästi linnaga kui ka uhke väljamaaga, kust Genfi kronomeeter pärit. Maailmapoliitilise dimensiooni lisab Kremerile pilkenimi “Mäeküla Bismarck”, teadmine, mida jagab “ümbruskonna intelligents”, seega rühm inimesi, kes tegelastena vahetult kohal ei viibi, küll aga Kremerit tunnevad ja kelle arvamustest kõiketeadev jutustaja siiski informeeritud on. Kremer on sotsiaalne olend, tal on poliitiline tähendus. Temast ei anna ülevaadet mõni konkreetne, samasse aegruumipunkti paigutatud isik, vaid jumalik jutustajapilk, kelle palge ees see konkreetne juhtum esindab paljusid omasuguseid – asjad toimuvad “harilikult”, “nagu kunagi”. Kremer astub lavale ning see astumine esindab paljusid samasuguseid ilmutusi. Ja nii nagu Kremer ei ole paika naelutatud aega, konkreetsetesse hommikusse, ei ole ta kapseldunud ka kohta. Mäekülas resideerub ta jüripäevast mihkklipäevani, ja kui ta seal viibib, ei jää ta laiemat aega ja ruumi endasse koondavale ukسلävele paigale, vaid kulgeb edasi oma kasinaid maid inspekteerima. Kuni jõuab ühel päikeselisel kevadpäeval kandi-meel Prillupi tare taha.

“Kui jalutaja Prillupi õuest, mille peale kevadine päike täiel palgel maha naeris, parajasti mööda oli astumas, kütkestas ta pilku riivamisi üks värviline vari, nii et ta pead pööras ja sammu veidi peatas. Vari tuli punasest seelikust haljal murul, sest aida ääres vastu õueaia soppi, pikutas üks naisterahvas eredal paistel, silmad kinni

ja suu lahti” (12–13). Vilde kasutab siingi põhimõtteliselt samasugust lähenemist mis Kremeri puhul, alustades samuti tegelase rõivastest. Kuid sellega sarnasus piirdub. Erinevalt Kremeri kulunud kuuest ei saa me Mari seeliku kohta teada midagi peale selle silmatorkavalt ereda värvi. Ei midagi selle materjali, seisukorra ega puhtuse kohta, mis ehk kandja jõukuse või puhtusearmastuse, üksikasjalisema sotsiaalse tausta või isikliku iseloomu kohta midagi ütleks. Ja ega sellise teabe esitamine olekski loogiline, sest Mari ilmub meile ju läbi Kremeri pilgu ja mida see vanapoisitoid, kel endal riided raamas, naisterahva undraku kohta lähemalt kommenteerida oskakski. Ning see just ongi tähenduslik: mees liigub ja tegutseb, naine suigub ja on niisama; meestegelane seisab oma looja ja selle lugejate ees vahetult, naine mehe kaudu, vahendatuna nagu küljeluule kohane. Ja mehe pilgu läbi vahendatakse üksnes neid detaile, mis aitavad kaasa Mari konstrueerimisele erootilise objektina: tema poosi magades, kontrasti ta päevitunud palge ja valge lõuaaluse vahel, intiimseid ihulisi üksikasju kuni tavajuhul vaatluseks suletud keha siseõõnteni välja, sest suu on magajal lahti. Kui Kremeri sõrmusel ja kellal on sotsiaalse staatuse indikaatori funktsioon, siis Mari kaelas olevad helmed osutavad pigem muule, tõmmates vaataja pilku priskusevaokestele tema kaelal – siin võib ju küsida sedagi, kas viletsa kandimehe proua argipäeval piimapütte küürides üldse oleks pidanud helmeid kandma või ehib Vilde teda nendega üksnes selleks, et Kremeril oleks põhjust hakata kaelakurrufiksatsiooni välja kujundama. Laulatussõrmus Mari sõrmes aga

kuulub Kremeri jaoks otsesõnu magaja abielunaise staatust, kuuluvust teisele mehele, seega tema võimalikele fantaasiatele koheselt hoiatava tõkke ette lüües.

Nii seob autor juba algusest peale selle tegelaspaari rea opositsioonidega, mida läänelikus kultuuriruumis tavapäraselt mehe või naisega seostatakse: subjekt – objekt, liikumine – *stasis*, üldine – üksik, aktiivsus – passiivsus, ühiskondlik ruum – kodu. Ning see efekt saavutatakse rabavalt samasuguse võttestiku abil, mida oma krestomaatilises artiklis “Visuaalne nauding ja narratiivne kino” Hollywoodi filmide puhul kirjeldab Laura Mulvey, kes rõhutab, et filmides on naine kujund, mees aga pilgu kandja: “Naisi nende traditsioonilises ekshibitsionistlikus rollis nii vaadatakse kui ka pannakse väljanäitusele, kusjuures nende välimus on kodeeritud avaldama tugevat visuaalset ja erootilist mõju, nii et neid võib nimetada pilkupüüdvaks.”³ Mari ongi väljanäitusel, avatud Kremeri pilgule, ja veelgi enam: ta ei vasta omapoolse pilguga, mis võiks sundida Kremerit end objektistatuna tundma, vaid lebab täiesti passiivselt, liikumatult, suletud laugudega. Ja kui ta viimaks ärkab, siis toimub see järjekordse sooliselt laetud kujundi abi – lapsed toovad kohale leitud linnupesa, mis traditsiooniliselt on seotud koduse ja ühtlasi fertiilse naiselikkusega ning mille kohta kriitik Ellen Moers⁴ on üllatusega avastanud, et vähemalt ingliskeelses kirjanduses esineb see positiivsete konnotatsioonidega seotult peamiselt

meeste loodud teostes, naiste eneste loomingu aga munakesi ja pesal haudumist kuigivõrd ette ei tule või siis on need seotud kibedusega. Nõnda ongi ebakonventsionaalne ja isepäine Mari jutustaja poolt algusest peale nurka mängitud, ahvatlevaks esemeks ja tummaks silmarõõmuks taandatud ning paraku ei muutu see olukord teose vältel kuigivõrd.

Siinkohal on muidugi täiesti õigustatud küsimus, kuidas siis ilmub lugeja ette Tõnu Prillup, keda ju samuti esmakordselt tutvustatakse Kremeri vaatepunktist – kas toob see esitus naisobjekti kõrvale ka meesobjekti ja kuidas Kremer Prillupit vaatab? Vastus on eelnenud meespilguloogikaga kooskõlas, nimelt eitav. Tuleb välja, et Kremer ei näegi kandimeest, Prillup ei ilmu vahetult tema pilgu ette inspekteerimiseks, vaid on ta teadvuses kehtvalt olemas: “Ja iga kord tärkas ta mäluvaate ette tarekese niisama karvane omanik...” (12). Prillupi lähemat kirjeldust Kremeri seisukohast ei esitata, nad lihtsalt eksisteerivad samas mõisas ja karvasus on ilmselt Tõnu ainuke eristav väline joon. Kui Kremer Prillupit viimaks vahetult kohtab, saame vaid teada, et see teeb künnitööd, ja kuuleme, kuidas ta loomi utsitab.

Selles, et ka Prillup on esitatud kaudselt, läbi Kremeri teadvuse, võib muidugi näha koloniaalse võimusuhte peegeldust, ent samas näib, et selliste olukordade loomisesse, milles heteroseksuaalne meeslugeja võiks sattuda ebamugavasse olukorda – teise mehe füüsisist tähelepanelikult

³ L. M u l v e y, Visuaalne nauding ja narratiivne kino. *Ariadne Lõng*, 2003, 1/2, lk 195.

⁴ S. S p a u l l, L. P e a r c e, *Gynocriticism*. Rmt-s: *Feminist Readings / Feminists Reading*. London; New York; Toronto etc, 1996, lk 94.

takseerima –, suhtub autor ettevaatlikult. Ning see ettevaatus tähendab sedagi, et kuigi paaril korral antakse ka Marile võimalus erootilises kontekstis tegutsejaks olla, ei satu lugeja tema seisukohta jagama. 6. peatüki algusest leiame küll stseeni, mis vaataja-vaadatava rollid ümber jaotab – jaanipäeva hommikul on Tõnu ja Mari kambris süngis, kuid endale vägagi ebatüüpilisel kombel Mari ei magagi: “Magab ainult Tõnu, noorik on ärkvel. Noorik toetab küünarnukki põhkpadjale, põske rusika najale ja vaatleb, kuidas Tõnu magab.” Vaatlejana avastab ta enda jaoks Prillupi lopsaka karvakasvu – huvitaval moel ei ole ta seda Kremerigi jaoks Prillupit defineerivat asjaolu oma abikaasa puhul varem tähele pannud – ning esialgu näib, et see mõjub talle kuidagi erutavalt: “Noorikut hukutab Tõnu loomulik kasukas. Ta pilk uitab tema rinda mööda üles ja alla, peatub käsivartel ja silmnäol, ja uitab jälle rinda mööda üles ja alla.” Pinge tõuseb, kui järgneva lõigu esimene lause kinnitab: “Ning äkki tikub talle himu peale, kirglik himu, vastuseisematu himu: ...”, kuid selle leegitseva kire olemus paljastatakse kohe: “põlema pista see pehme, läikiv padrik Tõnu rinnal ja vaadata, kuidas ta lahinal läheb nagu kulu!” (51). Tõotatud erootiline iha teiseneb süüdimatuks poisikesetembuks; lugeja satuks nagu karjapoisi rolli, kes võib magava kaaslaste paljaste varvaste vahel põhku põlema süüdata, et aga nalja saaks. Kui aga Prillup oma abikaasat pärast selle esmakordset

mõisaskäiku uue pilguga kaeb, jääb tema pilgu alla taas ihaldusväärne uinuv naisobjekt: “Ta silmib teda järilt edasi, kuhu veel istuma jääb, tema kahupead, ta priskunud kaela ja kerkinud rinda, ta õlga, puusa ja käsivart, kõiki neid õitsele lõõnud vorme, mida ta katmatult ja kaetult näeb või tihkema katted läbi aimab” (91) – erootiliselt laetud kirjeldus, millesuguseid teoses veelgi leiab, kuid mille puhul heteroseksuaalne naislugeja võib tunda, et tal on raskusi vaatepunkti sisseelamisega.⁵

Marile küll antakse võimalus olla ka seksuaalselt aktiivne, aga siis ei ole vaatenurk tema oma, seda, mida ta tunneb ja aistib, kui ta äkitselt Kohveti Juhanile oma iha väljendab, ei näidata: “Oleks ta naeratanud, oleks ta sõnagi viiksatanud, muudkui sasis aga kuumavate kätega. Ja siis tundis Juhan nagu leiget märga oma nina ja alumise huule peal, aga ta võis eksida, sest sasi oli tal marune – nii marune, et ta sealtsamast üles kähvas oma kalli koormaga ja suisa süngi poole sööstis” (130). Stseeni kätkevad kogemused on jällegi meeskogemused, ja ega meeslugejal lõppeks ei tarvitseks olla midagi selle vastu, et jagada positsiooni, milles noor kuum naine talle äkitselt kaela langeb, eriti kui vaatepunktitegelane initsiatiivi ka kohe oma kindlatesse kättesse üle võtab. Millisena see mees aga antud olukorras naisele paistab, autorile huvi ei paku. Tsiteerides Mulveyt: “Vastavalt valitseva ideoloogia ja seda toetavate psüühiliste struktuuride põhimõtetele ei saa mehekujude seksuaalse

⁵ “Mäeküla piimamees” pole siinkohal erand. Ka nt Tiina Kirss on oma loengutes juhtinud tähelepanu Vilde kohatisele kaldumisele maskuliinsesse vaujerismi “Mahtra sõjas” ning novellides.

esemestamise koormat kanda. Mees tõrgub oma ekshibitsionistlikku võrdkujut vaata- mast. (...) Kui vaataja samastub meespea- tegelasega, projitseerib ta ennast endasar- nasele, oma ekraaniasemikule, nii et sünd- musi kontrolliva meespeategelase võim langeb ühte erootilise pilgu aktiivse jõu- ga ning need mõlemad loovad rahuldust pakkuva kõikvõimsuse tunde.”⁶ See vahe- juhtum võiks iseloomustada kogu teost: ühest küljest nagu oleks tegu iseseisva naisega, teisalt aga pakutakse seda iseseis- vust vägagi traditsioonilistes raamides. Samamoodi ambivalentne on ka Mari suhe sõnaga. Tema kohta on küll öeldud, et ta loeb, fabuleerib ja pajatab, see on aga kaudne teave. Otseselt talle sõna ei anta, küll aga joonitakse korduvalt alla tema vaikimisi (“oleks ta sõnagi viikatanud”). Isegi oma mõtteid ei verbaliseeri Mari eriti, ja needki vähesed sissevaated, mis ta mõtteilma tehakse, on tihti seotud Prillupiga, nii et tegelikult kasutatakse teda infokanalina mehe kohta, millest saadav informatsioon ei erine kuigivõrd kõikiteadva jutustaja pakutavast. Nii jääb potentsiaalselt ennastkehtestava tegelaskuju kiuste kogu romaani vältel väga tugevasti püsima stereotüüp – naine kui irratsionaal- ne mõistatus, kes pealegi ei ole täiskasva- nud kodanikuna mitte päris vastutusvõi- meline.

Niimoodi ettevalmistatud taustal ei tundugi romaani lõpp, mil Marile äkitselt omistatakse aktiivne teguvõimsus, kuigi

veenev. Tõrkuv naisluigeja kogeb ebakõla – paraku on eelnev vaatepunktitöö olnud nii tugev, et isegi kui autor emantsipatsioo- ni toetamise õilsat kavatsust hellitaski, ei lase domineerivaid stereotüüpe kinnista- vad jutustamisstrateegiad sellel võimust võtta. Naine, kelle kohta teame selliseid fakte, võiks ehk niimoodi käituda; naine, keda on varem niimoodi esitletud, aga mitte. Varem narratoloogilistesse kütke- tesse seatud tegelast neist nii hõlpsasti välja ei päästa, kuigi selleks on üles seatud nüüdiskriitika seisukohast lausa rabavalt korrektsetena tunduvad rekvisiidid: kad- risantide bahtinlik karneval, milles Mari suisa põrguvürstiks eneseks maskeerub, peaks ju võimaldama igasuguste hierarhia- te pahupidipööramist, ning märkimist väärib seegi asjaolu, et tegu on naispüha- kule pühendatud tähtpäevaga, kadri- ja mitte mardiõhtuga.

Ometi on romaan, see Mäeküla piima- mehe lugu, selleks ajaks juba läbi ja selles loos polnud Mäeküla piimanaisel sõna otseses mõttes suurt võimalust kaasa rää- kida. Ta vaid lasi end vaadata ning kutsus impulsse esile. Nagu Hollywoodis: “Loeb see, mida kangelanna esile kutsub või pigem see, mida ta esindab. Ta on see, kes paneb kangelase käituma nii, nagu ta käi- tub, või õigemini teeb seda armastus või hirm, mida kangelanna kangelases äratav, või siis osavõtlikkus, mida kangelane tema vastu tunneb. Naisel endal pole kõige vähematki tähtsust.”⁷

⁶ L. M u l v e y, Visuaalne nauding ja narratiivne kino, lk 196

⁷ Sealsamas.

MIHKEL MÕISNIK

ARTHUR VALDES. KADUNUD KUNSTNIKU LUGU

1916–1925: “Arthur Valdesest” “Hingede rändamiseni”

Arthur Valdesse lugu algab 1916. aastal, mil Friedebert Tuglas oli Soomes pagenduses, elades Fredrik Ålanderi nime all Helsingis. Millalgi selle aasta alguses palus *Päevalehe* toimetaja Georg Eduard Luiga Tuglasel kirjutada üks raamatuarvustus. Esimene maailmasõda oli kolmandat aastat käimas ning tellimust keerukas täita, sest “Aasta teosed olid ühe käe sõrmil loendatavad – ja needki arvustatud.”¹ Aga Tuglas otsustas arvustuse siiski kirjutada – visata väike nali ning nii arvustatav raamat kui ka selle autor ise välja mõelda.

Idee iseenesest polnud uudne, oma eeskuju mainib Tuglas möödaminnes isegi “Arthur Valdesest” tekstis (tõsi, alles alates 1918. aasta väljaandest)², kui tsiteerib Inglise kirjaniku ja kunstikriitiku Walter Horatio Pateri (1839–1894) 1887. aastal ilmunud teost “Kujuteldud portreed” (Imaginary Portraits).

Materjalipuudust kujutlusliku autori teoste loomiseks Tuglasel polnud, tal oli rohkesti novellikavandeid, mida ta kunagi

lõpule viia ei kavatsenud, ning neist saidki Arthur Valdesse esimesed kirjatööd. Algne plaan oli kirjutada lihtsalt arvustus olematu kirjaniku olematutele novellidele, kuid kirjutamise käigus sai üha selgemaks, et peale Valdesse teoste tuleb luua ka kirjaniku isik ja seda nii usutatavalt, et lugejal vähemalt esialgu selle ehtsuses kahtlust ei tekiks.

Arthur Valdesse nime päritolu pole teada. Eesti tuntuim päris-Valdes, tulevane meditsiiniteadlane ja Tartu Ülikooli professor dr Albert Valdes (1884–1971), kes hiljem ka ise müstifikatsiooni sekkus, lõpetas 1916. aastal alles ülikooli ega olnud veel laiemalt tuntud. Valdesse müüti uurinud Meelik Kahu oletab, et nimi võis pärineda ka 1915. aastal Tallinna *Perekonnalehes* ilmunud ehitusmeister Karl Rudolf Valdesse nekroloogist, mida Tuglas võis näinud olla.³ Ometi võiks tõenäolisemaks pidada, et Arthur Valdes sai oma nime siiski dr Albert Valdeselt, keda Tuglas eakaaslasena Tartu päevilt tunda või vähemalt teada võis. Igatahes on Tuglased hilisemal ajal dr Valdesega läbi käinud.

Mälestuskirjutis “Arthur Valdes. In

¹ F. Tuglas, Kaastöölise mälestusi. Rmt-s: F. Tuglas, *Kriitika* VI. Tartu, 1936, lk 189.

² Vt ka N. Anderson, Arthur Valdes ja Friedebert Tuglas. *Keel ja Kirjandus*, 1981, nr 3, lk 149.

³ M. Kahu, Valdesiaana ehk ühe müstifikatsiooni lugu. *Keel ja Kirjandus*, 1980, nr 1, lk 12.

memoriam” ilmus joonealusena 1916. aasta aprillis *Päevalehes*.⁴ Tuglas alustab üsnagi dramaatilises stiilis teadaandega: “Paari nädala eest töid päevalehed teiste lahkunute hulgas ka Arthur Valdese nime. Vaevalt pani läbematu lehelugeja tema mälestusele pühendatud kaastundlikka sõnu tähele. Ja ometi oli kõne inimesest, kes lahkudes enesega kogu maailma kaasa viis. Maailma seda väärtuslikuma, et meie seda õieti tundmaga ei saanud õppida. Jälle peame kirjutama ühe kaotuse meie vaimuelu ajaloo veergudele!” Järgneb Valdese kirjeldus ning Tuglase meenutus ta ühest äärmusest teise kõikuvast, kuid väga sugestiivsest stiilist. Valdese kuju täiendatakse veel mälestustega kohtumistest 1914. aastal Pariisis, kohvikus Closerie des Lilas’ ees Montparnasse’il, kus Tuglas Valdest, keda ta küll teadnud juba Noor-Eesti päevilt, lähemalt tundma õppis. Seal oli ta põhjalikumalt tutvunud ka Valdese vaadetega esteetikale, kunstile ja kirjandusele. Edasi kirjeldab Tuglas Valdese küll valmis trükitud, kuid ilmumata novellikogu “Astmed” ning annab sellele põgusa kriitilise hinnangu. Lõpuks toob ära Valdese eluloolisi andmeid: “Ta oli sündinud 2. märtsil 1886 Tartumaal, õppis Hugo Treffneri eragümnaasiumis, lõpetas Londonis Davis and Harrisoni tehnilise õppeasutise ja andus ärialale. Pea kohe pärast sõja sätimist astus ta Inglise vabatahtlike väkke ning langes käesoleva aasta 20. jaanuaril

lahingus Yperni all. Teated Valdese viimasest elujärgust ja ühtlasi ta järelejäanud paberid olen saanud eesti meremehe Kusta Toominga kaudu, kes ühes temaga sõjaväljale läks.”⁵ Kusta Toomingas sai oma nime kirjanik August Toomingalt, kes tarvitas pseudonüümi Kusta Toom.

Müstifikatsioon õnnestus täielikult. Tuglas meenutab, et oli kohanud inimesi, kes väitsid end varalahkunud kirjanikku mäletavat ning temasse ülima pieteeditundega suhtusid.⁶ Sellega oli Valdes pärast oma surma lõplikult ellu ärrganud ning Tuglasel tuli hakata tegelema ka tema loomingu produtseerimisega.

17. mail 1917 asutati Siuru⁷ ja juba 24. mail ilmus *Tallinna Teatajas* järgmise sisuga kiri toimetusele:

Austatud Tallinna Teataja toimetaja!

Palun teie lugupeetud lehes järgmised read avaldada:

Kirjanik Arthur Valdes’e haua ilustamiseks pani kirjanikkude ringkond loosimise toime. Hr K. Adson kinkis kunstnik Hans Laipmanni maali “Araabia neiu”, mis loosimisel 13 numbri peale langes, mille omanik hr H. Vellner oli. Üleüldse oli 55 loosi à 3 rubla, seega tuli 165 rubla sisse.

Kõige austusega

August Gailit

Henrik Visnapuu

⁴ F. T u g l a s, Arthur Valdes. In memoriam. *Päevaleht*, 04.–07.04.1916, nr 72–75.

⁵ F. T u g l a s, Arthur Valdes. Rmt-s: F. Tuglas, *Kogutud novellid 2*. Tallinn, 1971, lk 360.

⁶ F. T u g l a s, Kaastöölise mälestusi, lk 190.

⁷ Seda kuupäeva mäletab Adson “Siuru-raamatus”, ilmselt on just siis otsustatud kirjandusliku ühingu asutamine. Ametlik asutamiskoosolek toimus 10. juulil 1917 ja Siuru registreeriti veidi hiljem.

Võiks arvata, et tegemist on väljamõeldisega, milles kirjanike ja eriti Siuru seltskonnaga tihedalt lävinud Ants Laikmaa (Hans Laipmann) rõõmsasti kaasa tegi, kuid loosimise ehtsust kinnitavad kaks August Gailiti Tuglasele saadetud teadet. 19. mail 1917 saadetud postkaart Gailiti ja Visnapuu allkirjadega, milles soovitatakse vaadata 19. mai *Teatajat*, kus olevat juttu Valdesest, ja küsitakse, kas võib Siuru nime tarvitama hakata. Samas lubatakse kõigest lähemalt kirjutada.⁸ 19. mai lehtedes siiski midagi ei ole, nähtavasti mõtleb Gailit sedasama 24. mail ilmunud kirja toimetusele. Lubatud kirjas kirjutab Gailit: "Meil oli väike loosimine: Adsonil seisis nurgas Hans Laipmanni maal "Araabia neiu" ning selle loosisime välja. (...) Ühe päeva jooksul olid loosid müüdnud ning sissetulek 150 rubla – esimene "Siuru" raha."⁹ Mainitud maal, "Araabia neiu", on ilmselt 1912. aastast pärinev pastell, mis on enam tuntud "Beduiini neiu" või "Rebekka" nime all. Selle annetaja K. Adson on, nagu ka Gailiti kirjast nähtub, Karl Arthur Adson ja maali loosiga võitnud H. Vellner ajakirjanik, Siurule lähedalseisev isik ja hilisem *Vaba Maa* toimetuse liige Harald Vellner (1893–1970). Nõnda oli Arthur Valdesse panus Siuru tegevuse alustamisse võrdlemisi suur: just tema nime abil teeniti ühingule esimene rahasumma. Oli Siuru esimene kevad, millest Adson kirjutab Tuglasele umbes samal ajal, 20. mail 1917: "Olid talvised tunnid pä-

rast-lõunased mu diivanil, need joonealuste pidud, Tuglas, Art. Valdes oli meie seas."¹⁰ Küllap mõnel sellisel olengul loosimiste idee tekkiski ja kuna too esimene, veel Siuru nime kasutamata läbi viidud üritus õnnestus, korraldati neid teatavasti hiljem veel ning need said üsna kuulsaks. Kahjuks pole selle esimese loosimise muud materjalid säilinud. 23. mail vastab Tuglas Gailitile:

Ärge unustage Arthur Valdest! Meie peaksime sügiseks tingimata raamatu ta elu ja toodangu üle väljaandma. Oma poolt täiendaksin endist artiklit paari päätükiga, nii et see oleks umbes 50 trüki lehekülge suur. Siurulased peaksid vähemalt kaks korda nii palju andma. Nõnda saaksime ilusa raamatu. Päälikirjaks proponeeriksin lihtsalt:

Arthur Valdes

In memoriam

Maitzen juba nüüd eestkätt raamatu sisu ja välimust! Kui see oleks juba valmis!¹¹

Nagu näha, olid vähemalt sel hetkel siurulastel Valdesega päris suured plaanid, millega Valdes peaaegu Siuru liikmeks oleks ülendatud, aga mis kahjuks küll kunagi teoks ei saanud. Kavatsuste tõsidusest annab tunnistust ka üks Siuru koosoleku protokoll 29. juulist 1917, kus seisab: "4. Sekretär Fr. Tuglas kannab ette mõned Arthur Valdesse lühemad tööd, mainides tervet rida teisi Arthur Valdesse

⁸ A. Gailit ja H. Visnapuu F. Tuglasele 19.05.1917. KM EKLA, f 245, m 23:8.

⁹ A. Gailit F. Tuglasele 1917 [dateerimata]. KM EKLA, f 245, m 23:8.

¹⁰ A. Adson F. Tuglasele 20.05.1917. *Keel ja Kirjandus*, 1989, nr 2, lk 111.

¹¹ F. Tuglas A. Gailitile 23.05.1917. KM EKLA, f 80, m 26:6.

töid, paneb ette need kirjastada ühingu kulul. Ettepanek võetakse ühel häälel vastu.”¹²

1917. aasta novembris valmis Siuru esimene album, milles ilmusid esimesed kirjatööd Arthur Valdesese sulest. Albumi koostamisega kaasnenud kirjavahetusest selgub, et tõsiseid plaane oli siurulastest peale Tuglase veel ka Gailitil, kes kavas “Art. Valdesese elust üht päeva”. Meelik Kahu kirjutab, et ka Adsonil “oli plaanis novell umbes samasuguse pealkirjaga”,¹³ kuid siin on tegelikult tegemist Adsoni kirja lõppu kirjutatud Ge [= August Gailit] märkusega: “Mis minu Valdesesse puutub, siis ei ole ta artikkel, vaid novell, kuid mitte valmis. Päälkiri “Päev Valdesese elust”.¹⁴ Albumisse jõudis Valdesese nime all nii luulet kui proosat: “Viis tankat Mimosale” ja kaheksast meeleolupildist koosnev miniatuur “Teile ja iseenele”. Luuletused, ilmselt esimesed eesti keeles ilmunud tankad üldse, pärinesid tollal veel Riia polütehnilises instituudis arhitektuuri õppinud hilisemalt tuntud teatritegelaselt ja kunstikriitikult Hanno (Johannes) Kompuselt (1890–1974). Kompus on saatnud Tuglasele mõned juba kolme aasta eest kirjutatud tankad, mida ta oma nime all mingil tingimusel avaldada ei tahtnud. Kaaskirjast selgub, et nad olid Tuglasega sellest varem Tartus rääkinud ning Kompus pakub, et kui need Arthur Valdesese nime

all avaldada ei kannata, siis mõelgu Tuglas mõni teine varjunimi välja. Tuglas leidis, et need “gratsiöösid mänguasjad” siiski sobivad Valdesele.¹⁵ Tankade ilmumisega olid päri ka Tallinna siurulased, uudishimutsedes küll pisut nende autori üle, kuid mitte eriti kaheldes, et see saab olla ainult Tuglas. Johannes Semperi 2. septembril 1917 kirjutatud kirja lõppu on Under lisanud: “Kuulete: ka see tankade Valdes olete Teie, eks?”¹⁶ Albumi ilmumisaajaks pidid siurulased küll juba tööde autorsusega kursis olema, sest säilinud käsikirjades on mõlema Valdesese kirjatöö autoriks märgitud küll “Arthur Valdes †”, kuid mõlemal juhul on ilmselt Tuglase käega pliiatsiga juurde kirjutatud ka vastavalt: “Autor: Hanno Kompus” ja “Autor: F. Tuglas”.¹⁷ Samas on täiesti võimalik, et pliiatsiga kirjutatud autorinimed on lisandunud hiljem.

Niisiis pärinevad kõik Arthur Valdesese teadaolevalt ilmunud luuletused Hanno Kompuse sulest. Kokku on neid seitse: albumis “Siuru I” “Viis tankat Mimosale” ning albumis “Siuru II” (1918) “Esimesed pisarad” ja “Lahkumine”. Kõigis on kasutatud tankavormi. Kirjutatud on need 1914. aasta suvel (“Viis tankat Mimosale Jaapani laadis” on dateeritud 4. juunil 1914), mil Kompus on üldse palju luuletanud, enamasti lembeluulet, sealhulgas palju sonette. Valdesese nime all ilmunud

¹² Siuru. Koosoleku protokoll 29.07.1917. KM EKLA, f 180, m 26:2.

¹³ M. K a h u, Valdesiaana ehk ühe müstifikatsiooni lugu, lk 14.

¹⁴ A. Adson F. Tuglasele 03.09.1917. *Keel ja Kirjandus*, 1989, nr 6, lk 379.

¹⁵ F. Tuglas A. Adsonile 29.08.1917. Sealsamas, lk 375.

¹⁶ J. Semper F. Tuglasele 02.09.1917. KM EKLA, f 245, m 58:4.

¹⁷ Siuru. Koosoleku protokoll 29.07.1917. KM EKLA, f 180, m 26:2.

luuletused on aga ainsad Kompuse käsikirjaliste luuletuste¹⁸ hulgas leiduvad tankad.

Huvitav seik “Esimeste pisarate” ja “Lahkumise” puhul on see, et Kompus ei ole neid algselt kirjutanud mitte eesti, vaid saksa keeles. Kõik seitse luuletust läkitas Kompus Tuglasele korraga 1917. aastal ning kaaskirjas kirjutab ta, et need tõlked on rutuga tehtud ja sestap saadab ta igaks juhuks, toimetamise tarbeks, ka nende saksakeelsed originaalid.¹⁹ Tuglas Kompuse tõlkeid siiski ei toimetata ja trükki jõuavad viimased kaks luuletust, nagu mainitud, Siuru teises albumis.

Proosa vallas võib Valdest pidada küll erakordse stiili ja kujutusjõuga novelliautoriks, ent vaevalt küll millegi väga uudse toojaks eesti kirjandustraditsiooni. Luules aga kuulub Valdesele tankavormi Eestisse toomise au. Ja kuna tankasid on eesti luuletajad üpris vähe viljelenud, siis on need Siuru albumites ilmunud tankad jäänud tänaseni eesti tankatraditsiooni üheks ehedamaks näiteks.

Sellest ajast on pärit ka huvitav juhtum seoses Marie Underi 1918. aastal ilmunud luulekoguga “Sinine puri”. 1918. aasta kevadel, kui käis aktiivne Siuru teise albumi toimetamine, kirjutab Adson Tuglasele, et Printsessi peatselt ilmuvas luulekogus “Sinine puri” on kavandatud ka üks

tsükkel “Arthur Valdeselle”, ning pärib, ega tol midagi selle vastu ole.²⁰ Tuglas vastab, et temal polevat selle vastu midagi, kui aga Valdesele nimi sellisesse kogusse sobib.²¹ Kui luuleraamat ilmub, seal sellenimelist tsükli siiski ei ole. Luuletused, millest kirjades jutt, on aga kogus sees. “Sinise purje” kirjutamisajal 1917. aasta kevadsuvel oli tsükli pealkiri olnud veel “Friedebert Tuglasele”,²² Adsoni käega ümber kirjutatud luulekogu käsikirjas²³ seisab juba “Arthur Valdeselle”, mis aga on maha tõmmatud ning asemele kirjutatud “Kurvad rõõmud”. Viimase pealkirja all tsükkel raamatus ilmuski. Samuti on esimese luuletuse pealkirjast “Uus elusööst” trükiversioonis saanud “Kurvad rõõmud”. Tsükliks on 14 üsnagi kirglikku armastusluuletust ning oletatavasti otsustati need viimasel hetkel siiski neutraalse pealkirja all avaldada, sest ka Arthur Valdesele nimetamist peeti liiga otseseks viiteks Tuglasele.²⁴

Juba varakult kavatses Tuglas “Siuru II-s” avaldada Valdesele nime all novelli “Roosilised uned”.²⁵ Novell tuleb uuesti jutuks almanahhi toimetamise aktiivsemas järgus, kui Adson kirjutab veebruaris 1918 Tuglasele: “Kas Sa ei annaks omad “Roosilised uned” oma nime all Siuru IIsse? Kui “Pilatus” ei saa. Kas peab see siis ni-

¹⁸ H. Kompus, Luuletusi. 1914–1915. KM EKLA, f 245, m 234:7.

¹⁹ H. Kompus F. Tuglasele 24.08.1917. KM EKLA, f 245, m 36:4.

²⁰ A. Adson F. Tuglasele 13.04.1918. *Keel ja Kirjandus*, 1990, nr 9, lk 559.

²¹ F. Tuglas A. Adsonile 15.04.1918. Sealsamas, lk 560.

²² A. Eelmäe, [Kommentaarid Tuglase ja Adsoni kirjavahetusele]. Sealsamas, lk 559.

²³ M. Under, Sinine puri. Käsikiri. 1918. KM EKLA, f 180, m 23:2.

²⁴ R. Hinkus [rutt@kirmus.ee], Üks küsimus Underi kohta. Kiri Mihkel Mõisnikule [mihkel@tnp.ee]. 22.04.2003.

²⁵ F. Tuglas A. Adsonile 22.11.1917. *Keel ja Kirjandus*, 1990, nr 1, lk 55.

melt *novell* olema? Võib ju ka miniatüüre panna.”²⁶ Tuglase ja Adsoni kirjavahetust kommenteerinud August Eelmäe arvab, et Adson võib silmas pidada kaht 1915. aastal dateeritud miniatüüri, mis pealkirja all “Uned” ilmusid alles *Kultuuri ja Elu* 1966. aasta 2. numbris.²⁷ Veel sama, 1918. aasta juunis kirjutab Tuglas Adsonile, et püüab “Roosilised uned” siiski lõpetada,²⁸ kuid koguteoses seda siiski ei leidu ja nii esindavadki seal Valdest vaid kaks tanka-vormis luuletust. Albumi lõpus ei unustata aga ilmunisel oleva kirjanduse hulgas mainida ka Arthur Valdese “Astmeid”.

1918. aasta 13. juuli Tartu *Postimehes* oli aga juba ilmunud järgmine kild Valdese järelejäänud paberitest, publitseerijaks seekord Aleksander Tassa, pealkirjaks “Suvitus mägedes”.²⁹ See kirjatükk on justkui kokku pandud Arthur Valdese kirjadest ajast, mil kirjanik Šveitsi Alpides tervist oli parandanud, ning jätab Valdesest üsna neurootilise ja raskemeelse mulje. Vihjed tekstis lasevad aimata, et kirjeldatav episood Valdese elust peaks aset leidma 1914. aasta suvel.

1918. aastal tahab Tuglas “Arthur Valdese” anda välja eraldi raamatuna, kuid kuna sel hetkel kestis Eestis Saksa okupatsioon, tuli selleks saada ka tsensori luba. Tollal Tartus töötanud pastorist tsensor,

Meelik Kahu andmeil keegi Sielmann³⁰, loomulikult naljast aru ei saanud ja ehkki Tuglas talle äärmise veenvusega “Arthur Valdest” kui “sõjaohvri mälestusraamatut” esitles ning ajaleheväljalõikes, mida tsensorile lugeda viis, Valdese Inglise vabahtlike väkke minemise hoolega maha kriipsutas ja isegi “Saksa” juurde kirjutas, märkas tsensor ometi, et Valdes oli sõja puhkedes Saksamaa vaenlaste poolele sõdima läinud ja avaldamisluba jäi Tuglasel saamata. Okupatsioon lõppes siiski üsna pea ja raamat ilmus veel samal aastal Konrad Mägi joonistatud Valdese portree ja Tuglase selle väljaande jaoks kirjutatud eessõnaga, milles ta kurdab, et õndsas Valdese sugulased tal usuliste vaadete tõttu on keelanud kirjaniku järelejäänud teoseid ja eriti “Astmeid” avaldada.

Samas eessõnas valgustab Tuglas ka Konrad Mägi Valdese-portree päritolu, väites selle aluseks olevat viimase Valdesest tehtud foto ja tuues ära isegi pildistaja: “Camões e Gonçalves, Lissabon 1912”.³¹ Hiljem seletab ta, et Mägi oli kasutanud pildi tegemisel “ühe varakult surnud soome-rootsi teadusmehe päevapilti”³². Sama kinnitab ka Arthur Valdese müüti Soomes, ajalehes *Uusi Suomi* tutvustanud Tatu Vaaskivi: Valdes olevat saanud näo kellegi soomerootsi luule-uurija järgi.³³ Konrad Mägi biograafias väidab Evi Pihlak aga, et

²⁶ A. Adson F. Tuglasele 17./04.02.1918. *Keel ja Kirjandus*, 1990, nr 8, lk 499.

²⁷ A. Eelmäe, [Kommentaariid Tuglase ja Adsoni kirjavahetusele]. Sealsamas, lk 500.

²⁸ F. Tuglas A. Adsonile 10.06.1918. *Keel ja Kirjandus*, 1990, nr 9, lk 567.

²⁹ A. Tassa, Suvitus mägedes. *Postimees*, 13.07.1918, nr 110.

³⁰ M. Kahu, Valdesiaana ehk ühe müstifikatsiooni lugu, lk 16.

³¹ F. Tuglas, Arthur Valdes. Tartu, 1918, lk 8.

³² F. Tuglas, Kaastõelise mälestusi, lk 191.

³³ T. Vaaskivi, Arthur Valdes eli keinotekoinen kirjailija. *Uusi Suomi*, 08.08.1937.



*Konrad Mägi.
Arthur Valdes*

pilt on tehtud kellegi noore hispaanlase foto järgi, mille Mägi oli Tuglaselt saanud, ja portree tulnud natuke sarnane ta enda autoportreega.³⁴ Kes täpselt Valdese portree modelliks oli, pole seega selge, ehkki Tuglase pedantsust arvesse võttes võib oletada, et seda salapäraselt fotot peaks otsima pigem Soomest.

Raamatus ilmunud "Arthur Valdese" tekst on üldiselt sama, mis 1916. aastal, lisandunud on vaid Valdese sünnikuupäev, 3. märts, ja surmadaatum, 20. jaanuar. Viimase paranduse teeb Tuglas päris viimasel minutil, kui raamat on juba ladumisel. Sellega lähendab ta Valdest jälle pisut iseendale: tema sünnipäev on 2. märtsil. Seda mõistagi praeguse vanast kalendrist kuupäevade ümberarvestamise korra järgi. Seega andis Tuglas tegelikult juba siis Valdesele oma sünnikuupäeva.

1919. aastal võtab Arthur Valdese müüdi tõsisemalt ette August Gailit, kes avaldab kõigepealt augustikuu *Postimehes* materjale Valdesest pealkirja all "Arthur Valdes. (Biograafiline materjal)".³⁵ Veel samal aastal ilmub see ka ta raamatus "Klounid ja faunid".

Gailit annab teada, et on saanud "üllatava saadetuse: terve vihk Arthur Valdese kirju kui ka teiste isikute mälestusi vara langenud kirjanikust". Saadeti jagunenud

kolme ossa: "Leedu luuletaja Kazys Baltise kaaskiri saadetusele, preester Dominaikise mälestused ja Arthur Valdese enese kirjad".³⁶

Paar päeva pärast Gailiti "Arthur Valdese" ilmumist *Postimehes* nägi trükkivalgust *Odamehe* esimene number, mis sisaldab ka peajasjalikult Valdese välimuse kirjeldust sisaldava katkendi sealsamast, pealkirja all "Arthur Valdes. Karakteriseeriv katke",³⁷ ning augusti lõpus ja septembri alguses ilmub *Postimehes* Gailiti siurulaste keskel paksu pahandust tekitanud kirjutus "Sinises tualetis daam",³⁸ kus Gailit Siurus toimunud Noor-Eesti mõjulist lilletamist ja romantitsemist kritiseerides tarvitab näideteks Valdese tekste ning leiab, et "Arthur Valdes leidis "Siurus" paraja paiga igasuguste sentimentaaliste tankade ja armastuskirjade avaldamiseks! Lugege ainult neid tanku, ning teie saate aru, missugust mõju on avaldanud "Noor-Eesti" inimese pääle, kelle kirjaniku-iseloomus mitte midagi lillelist või sentimentaalist polnud. On kui kaks kirjaniku ühes ning samas isikus: üks, kes on kirjutanud novellikogu "Astmed", ning teine, kes avaldanud "Viis tankad Mimosale" ja "Teile ning iseenesele".³⁹

1919. aasta augustis ja septembri alguses oli Gailit sedavõrd tihedalt eri väljaan-

³⁴ E. Pihlak, Konrad Mägi. Tallinn, 1979, lk 117–118.

³⁵ A. Gailit, Arthur Valdes. (Biograafiline materjal). *Postimees*, 08.08, 12.08, 14.08, 16.08, 19.08. 1919, nr 166, 169, 171, 173, 175.

³⁶ A. Gailit, Arthur Valdes. (Biograafiline materjal). Rmt-s: A. Gailit, Klounid ja faunid. Tartu, 1919, lk 9.

³⁷ A. Gailit, Arthur Valdes. Karakteriseeriv katke. *Odamees*, 21.08.1919, nr 1.

³⁸ A. Gailit, Sinises tualetis daam. *Postimees*, 27.08., 30.08., 02.09.1919, nr 182, 185, 187.

³⁹ A. Gailit, Sinises tualetis daam. Rmt-s: A. Gailit, Klounid ja faunid, lk 78.

deis ja erinevas seoses Valdese isikut ja ta loomingut puudutanud, et kui 11. septembri *Odamehes* ilmus Otto Krusteni joonistus allkirjaga "ARTHUR VALDES. Viimane ülesvõte noorelt surnud kirjanikust", võis tavaline lugeja vist küll vabalt selles mitte Tuglast näha, Valdese olemasolu üldsegi mitte kahelda ja ehk ka põnevusega "Astmete" lubatud ilmumist oodata.

Loomulikult ei jäänud "Klounid ja faunid" Adsoni-poolse vastukajata ning 1920. aasta alguses *Tallinna Teatajas* ilmunud vägagi mürgises artiklis näeb ta Gailiti "Arthur Valdeses" vaid Tuglase tõrvamist. Ehkki Adsoni süüdistuses võib olla ka kübeke tõtt, ei õnnestunud tal siiski Tuglast ja Gailitit tülli ajada, selleks oli Gailit ehk Valdese-müüdiga liiga kenasti ümber käinud. Ja nagu teada, püüdis Tuglas üldse Siuru tookordsest dramaatilisest pereheitemisest niipalju kui võimalik distantseeruda.

Hoolimata Adsoni paljastusest (või ehk just selle ümberlükkamiseks?) avaldati 1920. aasta 9. märtsil *Postimehes* kellegi Oskar Valdese 5. märtsil kirjutatud kiri toimetusele,⁴⁰ milles saatja kirjutab, et on Venemaalt naastes oma üllatuseks avastanud, et tema sugulane on vahepeal kirjanikuna tuntuks saanud, ning teatab, et ei temal ega hetkel Eestist eemal viibival kirjaniku vennal midagi "Astmete" avaldamise vastu ei ole ja et novellikogu tagasi-

ostmisest, millest Tuglas räägib, pole tal aimugi. Tuglase andmeil saatis kirja *Postimehe* toimetusele dr Albert Valdes.

Samal aastal avaldas Tuglas "Arthur Valdese" oma novellikogus "Raskuse vaim". Nüüd oli sellesse tehtud mõningaid parandusi, millest olulisim on ühe novelli lisamine "Astmetesse".

Pärast seda hakkab müüti ümbritsev saladuseloor vähehaaval paotuma. 1921. aastal "Raskuse vaimu" arvustades võtab Henrik Visnapuu juba üsnagi täpselt kokku, kuidas Tuglas võis "Arthur Valdest" kirjutades niisuguse kirjaniku luua: "Ta on kavatsenud novellidest novelli kirjutatud, ära jutustades ühe tsiteerimisega nende sisu, ta on neid saatnud eel kriitiliste märkustega, ühtlasi kujutades ka selle kirjaniku mõtteviisi ja elu, *kes oleks võinud kirjutada need novellid.*"⁴¹ Ja 1923. aastal ilmunud "Eesti filoloogia ja ajaloo aastaülevaates" omistatakse Valdese nimi juba selgel sõnal Tuglasele.⁴²

Kui Tuglas veel 1925. aastal avaldas varem albumis "Siuru I" ilmunud meeolupildid "Teile ja iseenele" ka oma novellikogus "Hingede rändamine", pidanuks kõigile üldiselt selge olema, kes oli Valdese müüdi taga seisnud, kuid nagu Nigol Andresen on Meelik Kahule kirjutatud, olla veel 1920. aastail üks Tallinna kooliõpetaja kirjandustunnis tõsimeeli käsitlenud Arthur Valdese elu ja loomingut.⁴³

⁴⁰ O. V a l d e s, [= Albert Valdes], V.a. Postimehe toimetusele! *Postimees*, 09.03.1920, nr 63.

⁴¹ H. V i s n a p u u, Ilukirjanduslik proosa 1920. *Kirjandus ja Teadus*, 06.02.1921, nr 5.

⁴² Eesti filoloogia ja ajaloo aastaülevaade. II anne. 1919. aasta. Toim. H. Moora. Tartu, 1923, lk 42.

⁴³ M. K a h u, Valdesiaana ehk ühe müstifikatsiooni lugu, lk 18.

1925–1943: “Hingede rändamisesi” “Ammukaareni”

Sellega oleks Valdese-müüt võinud lõppedagi, kuid nii ei juhtunud. Mitmesugused väljaanded soojendasid selle mitut puhku jälle üles ning iga mõne aasta tagant jätkus valdesiaana taas mõne pisikese nupuna.

1927. aasta aprillis ilmus *Rahva Sõnas* N.A. [= Nigol Andresen] “Jutuajamine Arthur Valdesega”. Loo autor kohtub Valdesega Tallinnas Feischneri kohvikus ning kirjeldab kirjanikku väliselt üsna Konrad Mägi pildi vaimus. Valdes polevat sõjas siiski surma saanud, vaid sealt põgenenud ning töötanud vahepeal Belgia Kongos ja pärast sõda Prantsusmaal Lille’is ühes suuräris. Nüüd olla ta äriasjus teel Venemaale.⁴⁴

1930. aastal heitis Valdese asjusse valgust Tuglas ise. Aasta lõpul ilmus *Päevalehes* lehe juubeli puhul esimest korda “Kaastöölise mälestusi”, kus ta räägib ära kogu Valdesemüüdi tekkeloo.

1937. aastal ületab legend Valdesest Soome lahe, kui 8. augustil ilmub ajalehes *Uusi Suomi* Tatu Vaaskivi üpris pikk ja põhjalik artikkel “Arthur Valdes eli keinotekoinen kirjailija” (Arthur Valdes ehk tehiskirjanik), milles autor esitab ühelt tuttavalt eesti kirjanikult kuulnud loo. Jutustajas võib ära tunda Tuglase, keda küll nimepidi ei mainita, kuid kes suuresti kor-dab, kohati isegi sõnasõnalise tõlkena, “Kaastöölise mälestusi”, ehkki lisab ka paar uut detaili.

Eestis leidub järgmine Valdese jälg aja-kirjanduses 1938. aastal, kui 23. novembri *Rahvalehes* ilmub Exlibrise sulest “Kirjanik lillega nõõpaugus. Kummaline jutuajamine Arthur Valdesega”.⁴⁵ Kirjatüki autor, tegelikkuses tol ajal *Rahvalehes* töötanud Evald Johannes Voitk (1907–1976), kohtub Valdesega Werneris kohvikus Tartus, kuhu too on salapärasel kombel üle 20 aasta “lihtsalt tulnud”, et vaadata, kuidas siinmail elu käib. Kohvikusse sisenevad ka Tuglas, Visnapuu, Gailit ja Semper, kuid lähevad Valdesest teda ära tundmata ükskõikselt mööda. Exlibris kirjutab, et Valdesel olid metsikud mustad juuksed, öisest ülevalolekust punased silmad ning valge lilleõis kulunud kuue nõõpaugus. Millegi põrutava Valdes välja ei tule, ajakirjaniku küsimustele annab enamasti ähmaseid vastuseid ning on üldse pigem justkui teisest ilmast. Kindlasti lubab ta aga mitte enam kirjutada. Lõpuks annab Valdes Exlibrisele vana foto Siurust, vahest kõige kuulsama, 1917. aastast pärineva, ning palub selle lehes kindlasti retušeerimata avaldada. Seda Exlibris ka teeb, allkirjaga: ““Siuru” 20 aasta eest. “Siuru” õilis pere: Aug. Gailit, Henrik Visnapuu, Joh. Semper, Arthur Adson, Marie Under, Fr. Tuglas. Puudub Arthur Valdes.”

Exlibris jätkab Valdese-teemat *Rahvalehes* veel aastapäevad hiljem, 8. novembril 1939, kui ilmub “Kõnelusi Arthur Valdesega. Kesköine kohtamine Eesti Par-nassi vaimusuurusega”.⁴⁶ Sedakorda kohtub

⁴⁴ N. A. [= N. Andresen], Jutuajamine Arthur Valdesega. *Rahva Sõna*, 05.04.1927. (Taastrükk: *Akadeemia*, 1999, nr 10, lk 2068–2071.)

⁴⁵ Exlibris [= E. J. Voitk], Kirjanik lillega nõõpaugus. *Rahvaleht*, 23.11.1938.

⁴⁶ Exlibris [= E. J. Voitk], Kõnelusi Arthur Valdesega. *Rahvaleht*, 08.11.1939.

Exlibris Valdeseга südaöö paiku oma ma- ja ukse juures, kutsub kirjaniku sisse ja nad räägivad. Pimedas, sest valges olevat raskem tött rääkida. Kui Exlibris jutujamise lõpuks tule süütab, on südaöine külaline salapärasel kombel kadunud. Följetonistlikus laadis kirjutisest paistab seekord juba rohkem läbi soov lihtsalt lugejat lõbustada ja Valdese kaudu aktuaalsetel teemadel sõna võtta.

1940. aastal ilmub Tuglase kogutud novellide ja väikepalade III köites uuesti "Arthur Valdes", kus on tehtud taas üks oluline parandus: siitpeale langeb Valdese sünnikuupäev lõplikult kokku Tuglase omaga, olles nihkunud 3. märtsilt 2. märtsile.

Kaks aastat hiljem, 1942, ilmub Henrik Visnapuu toimetatud koguteoses "Ammukaar I" avalikkuse ette aga kaks täiesti uut Arthur Valdese miniatuuri: "Teadmisjanu" ja "Kontsert". Peale Valdese nime all ilmunud palade sisaldab see ka kaks novelletti Tuglase enda nime all.

Järgmise, 1943. aasta juunis ilmub taas Visnapuu toimetamisel "Ammukaar II", kust leiame Valdese nime all veel ühe, 1909. aastal dateeritud miniatuuri "Nagu päike üle suure vee". Selle väikelinna meeleolusid peegeldava killu kirjutamist alustas Tuglas 7. juulil 1909 Ahvenamaal Maarianhaminas, kus elas Villem Grünthali nime all. Ühest Grünthali luuletusest pärineb ka miniatuuri pealkiri. Sama teos ilmub Arthur Valdese nime all veel mõned aastad hiljem, 1947 Saksamaal Augsburgis,

almanahhis "Kauge Kodu".⁴⁷

Sellega lõpetab Tuglas Valdese-teema. Temalt ei ilmu enam ühtki uut Valdese nime all kirjutatud teost ja ka muidu käsitleb ta seda teemat järgmine kord alles 1966. aastal kogumikus "Friedebert Tuglas sõnas ja pildis" esimest korda ilmunud "Teoste sünnilugudes".

1943–1998 (2000): "Ammukaarest" "Paigallennuni"

Ehkki Arthur Valdese ellu kutsunud Tuglas ja müüti hoogsalt arendanud Gailit järgmistel aastatel enam midagi ei lisa, elab Valdes siiski edasi.

Pikka aega valitseb vaikus, kuid 1978. aastal tuleb Valdes uuesti, sedakorda Toomas Vindi novellis "Arthur Valdese lugu",⁴⁸ mis pälvis ka Tuglase novelliauhinna. Vindi toleaeegses novellistikas sageli korduvad tegelased Vennet ja Trapeež avastavad, et Eestis on olnud tõepoolest Arthur Valdese nimeline pööraselt andekas ja igati marginaalne kirjanik, kes oma töid produtseeris vaid ja ainuüksi kunstilistel eesmärkidel, olles täiesti prii publiku ja tema arvamuse survest. Juhuslikult saavad nad enda valdusse ka ühe kirjaniku käsikirja, geniaalselt avangardistlikus stiilis kirjutatud novelli, mida Vint taas ainult kirjeldada saab, kuna mehed põletavad novelli pärast läbilugemist, sest see näis ainuvõimalik viis avaldada Valdesele viimast austust, "... austust ta tõekspidamiste

⁴⁷ A. Valdes, [= F. Tuglas], Nagu päike üle suure vee. *Kauge Kodu*, nr 10/11, 1947, lk 14–5.

⁴⁸ T. Vint, Arthur Valdese lugu. *Looming*, 1978, nr 11, lk 1807–1812.

vastu, austust TEMA vastu, kes võib-olla oli ainuke tõeliselt lõpuni aus loovinime-
ne, keda meil õnnestub kas või nime poo-
lest tunda”.

Kuid Valdesega ei tegeldud 1980. aasta paiku mitte ainult siinpool raudset ees-
riiet. 1983. aasta *Tulimullas* ilmub Ilmar Talve novellit “Jalutuskäik jõe äärde”⁴⁹, kus väike seltskond, keegi Odette, Felix ja minategelane, “kõiketeadja autor”, mee-
nutab üsnagi ormussonlikus toonis mine-
vikku ja nende jutust selgub, et Odette, olles Felixiga enne Esimest maailmasõda armusuhetes, kohtub ühel õhtul Pariisis, loomulikult Closerie des Lilas’s, Arthuri-
ga, kellega tal järgmiste kuude jooksul tekib kirjlik romanss. Felix pidi ära sõit-
ma ja nii jäi värske armastajapaar kahekesi Pariisi. Sellest suhtest sünnib ka poeg Robert Paul, kes “võttis endale isa pere-
konnanime, kui ta täiskasvanuks sai”. Poega kirjeldades mainitakse, et ta on kui isa suust kukkunud, ning vihjatakse ühele Konrad Mägi joonistusele. Lõpuks autor libastub libedal jõekaldal ning kukkumi-
sest toibudes selgub (vist), et see kõik võis olla ka unenägu. Ehkki Talve ei maini kordagi Arthuri ega ta poja perekonnanime, pole kahtlust, et mõelnud on ta sellega Valdest. Niisiis on valdesiaana saanud hoopis huvitava jätku: meil on lisaks varalahkunud kirjanikule ka tema poeg!

Ilmar Talve pöördub Valdesega juurde tagasi viis aastat hiljem, 1988. aastal ilmu-
nud romaanis “Maapagu”⁵⁰, mille peate-

gelane Sebastian Alkman liigub kõige-
pealt nooreestlaste seltskonnas, käib läbi kogu toonase kunsti- ja kirjandusringkon-
naga nii Eestis kui mitmel pool üle maa-
ilma. 1913. aasta jaanuari lõpul kohtub Alkman Londonis Arthur Robert Wal-
deniga, eesti soost, kuid Londonis töötava härrasmehega, kelle kirjeldus vastab üsna täpselt varem mitmel pool esinenud Val-
dese omale. Lõpuks jookseb lugu täpselt kokku “Jalutuskäiguga jõe äärde”, ainult seal esinenud Felixi asemel on Mihkelson. Ehk Tuglas, kes end ka tegelikkuses varem kirjades sageli Felixiks või Ormussoniks on nimetanud. Lisaks kõigele kutsub Odette teda Frédéric Olandère’iks, mille taga pole raske näha Tuglase tol ajal tar-
vitatud valenime Fredrik Ålander.

Kuna Alkman sõidab Pariisist ära, jääb lugu üsna ootamatult katki, kuid seda jät-
katakse “Järelkirjas”, kus Alkman kuuleb aastaid hiljem Londonis, et Walden olla 1914 sõtta läinud ning järgmisel aastal Flandrias langenud (Valdes langes teatavas-
ti 20. jaanuaril 1916 samuti Flandrias). Alkman ei saagi päris selgeks, millega tal toona tegemist oli; kas Walden on Valdes või mõtles Mihkelson Arthur Valdesega Waldeni alusel välja.

Pärast “Maapagu” pole Valdesest küm-
me aastat midagi kuulda, kuni 1998. aastal ilmub Jaan Krossi “Paigallend”⁵¹ ja Arthur Valdes ilmub taas, sedakorda kõige võlu-
vama, ehedama ja kaunilt väljapeetud viisi pärast müüdi alguspäevi 20. sajandi

⁴⁹ I. T a l v e, Jalutuskäik jõe äärde. *Tulimuld*, 1983, nr 2, lk 93–98.

⁵⁰ I. T a l v e, Maapagu. Tallinn, 1993.

⁵¹ J. K r o s s, Paigallend. Kogutud teosed 13. Tallinn, 2002.

teisel ja kolmandal kümnendil.

Krossi "Paigallenu" kangelane Ullo Paerand on õigupoolest üsna sarnane Talve Sebastian Alkmaniga. Kui viimane on otse keset kõige kuumemat kultuurielu ja legendaarsemaid inimesi möödunud sajandi algusaastail, siis Ullo Paerand, Krossi *alter ego* Jaak Sirkli koolivend Wikmani gümnaasiumist, satub kõige pöörasemasse sündmustekeerisesse Teise maailmasõja puhkemise aegu ja kohtab oma suurimaks hämminguks Arthur Valdest Tallinnas 1942. aasta juunis Feischneri kohvikus, Bernhard Linde naise lauas. Valdes jutustab, et ta ei langenud siiski Yperni all, vaid sai ainult haavata ning tema surmateate Tuglasele edastanud seersant Kusta Toomingas tegi seda paraku ekslikult, ehkki mitte halba soovides. Valdes aga naasis 1916. aasta lõpul taas rivvi ning lõpetas teenistuse Prantsusmaal 1922. aastal kolonelleitnandi auastmes. Kirjutanud polevat ta vahepealseil aastail peaaegu mitte midagi. Valdes lahkudes annab proua Linde Paerannale Valdes kirjja Tuglasele Tartusse toimetamiseks. Kui Paerand avastab, et ümbrik on lahti, ei suuda ta uudishimu taltsutada ning loeb selle läbi. Selgub, et Valdes on Eestis, et käivitada Prantsuse *Résistance*'i eeskujul Eesti Vastupanuliikumine, ning palub Tuglast selle ürituse eestvõtjaks hakata. Paerand viibki kirja Tartusse Tuglasele, vastu võtab ümbriku Elo Tuglas, kes lubab selle hetkeks puhkama läinud kirjanikule kohe üle anda, kui too virgub. Kui Paerand aga kaheksa

nädalat hiljem Elo Tuglasega Werneri kohviku ees juhuslikult kohtub, eitab too millegi sellise toimumist. Paerand oletab, et proua Elo, lugenud kirja enne edasiandmist läbi, põletas selle "armastusest ja ettevaatusest" lihtsalt ära.

Selle episoodi paigutab Kross romaani eht-valdeslikus vormis, Paeranna järelejäänud paberite hulgast leidunud kirjatükina, mis kuidagi minategelase ja jutustaja Sirkli kätte on sattunud. Nõnda muutub see tekst lausa üllatavalt mitmetasandiliseks müstifikatsiooniks: Kross laseb oma väljamõeldud tegelasel, kes on justkui kirjutanud tema romaani, esitleda tolle romaani peakangelase loodud "peaaegu, et novelli", milles ta kohtub Tuglase väljamõeldud tegelasega. Tuglasele oleks selline skeem ilmselt meeldinud.

"Paigallenu" arvustades leiab Toomas Haug, et Kross on Valdesepisoodiga "riivanud eesti intellektuaalkonna apoliitilisi traditsioone",⁵² ning tal võib selles osas ka õigus olla. Ehkki arvatavasti saab seda võtta ka lihtsalt kui, Tuglase sõnu kasutades, "gratsiöösi mänguasja".

Kõige viimane seni ilmunud täiendus valdesiaanale pärineb aga taas Soomest. Jouko Vanhanen, "Paigallenu" tõlkija soome keelde, esines sõnavõtuga Jaan Krossi 80. juubelil 18. veebruaril 2000 Tallinnas, kus ta jälle Valdes kuju juurde head müstifitseerimistava kenasti järgides tagasi tuleb.⁵³

Nimelt olla Vanhanen 1999. aasta sügisel Hanko poolsaarel Tvärminnes oma

⁵² T. H a u g, Krossi proosa. Fundamentaalselt. *Looming*, 1989, nr 6, lk 937–938.

⁵³ J. V a n h a n e n, Näiivne fuuga Jaan Krossi antud teemal. *Looming*, 2000, nr 7, lk 1095–1097.

paati paarimehega talvekorterisse seades leidnud vanast tellisetehasest kohandatud angaarist seinakivide vahelt paberituusti, mis lähemal vaatlemisel osutunud Arthur Valdesse paberile pandud meeleolupuhanguks. Valdes oli, nagu "Paigallennus" kirjeldatud, paadiga Eestist lahkunud, kuid ilmselt mingi tehnilise häda tõttu Tvärminnes vahepeatus teinud ning eks ilmselt siis oma paberile pandud mõtted tagantkätt seinapilusse pistnud. Valdes nendib, et vaevalt Tuglas ta vastupanuliikumise-ideest tuld võtab ja et "Eesti asi on persses", ning loodab, et ehk säilib eesti rahval läheneva sõja tõmbetuultes siiski mingi mentaalne side, rahva mälu, mis ei tohi hävineda.

Seda eesti kultuuriloole nii hinnalist dokumenti ei ole Vanhanenil aga, oh paraku!, ette näidata, sest paarimees, pidades pakule jäetud koltunud paberilehte prügiks, pühkinud sellesse õliseid käsi ning heitnud kaminasse. Sestap on ka Vanhanen sunnitud Valdesse kirjutatut kõigest peast tsiteerima.

Selle efektse sõnavõtuga valdesiaana praegusel hetkel lõpebki, ehkki nüüdseks ei oleks enam eriti üllatav, kui see ühel või teisel moel jälle jätkuks.

Üle kirjanduse piiri

Ehkki Arthur Valdest käsitletakse valdavalt kui kirjanduslikku kuju, ületab müstifikatsioon siiski märgatavalt kirjanduse piirid ning muutub tegelikult juba oma esimeses ilmumises hoopis laiemaks nähtuseks.

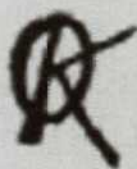
Kui Tuglas Valdesega 1916. aastal lage-

dale tuli, kavandas ta seda lihtsalt naljana, kuid pidi ka ise hiljem tunnistama, et lugu kujunes tõsisemaks, kui ta oli aianud. Enne kui ta arugi sai, oli kirjanik Valdes hakanud elama oma elu ning muutunud suuremal määral elavaks, kui sellenimeline inimene tegelikkuses oleks võinud olla. Võib arvata, et sedavõrd edukas müüdidloomine saigi õnnestuda siiski vaid juhuslikult ja kui Valdesse müstifikatsiooni oleks hoolikamalt kavandatud, poleks see ehk nii edukaks osutunud. Oma osa mängis kindlasti tõsiasi, et Valdesse kuju tekkis õigel ajal, otse Siuru moodustamise eel, mil peale kirjanike oli selle seltskonnaga seotud ka hulk mänguhimulisi ja avalikkuse armastatud kunstnikke, ajakirjanikke jt, kes said Valdesse avalikkuse teadvuses kinnistumisele paljuski kaasa aidata.

Eriti palju on ära teinud kunstnikud. Kui Ants Laikmaalt läks Valdesse asja heaks käiku tema "Berberi neu", siis veel suurema panuse on muidugi andnud Konrad Mägi, kelle joonistatud Arthur Valdesse portree on saanud Valdesse peamiseks näoks, ning Otto Krusten, kelle Valdesse (või Tuglase) portree on küll pisut vähem tuntud. Mägi puhul on oluline juba see, millisesse joonistusteseeriasse ta Valdesse paigutab: see on Odamehe kroonikas ilmunud kirjanike ja kunstnike portreejoonistuste sari, kuhu peale Valdesse kuuluvad veel Under, Adson, Tuglas, Kallas, Gailit, Visnapuu, Tassa, Oks, Roht, Semper, Vabbe ja Mägi ise. Pildid ilmusid hiljem Odamehe väljaandel ka eraldi postkaartidena ning neid on hiljem mitmel pool väga sageli kasutatud. Ka siurulased omavahel tavatsesid neid aeg-ajalt lõbusate



Otto Krusten.
Arthur Valdes-Friedebert Tuglas



vihjetena vahetada. Näiteks on Johannes Semper saanud Tuglasele Valdese pildiga postkaardi 1919. aasta septembris. Kõik selle sarja portreed, Marie Underi oma arusaadavail põhjusil välja arvatud, leiduvad ka Gailiti följetonikogumikus "Klounid ja faunid". Huvitava seigana võib sealjuures märkida, et esimesena valmis kunstnikul just Arthur Valdese portree.

Joonistused valmisid 1918. aasta suvel, kui siurulased koos mõne lähema sõbraga suvitasid Pühajärve lähedal Saarel, kuhu Tuglas toonud ka Mägi, et too suvitajaid joonistaks.⁵⁴ Nagu eespool mainitud, on Valdese prototüübi päritolu pisut segane, kuid kui kõrvutada Valdese, Tuglase ja Mägi enda portreesid sellest joonistuste-sarjast, võib märgata Valdese sarnasust mõlemaga.

Otto Krusteni joonistus erines küll märgatavalt Mägi omast, kuid oli siiski silmatorkavalt sarnane Tuglasega. 1966. aastal ilmunud kogumikus "Friedebert Tuglas sõnas ja pildis" avaldataksegi see kui karikatuur Tuglasest ja nii see pilt ilmselt mõeldud oligi. See kõlab üsna hästi kokku Gailiti toodud Valdese kirjeldusega. Adsoni 1920. aastal avaldatud kriitilise artikli valguses on see isegi enesestmõistetav, kuid samas võib Gailiti Valdese-kirjelduses leida ka jooni Bruno Ermsist ja Toomas Nipernaadist.

Kunstiasja kaudsemalt on Valdesega aetud ka hiljem, kui näiteks Gailit 1919. aastal eesti kunsti hetkeseisu vaagides kunstnikele korduvalt valdesliku fantastika

puudumist ette heidab või Ado Vabbe loomingust just seda leiab.⁵⁵ Kunsti või pigem kunsti väärtustamise kriitiline maik on juures ka Exlibrise 1939. aastal *Rahvalehes* ilmunud kirjutisel, kus neil aastail oma parimat loomeperioodi ja suurimat tunnustust nautinud Karin Lutsu tööde Eduard Wiiralti omadest kõrgema hinna üle Valdese suu läbi pisut naerdakse.

Ent enam kui päevaprobleemide lahkamise vahend, on Valdes olnud kanaliks üldesteeiliste vaadete väljendamiseks. Seda tegelikult juba alates Tuglasest, kellele Valdese vaateid kõige enam omistada võib, ja lõpetades ehk Toomas Vindiga, kes laseb Valdest paista kui ülimate kunstnikku kõige üldisemas mõttes.

Nende vahele mahub muidugi ka Nigol Andresen, kes oma 1927. aastal avaldatud fabritseeritud jutuajamises Arthur Valdesega laseb viimasel üsna pikalt kirjeldada oma mõnevõrra muutunud, enam kunsti praktilist väärtust hindavaid vaateid. Andresen on hiljem Meelik Kahule seletanud, et tahtis looga humoorikas vormis esitada 1920. aastail populaarse konstruktivismi olemust. Sellist loomislaadi ise pooldades leidis Andresen, et loomuldasa arenedes pidanuks ka Arthur Valdesest 1920ndail saama konstruktivist.

Ja muidugi ei saa unustada Valdese mõju lihtsalt tema olemasolu kaudu. Kui inimesed väitsid end olevat Valdest mitmel pool näinud, mõnes koolis õpetati teda kui realselt eksisteerinud kirjaniku, siis oleks mõneski mõttes põhjust teda

⁵⁴ A. Adson, Siuru-raamat. Vadstena, 1949, lk 143.

⁵⁵ A. Gailit, Kunstnikkude ülevaatlük paraad. Rmt-s: A. Gailit, Klounid ja faunid. Tartu, 1919, lk 125, 128.

teatud seoses nõnda käsitadagi. Sest ega paremini läbi viidud (või välja kukkunud) müstifikatsiooni pole eesti kultuuriloost ka võtta. Mainida võiks vaid Matti Mõguçi juhtumit, kus, tõsi küll, tekstide autoriks oli valdavalt Priidu Beier, kuid kuju loojate hulgas kahtlemata ka Doris Kareva, Matti Milius ja teisi saladust pidada mõistvaid inimesi.

Kuna Valdese-müüt on paelunud kindlasti paljusid, ei saa eriti imeks panna, kui seda kusagil ootamatus paigas kohata. Näiteks kui aastaist 1981–1982 on juhuslikult säilinud Tartu Kirjanike Majas toimunud üritusi küllastanute nimekirju, võib sealt leida muuhulgas ka Arthur Valdese nime, mida oli aeg-ajalt kombeks tarvitada tookord Tartu ülikoolis õppinud esimese kursuse filoloogidel. Umbes samal ajal olevat tarvitatud Valdese nime ka mõnede loengute kvoorumilehtedel.

Kas Tatu Vaaskivi 1937. aastal *Uusi Suomis* ilmunud artikkel ka Soomes kedagi süttas või mitte, pole siinkirjutajale teada, aga Läti kirjandust on Valdes puudutanud sedavõrd, et neilgi on sõna otseses mõttes oma Valdes, lätikeelses kirjaipildis küll Valdess, eesnimega Rihards. Selle pseudonüümi taga peitub Eestis sündinud, siin õppinud ja siinses perioodikas ka debüteerinud ning hiljem Läti infoagentuuri Leta juhtinud Rihards Ferdinands Bērziņš (1888 – 1942), kes oma kirjanikunime laenas just Arthur Valdeselt. 8. juulil 1922 kirjutab Bērziņš Tuglasele: “Minu endine koolisõber Semper jutustas mulle “Arthur Valdes’i elulugu”, ja ühel vallatu

tuju tunnil olin ühe oma artikli alla kirjutanud: Richard Valdess.”⁵⁶ Valdese nime kasutaski Bērziņš oma kirjanduslikke töid avaldades ning on hiljemgi Tuglasele tänulik ja nimetab teda oma “ristiisaks”.

Seda kõike on juba märksa rohkem, kui ühe maapaost saadetud naljana mõeldud joonealuselt oodata võiks, nii et täna sel päeval võib rahulikult öelda, et Arthur Valdes on müstifikatsioon, mis ületab märgatavalt kirjanduse ja isegi riikide piire.

Arthur Valdes. Tema elukäik

Olles nentunud, et Arthur Valdes on müüdinä kasvanud nüüdseks juba pea 90 aastat ning tema ja ta elu kohta on kogu selle aja jooksul ilmnenuu uusi fakte, võiks praeguse seisuga tema eluloo kokku võtta umbes nii:

Arthur Valdes on sündinud 2. märtsil 1886 Tartumaal, õppinud Hugo Treffneri eragümnaasiumis, lõpetanud Londonis Davis and Harrisoni tehnilise õppeasutuse ning asunud tegutsema ärialal. Rännanud mitmel pool maailmas, sealhulgas Balti riikides enne 1912. aastat, mil siirdus Londonisse ja sealt 1914. aastal Pariisi. Sellel ajal kellegi Odette’iga olnud armusuhtest sündis järgmisel aastal Arthur Valdese ainus teadaolev järglane, poeg Robert Paul. 1914. aasta suvel käis Valdes ka põgusalt tervist parandamas Aix-les-Bainsis Šveitsi Alpides. Esimese maailmasõja puhkedes lahkus sealt ning liitus Ing-

⁵⁶ R. F. Bērziņš F. Tuglasele. 08.07.1922. KM EKLA, f 245, m 11:1.

lise vabatahtlikega, sõdis mitmel pool Flandrias ning 1916. aastal jõudis Eestisse siinset kirjanikkonda sügavalt vapustanud teade tema langemisest 20. jaanuaril 1916 lahingus Yperni all. Pärast seda võttis tema säilinud loomingu avaldamise enda hooleks kirjanikkude rühmitus Siuru ja neile lähedalseisvad isikud ning eriti Friedebert Tuglas.

Erinevail andmeil on teade Arthur Valdese langemisest ekslikuks osutunud, kuid andmed tema elukäigust maailmasõja viimaseil aastail lähevad mõnevõrra lahku. On väidetud, et ta põgenes sõjast, töötas mõnda aega Belgia Kongos ning mitmel pool mujal ning 1920. aastate kesksaiku juba Lille'is taas ärialal. Teise allika väitel sai ta küll Yperni all haavata, kuid oli tagasi rivis juba 1916. aasta lõpul ning lõpetas teenistuse alles 1922. aastal Prantsusmaal, endiselt Inglise sõjaväe koosseisus kolonelleitnandina ning oli seejärel tegev

erinevates ärides. 1927. aastal väisas esimest korda pärast sõda Eestit, olles parajasti ärireisil Venemaale. Valdest on nähtud Eestis ka 1938.–39. aastal, kuid kindlalt on teada, et Teise maailmasõja puhkemise ajaks oli ta kolinud Alderney saarele, kuid lahkunud sealt, kui saar sakslaste kätte langes. 1942. aasta juunis külastas taas põgusalt Eestit ning lahkus siit Soome ja Rootsi kaudu. Edasised teated tema elukäigust puuduvad.

Tema loomingut on avaldatud eri varjunimedega all Noor-Eesti väljaannetes, 1917.–1918. aastal Siuru albumites ning 1942.–1943. aastal kirjanduslikus koguteoses "Ammukaar", kus ilmunud kirjatööd võivad olla seotud tema visiidiga Eestisse 1942. aastal. Pärast seda on leitud ühe tema novelli käsikiri, mille selle juhuslikult avastanud kunstnikud aga vastutustundetult hävitasid.

MART VELSKER

Kuldsed kolmekümnendad kuldsete kuuekümnendate kirjanduses

Noh, sellised olid siis need kuldsed kuuekümnendad. Mina neis kulda ei märganud. Vaat – näiteks Päts, tema oli tõesti kuldne. Tal oli reie siseküljel isegi kullaproov. Number 583!
Ivan Orav

Viimase veerandsaja aasta jooksul on konkureerinud peamiselt kaks müüti eesti kultuuri kuldajast – kuldsete kolmekümnendate ja kuldsete kuuekümnendate müüt. Mingil määral on samasugust mütologiseerimist näha ka poliitilise ajaloo tõlgendustes, kuid arusaadavatel põhjustel vastuolulisemalt. Vastuolulisus ei tähenda aga siingi mitte teisejärgulisust, kolmekümnendad ja kuuekümnendad näivad sisaldavat väga suuri tähendusi, mis vajavad vältimatut seisukohavõttu, emotsionaalset suhet, ustavuskuulutust või selle kõvahäälsust eitust. Eesti poliitilisele tänapäevale on saamas juba püsivaks taustaks kired Konstantin Pätsi tegevuse ümber kolmekümnendatel aastatel, ajakirjanduses on korduvalt vaieldud ka kuuekümnendate aastate pärandi üle, põhjalikumalt 1991. aasta sügisel ning 1998. aasta kevadel ja suvel. Siin võtan neid vaidlusi arvesse siiski vaid kaudselt, jutuks tulevad kirjandusloo

kuldajad ning kolmekümnendate ja kuuekümnendate aastate ilukirjanduse omavaheline suhe.

Varem on ettekujutused eesti kirjanduse kuldajast vaheldunud suhteliselt kiiresti, aga see on olnud visklemine väheste valikute vahel. Eriti just kirjaliku kultuuri õnnelikke hetki on olnud raske kuhugi paigutada, sest kirjasõna pikka aega puudus ja tekkimisjärgselte oli see esialgu äbarik. Ärkamisajal oli ainus võimalus projitseerida rahvusliku kultuuri kuldaja müüt 13. sajandiga piirnevasse muinasaega. Ühes suhtes see ju vastaski paremini mudelile, mille meie ajaarvamise hakul oma “Metamorfoosides” oli sõnastanud Ovidius ning mis Ain Kaalepi ja Ülo Torpatsi tõlkes kõlab nii:

*Esmalt kuldajajärk oli öitsmas, mil
uudusid kohtud
veel ning seaduse sund: kõik austasid tõtt
vabal tahtel.*

Kuldaeg on niisiis esmasus ja sellisena ühtlasi ideaal ja eeskuju hilisema jaoks. Eestis sai üsna varakult selgeks ka see, et mingit kirjanduslugu kodumaistest muinaskihtidest välja kaevata ei saa – isegi

ehtsat eepost mitte – ja asjakohastele müütidele tuleb seega eraldada tükke uuemast ajast.

Nii muudetigi kiiresti kuldseks 19. sajandi ärkamisaeg ja sellest jäi helke alles veel pärast sedagi, kui Noor-Eesti oli teinud jõulise katse alustada kõike algusest. Nooreestlaste kirjandusloolist eneseteadlikkust ja müüdiksmuutumist on vääramatult näha juba rühmituse tegevuse ajal, üha enam aga kahekümnendatel ja kolmekümnendatel aastatel. Sellele kasvavale müüdile, mille vastu ei saanud ei Hugo Raudsepp ega Juhan Sütiste, lisandusid peagi Siuru aegade legendid ning Teisest maailmasõjast alates ka legendid kohvilõhnalistest kolmekümnendatest, mil veel sai toimetada *Loomingut* Werneris ja arbujaid kohata Ko-Ko-Ko's. Kirjanduslooliste kujutelmade põimimine noorautorite ühenduste ümber näitaks nagu muuhulgas sedagi, et kui kuldaja "konstrueerimiseks" on aega napilt käes, siis tuleb sellele ajale anda rõhutatult ruumiline mõõde, esemeline ja kindlas inimkollektiivis kehastunud konkreetsus. Kuuekümnendate olematuid kirjandusrühmitusi korvab ju kassetiautorite pappkastidesse vormistatud ühtekuulvus, niisiis ka siin moodustab ajastumüüdi telje mingi enam-vähem ühevanuste kirjanike – eelistatult luuletajate – tuumikrühm. Noor-Eesti, Siuru, arbuja ja kassetiautorid on nüüdseks neli mütoloogilist telge kirjandusloos, millega tuleb tõsiselt arvestada. Kaks esimest jäävad praegu kõrvale – või õieti arbuja aja "ette", levinud on ju arusaam, et kolmekümnendatel aastatel viidi klassikalise ideaalini üritus, mida Noor-Eesti oli alustanud. Laiemalt käibivate mudelitegi kohaselt peaks

kuldaegade kultuuri iseloomustama ka klassikaline selgus ja tasakaalukus – esmakordsus küll, aga klassikaliste parameetriteni jõudmise esmakordsus.

Nõukogudeaegse haridusega kirjandussõber ilmselt veel eristab üksteisest nooreestlasi, siurulasi ja arbujaid, nooremate jaoks aga valguvadki need autorid arvatavasti kokku mingiks kolmekümne viie aastaseks tervikuks. Pikemaks perioodiks, kus tipnemine ja täitumine jääb ometigi kolmekümnendatesse aastatesse – sinna, kus on Tammsaare tüsedus, Mälgu merevaated, keskealise Underi pühadus ja noore Alveri varavanadus. Et mis on nüüdisretseptisoonis saanud rahvuslikust ärkamisajast? Küllap ta on muutunud arhailiseks ajajärguks. Ka arhailine periood sisaldab heroilist kultuuriloomist, kuid see mähkub mineviku hämarusse, omamoodi arusaamatusse. See on kultuur, mida tänapäeva eesti lugeja peab enda jaoks kuidagi tõlkima. Alates Vildest ja Liivist sellist sundust pole, vähemalt kirjandusliku keele omakstunnistamise mõttes mitte. Uued mõistmisprobleemid tekivad neljakümnendate ja viiekümnendate aastate kodumaise kirjanduse puhul, kuid nende tekstidega tullakse tänapäeval toime jõhkramalt – need unustatakse, osalt kättemaksuks selle eest, et stalinism unustas kolmekümnendad – ja selle vastu ei saa ei Toomas Liiv ega Jaak Urmet.

Jään niisiis hüpoteesidele ja ebamäärasele lugemiskogemusele toetudes selle juurde, et praeguses massiteadvuses võiks eriti kuldse (klassikalise, eeskujuliku, idüllilise jne) paista kolmekümnendate ja kuuekümnendate kirjandus. Siia võiks lisada tõestusmaterjali selle kohta,

milliseid autoreid ja tekste klassikaliseks hinnatakse ning antoloogiates ja õppekavades soositakse, ent loobun praegu niisugusest võimalusest. Nii või teisiti on käsitlus kuldajast mentaalne konstruktsioon, lahtine on vaid see, kui palju mentaalsusi parasjagu selle kujutelmaga ühineb. Ja kui juba “konstruktsioon” ja kui juba “kujutelm”, siis tulevad lõpuks mängu mis tahes laadi tegurid, mis mudelit voolujooneliselt aitavad voolida. Võib ju olla, et võrdset kaalukad argumendid ajastu kuldse kohta on niihästi “Põrgupõhja uue Vanapagana” ilmumine kui ka see, et kuldseid kolmekümnendaid ja kuuekümnendaid ühendab eesti keeles alliteratsioon, mida kuuekümnendate puhul tugevdab veel ka assonants. Ega see viimane õieti tugevdust vajagi, sest kuldsus on kuuekümnendate kaubamärk ka rahvusvaheliselt, seega midagi, mille üle mõtisklemist on raske vältida.

Mida siis arvavad kuuekümnendad aastad kolmekümnendatest ja mida kolmekümnendad kuuekümnendatest? Esimesele küsimusele vastamiseks pole palju võimalusi, üht vähestest pakub siinse loo moto, mis on laenatud kolmekümnendate vaimu koondkehastuselt Ivan Oravalt. Võib jäädagi vaidlema, kas Kivirähk on Orava sõnad autentselt edasi andnud, kolmekümnendate ja kuuekümnendate kullaproovide konkurents saab siin ikkagi kinnitust. Tõsikindlamalt saab keskenduda teisele küsimusele.

Kõige loogilisem ja elegantsem oleks oletada, et kuuekümnendate ja kolmekümnendate aastate kirjanduse suhe on nagu lapse ja rongaema suhe: kuuekümnendad võiksid olla kolmekümnendate

aastate taassünd, aga samas ei taha kolmekümnendad oma emadust alati tunnista. Et selle emarolli kohta on endiselt raske midagi kindlat öelda, siis võiks vaadata oletatavat last ning äsjase põhiküsimuse kahtleval toonil ja hüpoteesi vormis ümber sõnastada: kas kuuekümnendad ikka tajuvad, et nad kehastavad kolmekümnendate kuldset taassündi? Eitava vastusevõimaluse kasuks argumente otsides leiab neidki terve rea. Näiteks võib arvata, et Nõukogude Liidus mingit ülddist kolmekümnendate aastate ihalust polnud – aega enne sakslaste sissetungi tähistas “vanades liiduvabariikides” eelkõige stalinlike koleduste algus, samas kui Eesti jaoks oli tegemist just viimase ajaga, mil need koledused veel riigipiiri taga püsisid. Ajaloo umbsõlmi arvesse võttes on arusaadav ka see, et kuuekümnendate eesti kultuur (nagu näiteks ka vene kultuur) tundis kõrgendatud huvi pigem neljakümnendate-viiekümnendate aastate vastu – mitte küll tavaliselt nende aegadega samastudes, vaid vastandumis- ja ümbertõlgen- dussuovide kaudu. Stalinismiga seotud käsituste revideerimine oli seesmiselt põhjendatud, aga mingit serva pidi ühtis see ka parteilise tellimusega, sest oli vaja toota uusi propagandateoseid 1940. aasta sünnimustest ja Suurest Isamaasõjast ning pidevalt värskendada stalinismi ametlikku ilmet.

Kuuekümnendate aastate eesti kirjanduse temaatilisi eelistusi vaadates saavad need väited kinnitust – kolmekümnendate aastate peegeldused ei tõuse neljakümnendatele ja viiekümnendatele suunatud suure huvi kõrval millegi erilisega esile. Nõnda on see Eestis avaldatud kirjanduses, kuid

ilmselt ei ole see sugugi nii pagulaskirjanduses. Sellest aga praegu juttu ei tulegi, Bernard Kangro ja kompanii nostalgiline pilk kadunud ajale vääriks omaette artiklit. Nostalgia nii puhtaid vorme Eesti NSV kirjandusest vist ei leia. Arvatavasti suurel määral seepärast, et kodumaal toomis eeltsensuur, kolmekümnendate aastate käsitlemine oli erilisel ebamugav ja ka raskem kui varasemast ajaloost kirjutamine. Poliitilise surve mõju on ilmselge, segasem on vaid selle osakaal. On ju siiski võimalik, et päris kõik survele ei taandu. Esialgu võib aga vaid kinnitada näilise ükskõiksuse olemasolu: kolmekümnendatest aastatest kõnelevaid ilukirjandusteoseid on vähe ja eriti vähe on neid kirjanduslike hierarhiate keskpunktis. Vaevalt, et sinna saaks paigutada Villem Grossi romaani "Kooliraha" (1967), Väino Ilusa romaani "Tuulekülvid" (1968) vms. Selliseid, tänapäeval suhteliselt tundmatuid teoseid kõrvale jättes võib siiski leida ka mõned krestomaatilised juhtumid, aga kui neid arvele võtta, torkab üllatava järjekindlusega silma üks erijoon: kolmekümnendaid aastaid kajastavad Aadu Hindi romaanisarja "Tuuline rand" IV osa (1966), Raimond Kaugveri romaani "Nelikümmend küünalt" (1966) algusosa, Veera Saare romaani "Ukuaru" (1969) I osa, Aimée Beekmani Mirjami-triloogia I osa "Väikesed inimesed" (1964) – tõsi, triloogiaks vormistas Beekman oma romaanid tagantjärele. Võimalik, et mul jäi midagi kahe silma vahele, kuid kuuekümnendatest aastatest ei leidnud ma ühtki silmapaistvat teost, mis oleks ilmunud väljaspool sääraseid sarju ning mis sealjuures tematiseeriks läbivalt kolmekümnendaid aastaid. Seega osutu-

vad kolmekümnendad aastad osaks suuremast panoraamist, kuuekümnendate aastate kirjaniku pilk libiseb kolmekümnendatest riivamisi üle. Võib leida veel ka üksikuid luuletusi ja novelle, mis räägivad sõjaeelsetest aastatest, ei enam. Samasugune "osalisus" näib kehtivat ka kolmekümnendate aastate kirjandusele viitamisel. Klassika tsiteerimine tõepoolest levib, aga klassika tähendab antud juhul üsna pikka aega Kristian Jaak Petersonist kuni arbutateni. Kuigi vastavat loendust pole tehtud, olen suhteliselt kindel, et Juhan Liivi tsiteeritakse ja parafraseeritakse kuuekümnendate kirjanduses rohkem kui Henrik Visnapuud ja Betti Alverit ühtekokku. Olgu põhjused missugused tahes, kolmekümnendate tähendus tekstidevahelises dialoogis ei eristu.

Kolmekümnendate aastate kujutamise тонаalsuse kohta pean andma ebalevaid seletusi. Tüüpiline näib olevat, et kui kuuekümnendate aastate proosakirjanduses räägitakse otsesõnu kolmekümnendatest aastatest, siis poetatakse "mina" ja jutuai- ne vahele mokaotsast "printsipiaalset" kriitikat. Kõik märkimisväärsed näited arvestavad ühiskonnakeskse realismi esteetikaga, isegi siis, kui põhiprobleemiks pole poliitiline seisukohavõtt, on see tavaliselt tekstis kuskil olemas – ja tavaliselt viisil, mis jätab lahtiseks kirjutaja motiivid. Neil, kes pole olnud kuuekümnendate kultuuris osalised, on päris raske aru saada, kas poliitilised vahemängud on tehtud tsensuurile meeldimiseks või leegitseva südamega. Kirjandusliku traditsiooni mõttes on siin aga tõenäoliselt tegemist millegi sellisega, mis oli kätte õpitud juba stalinismiaastate jooksul ja sulaaaja hakul. Sedapsi on õigus-

tatud küsimus, kas temaatiliste peegelduste sarja ei tuleks siinkohal alustada näiteks hoopis Lilli Prometi "Püha kunsti jüngeritest" (1958) (midagi sellist küsiti mult Kreutzwaldi päevadel pärast ettekannet), aga ma loodan, et sama asjakohane on vastata, et Prometi teos ei esinda "kuuekümnendatelikkust", vaid sellele eelnenud lähenemisviisi. Ühtlasi on põhjust mõtiskleda, kas see "kuuekümnendatelikkus" ülepea nii väga kolmekümnendatest kõnelevatesse raamatutesse jõudiski. Kas on kuuekümnendatele iseloomulik Aadu Hindi "Tuuline rand" või siiski Enn Vetemaa "Monument" (1965)? Raimond Kaugveri "Nelikümmend küünalt" või siiski Mati Undi "Mõrv hotellis" (1969)? Kuidas võtta.

Neid näiteid silme ees hoides võiski hakata uskuma, et kolmekümnendad aastad on kuuekümnendate jaoks juhuslik jupp varasemast rahvuslikust ajaloost. Võiks uskuda, kui poleks üht lihtsat vastulauset: kolmekümnendad aastad on aeg, mida veel paljud inimesed kuuekümnendatel mäletasid, ning kolmekümnendad on viimane aeg enne Nõukogude okupatsiooni. Ei saa päriselt arvata, et mälu oleks olnud tühjaks pühitud, et okupatsiooniga oleks lõplik kooskõla leitud. Pealegi jäi kahe kõnealuse kümnendi vahele midagi eriliselt halba, kolmekümnendad ja kuuekümnendad pidanuks juba paljalt selle halva naabruse pärast olema eriti head.

Stalinismi võib kujutada kuristikuna, oleks siis loomulik, et üle selle püütakse ehitada või leida sildu. Sildadena sai iseäranis hästi tarvitada neid kirjanikke, kes osalesid nii kolmekümnendate kui kuuekümnendate aastate kirjanduses. Eriti said

"eestiaege" vaimu kehastajaiks arbujad – Betti Alver, Kersti Merilaas, August Sang, varjatumal kombel ka Uku Masing. Kuuekümnendate kultuuriajakirjanduses on eriti uhkeks paisutatud Friedebert Tuglase ja Johannes Semperi retseptisioon, aga see ei seostu nii kindlalt kolmekümnendate aastatega, vaid laotub kogu sajandi algupoole peale laiali. Kirjandusliku retseptisiooni peidetumas kihis on ilmselt samalaadne, "vanaaegsus" ebamääraselt esile tõstev vastuvõtt olemas Valmar Adamsi, August Annisti jmt puhul, kes sulaajal mingigi sõnaõiguse tagasi saavad. Need "sillaautorid" loovad kõige kollektiivsema kujutluse kuldse mineviku taassünnist. Paralleelid on siin vägagi otsesed, näiteks tollased valikkogud Merilaasilt, Sangalt ja Alverilt koosnevad enam-vähem kahest osast, loomingust enne ja pärast stalinismi, loomingust ühel ja teisel päikesepaistelisel ajal. Sellised pooldumised on küllalt nähtaval, aga alates kuuekümnendatest on iseloomulik ka see, et igasugused vihjelised ja varjatud seosed hakkavad kultuuri pidevust säilitama rohkem kui seni. Valin ühe juhusliku näite: Alveri raamatute "Tähetund" (1966) ja "Eluהלbed" (1971) kujundused on teinud Ott Kangilaski, kes oli arbujade hea tuttav ning kes oli kujundanud ja illustreerinud ka Alveri "Viletsuse komöödia" (1935). Seega jääb mulje, nagu jätkataks üheskoos kusagilt sealt, kus tegevus kolmekümnendatel pooleli jäi.

Taassünni mudeleid toetavad ka sõjaeelse kirjanduse kordustrükiid, saab ju väita, et just kuuekümnendatel aastatel ilmusid A. H. Tammsaare klassikalised teosed alates romaanisarjast "Tõde ja õigus" kuni näidendini "Kuningal on külm", Friede-

bert Tuglase “Väike Illimar”, Mait Metsanurga “Ümera jõel” jne. Aga siin on kolmekümnendate taaskehastumise küsimus ometi hämaram. Pole näha mingit erilist kolmekümnendate buumi – kõrgendatud huvi tunti kogu rahvusklassika vastu. Ilmusid ju samuti kuuekümnendatel Oskar Lutsu “Kevade”, Eduard Vilde “Mäeküla piimamees”, August Kitzbergi “Libahunt”, August Gailiti “Toomas Niper-naadi”, A. H. Tammsaare “Kõrboja pere-mees”. Ja nii osutuvad kolmekümnendad järjekordselt osaks suuremast tervikust. Kõige täpsemini fokuseeritud “kolmekümnendatelikkuseks” jääb ikkagi arbutate tekstide uuesti avaldamine, tähenduslikuks saab näiteks ka Heiti Talviku retseptsoon: 1968. aastal ilmub Talviku valimik “Väikese luuleraamatu” sarjas, selle koostajaks oli sarja üks algatajaid, kaasarbujat August Sang. Aasta varem oli Karl Muru avaldanud pikema ülevaate Talviku loomingust (*Keel ja Kirjandus* 1967, nr 9). Jah, selliseid näiteid leiab, aga ikkagi mitte kõiki-valdavalt kolmekümnendatest lähtuvat tõmbejõudu. Ilmusid ju Karl Muru hõlmavamad ülevaated kolmekümnendate aastate luulest seitsmekümnendatel, samas kui Harald Peep hakkas Siuru-aastaid ja kahekümnendaid “suureks looks” kirjutama juba varem (nt *Keel ja Kirjandus* 1964, nr 12; *Looming* 1968, nr 8; *Keel ja Kirjandus* 1969, nr 4). Sajandi varasematesse kümnenditesse kaldusid ka Nigol Andre-seni, Paul Rummo jmt kirjandusloolised huvid, veel varasema kirjanduslooga tegelejaid oli eriti rohkelt. Kõrgendatud aktiivsust oli mõne sajandi algupoole kirjaniku (eriti Tammsaare) uurimisel, kuid neil juhtudel “kolmekümnendatelikkus” tava-

liselt millegi iseseisvana ei eristunud, vaid oli jällegi üksnes “osa”.

Kolmekümnendate aastate kirjandusstiilide taassünnist kuuekümnendatel võib rääkida ilmselt kas väga üldises mõttes või siis üksikute konkreetsete erijuhtumite puhul. Üldiselt on ju tõsi, et Eestis muutuvad taas valdavaks realistlik proosa ja uusromantiline luule, nähtused, mis olid olnud kesksel kohal enne sõda. Konkreetseid tekste kõrvu asetades selgub tavaliselt siiski, et asjad pole uuel ajal päris sellised, nagu nad vanasti olid. Friedebert Tuglase “Väike Illimar” (1937) ja Mati Undi “Võlg” (1964) kannavad selgeid kirjutamisaaja märke, isegi tekste otseselt ajastusidustast müra-st puhastades oleks võimatu ära vahetada nende kirjutamisaastaid. Kuuekümnendate aastate lõpus stilistiline vahe üksnes suureneb, Undi (või ka Ehini, Rummo jt) eksperimenteerivate tööde juures muutub paralleel kolmekümnendate aastatega üha ebakohasemaks. Muidugi ei koosne kuuekümnendate kirjandus üksnes noortest vihastest meesterahvastest, “sillautorid” toovad minevikust kaasa vanad esteetilised arusaamad ja leidub ka arusaamade ülevõtjaid. Aga ülevõtmiste ja katkestuste põimumine läheb ikka ja jälle sassi. Kuuekümnendate Alver, Merilaas ja Sang on siiski teistsugused kui varem. Semperist rääkimata.

Võimalik, et restauratiivne mudel toimib stiilipuhtamalt mõnes kirjanduse väikeses nišis, kuid siingi ei tasu teha kiireid järeldusi. Üks ilmekamaid minevikku-pöördumisi toimub kuuekümnendate ja seitsmekümnendate aastate vahetusel Hando Runneli luules, mis saab omakorda eeskujuks teistele. Runnelil on “kolme-

kümnendatelikkus” varjul siiski pigem vaid ideoloogilises positsioonis – seda on vähe temaatikas ja mõnes mõttes veelgi vähem stiilis. Runnel tõi au sisse sedasorti lori-laulu stiili, millist kolmekümnendate aastate akadeemiliselt hingestatud kirjarahvas tundis, aga ei tunnustanud – Runneli luule esindab seega pigem stiilimässi, minevikus ja olevikus levinud tõekspidamiste ümbervaatamist.

Ajas tagasipöördumise juhtumeid on kahtlemata veel, ilmselt mõni neist ka kollektiivsema iseloomuga. Võiks näiteks oletada, et sulaaaja lastekirjanduses leviv poistejutt (Eno Raud jt) kasvab otseselt välja Jüri Parijõe ja Richard Janno kolmekümnendate aastate stiilist – Parijõe ja Janno teoste uustrükke ilmub siis samuti. Võib ka oletada, et viiekümnendate ja kuuekümnendate aastate rannakirjandus poleks selline ilma August Mälgu eeskujuta ja Aadu Hindi osaluseta mõlemas ajas. Võimalik tõesti, et Juhan Smuul kirjutanuks ilma selle kogemusest kuidagi teisiti, debütandid Herman Sergo, Albert Uustulnd, Jüri ja Ülo Tuulik oleks ette võtnud midagi muud. Aga kõik need näited jäävadki lõppema “agadega”, sest aeg, tingimused ja meelelaad on uued ning “kodanliku kultuuri” pidevus jääb küsivate pilkude eest varjatuks.

Kas tõesti on siis kolmekümnendate taaskehastumine peamiselt vaid vanade klassikute ja mõne spetsiifilise kirjandusilmingu asi ning ühtekokku osa millestki massiivsemast? Nii nagu paistab ilmnevat neist vastuoksusi täis näidetest? Too varjatud pidevus jääb siiski kummitama, mingi kogemus ütleb, et siin peab leiduma midagi enamat. Ja tõesti, visa otsimise

peale seda enamat leiab, kuid killukeste ja küsimärkidena.

Miks on Mati Undi “Elu võimalikkusest kosmoses” pühendatud Kersti Merilaasile? Või miks on Merilaanele pühendatud Paul-Eerik Rummo luuletsükkel “Hüperborea”? Ja mida peaks tähendama see, et Merilaas Rummo luulet imetlema jäi? Kas ei saanud Jaan Kaplinski rahvusvaheliselt tuntuks mitte luuletusega “Vercingetorix ütles”, mille algidee on saanud Uku Masingult? Kas kuuekümnendate aastate Viivi Luik ei muutunud samuti mitte masinglikuks? Või mida peaks tähendama selle sama Luige meenutus, kuidas juunikuus 1966 räägitakse Pegasuse ees Heiti Talvikust ja noor Juhan Viiding kuulutab: “Ma annan elu “Palaviku” eest. Või kui mitte elu, siis kuue!” (“Inimese kapike”, lk 54)? Mida tähendab see, et vana kunstnik Märt Laarman teeb koostööd oma noore sugulase, sellesama Juhan Viidingu ehk Jüri Üdiga – ja samal ajal teeb Laarman koostööd ka Tuglasega? Mida tähendab lõpuks seegi, et Juhan Viiding, Joel Sang ja Eno Raud on arbujate lapsed, taassünni lihaliikud viljad? Ja mida järeldada sellest, et ka Paul-Eerik Rummo isa oli juba kolmekümnendatel väikestviisi kirjanik? Ega need näitlikud küsimused piirdu noorte mässavate autorite ja nende suguseltsidega. Miks peab Smuul “Polkovniku lese” sisse juhatama Marie Underi värssidega? Miks Underi ja teiste “sõjajaelsete” luulega on läbi traageldatud “Tuulise ranna” viimane osa? Miks tungivad Johannes Semperi (*Looming* 1963, nr 4) või Nigol Andreseni (*Looming* 1964, nr 7) artiklitesse pildikesed kolmekümnendate aastate Werneri kohvikust?

Neile küsimustele tuleks vastata igäihele eraldi ja samas on neid vastusekilde terviklikuks mosaiikpildiks laduda ikkagi keeruline. On näha palju niite kolmekümnendate ja kuuekümnendate aastate vahel ja samas ka uue aja ärapäörämist varasemast, huvide sihtimist uues suunas. Kuidas seda kõike siis kokku võtta?

Kõige kainemõistuslikum seletus oleks endiselt see, mida sai juba mainitud artikli esimeses pooles: tervikpildi muudab aululiseks tsensuuri tegevus. Kuuekümnendate aastate kirjasõnas ei saanud olla mingit tõsiseltvõetavalt positiivset retseptiooni kolmekümnendate aastate poliitika suhtes Eestis (ega mitte ka Venemaal, Ameerikas jm). Kolmekümnendate kultuuri kohta sai ka midagi head öelda, aga üldistusi heade sõnade ütlemisel välditi – “baasi ja pealisehituse” dialektika käskis ametliku doktriini kohaselt väita, et kolmekümnendate eesti kultuuri üldine seis oli vilets. Need, kes seda ei uskunud, olid tavaliselt hoopis vait.

Probleem on seotud tsensuuriga, kuid mitte ainult. Mingil määral olen senimaani lähtunud eksitavast eeldusest, et “kuuekümnendatelikkus” on midagi terviklikku. Võibolla mõnel juhul ongi, aga mitte alati. On rida asju, mis eristavad kuuekümnendate aastate alguse ja lõpu hoiakuid, on ilmekaid (ilmekamaid kui muudel aegadel) vastandusi vanade ja noorte vahel, samuti kontrakultuuri ja rahvuslikult konservatiivse kultuuri vahel. Kuuekümnendad pole mitte igas mõttes iseendaga identsed ja seetõttu ei saa ka ühemõtteliselt öelda, kuidas nad suhtuvad kolmekümnendatesse. On põhjust oletada, et see kuuekümnendate aastate seesmine

vastuolulisus teravneb Lääne-Euroopa ja Ida-Euroopa mudelite vastastikusel hõõrdumisel: Läänes taotleti rohkem igatsugu kultuurilisi katkestusi, Idas oli peamiseks eesmärgiks vaid katkestus stalinismiaja suhtes. Stalinism oli aga ise olnud katkestus – kahekordne miinus peaks andma plussi, teisisõnu kaugema traditsiooni jaa-tuse, üle aegade kaarduva silla.

Kui ka asja võtta teisipidi ja heterogeensete joonte asemel rõhutada homogeensid, siis leiab kirjeldatud olukorrale samuti seletust. Nimelt on tõsist põhjust arvata, et nende kümnendite kultuur on iseloomult erinev ja koos sellega on tegelikult meie ees kaks erinevat kuldaja tüüpi. Kolmekümnendate aastate kuldsust nähakse enamasti klassikalises täitumuses – ja just sellise valmissaanud kirkusena saab olla kuldaeg eeskujuks hilisematele hõbedastele, vasksetele ja veel hullematele aegadele. Kuuekümnendate kuldsust nähakse aga enamasti kui sündi – olgu see siis millegi enneolematu sünd või millegi taassünd, aga see on uuenemise ideaal ja nooruse (kindlasti mitte vanaduse) ideaal. Taassünni skeemid on kuuekümnendate aastate kirjanduses vägagi tugevalt sees – olgu need siis sulaaja luule kevadepildid, pöördumised Euroopa renessansiaja poole vms. Kuuekümnendate aastate taassündides oleks aga nagu ikkagi rõhk sõna teisel poolel – sünnil. Selle rõhuasetuse tõttu muutub teisejärguliseks, kas tullakse ilmale üha uuesti või ainukordselt. Arbutatel polnud põhjust Noor-Eestit uuesti sünnitada – see oli kestev kultuur, mida sai teisendada, kasvatada ja laiendada –, nõnda on kolmekümnendad aastad täis vananemise vaimu. Kuuekümnendad aastad on

aga nooruse aeg – ükskõik siis, kas ideaali kehasaja on kümnendi alguse kommunistlik lööktööline Siberis, kümnendi keskpaiga Mati Unt Tartus või kümnendi lõpu pikajuukseline Woodstockis.

Oletatavasti on kahe erineva kuldaja kontseptsioon kultuurile isegi seesmiselt tarvilik – on vaja eeskjuju andvat mudelit nii klassikalistele kui uuenduslikele ideaalidele. Seda, kas vajalik on ka jälgede segiajamine, nende ideaalide peitmine ja ühtesulatamine, on raskem öelda. Nõukogude ajal oli see paratamatu – nii poliitilise surve pärast kui ka selle tõttu, et kuuekümnendate uuenduslikkus asetub korraga erinevatele taustadele ja saab sellisena ka erinevaid tähendusi. Kuuekümnendate kirjandus tundus uuenduslikuna ikka ja jälle, kui see milleski erines viiekümnendatest aastatest. See erinemine võis aga mõnikord ka sarnaneda kolmekümnendate aastatega ja uuenduse kattevarjust ilmus sel juhul välja äärmine traditsioonilisus.

Seniseid kõrgelennuliselt abstraktseid üldistusi võiks lõpuks maandada mõnda konkreetsesse tekstikohta. Leppigem siis sellega, et kuuekümnendates aastates on vastuoluliselt segiläbi kolmekümnendate eitus ja jaatus. Mis oleksid aga kolmekümnendate aastate iseloomulikumat märgid kuuekümnendate kirjanduses – näited, tegelased, kujundid? Neist märkidest võiks esile tõsta nelja:

1. Kolmekümnendad aastad on kuuekümnendate jaoks “kolossaalsed lokid”. August Sang kirjutas luuletuse “Mälestus” õieti juba 1959. aastal, seal vaadatakse alguses Inglisillalt Tartu linnale ja öeldakse siis kolmandas salmis:

*Mul peas on kolossaalsed lokid
ja üldse – kogu inimkond,
ja jalas aukudega sokid.
Ma olen hästi noor ja blond.*

Kolmekümnendad aastad võivad niisiis olla lokid – mälestus, kaunist minevikku märkiv kujund. Sellega kokkukäivad aegulised sokid vaid süvendavad idüllil – eriti kui teada seda, mis tuleb hiljem.

2. Kolmekümnendaid aastaid võib võtta kui “Jämejala varjupaiga tasast elanikku”. See on Paul-Eerik Rummo luuletuse “Lähemast minevikust” tegelane, kes peab end Vabariigi riigivanemaks. Ta võis kunagi olla Konstantin Päts, aga nüüd on tegemist ühe elanikuga, kelle mäletamisvõime nagu olekski hullumeelsus – ja kellega kas või juba seetõttu on võimatu identifitseeruda. Säherdusi elanikke pole kuuekümnendate aastate kirjanduses tsen-suuriolude tõttu just palju, aga võiks oletada, et kirjutamata kirjanduses oli neid seda rohkem.

3. Kolmekümnendad aastad on “eesti-aegne pätt”. Tema tuleb Johnny B. Isotamme luuletusest, mis algab selge identifitseerumissooviga:

*KYLL TAHAKSIN OLLA MA
eestiaegne pätt
kel muresid vähem
kui linnul*

Jämejala elanik äratub kaastunnet, aga ka teadmist samastumise võimatuses – siin on vähemalt “alternatiivselt” ja iroonilise mängunagi olemas kuuekümnendate

ja kolmekümnendate aastate samastumis-
igatsus.

4. Kolmekümnendad aastad on Tädi Ida
Mati Undi romaanist "Hüvasti, kollane
kass".

See on tegelaskuju, kelles väga segaselt,
aga just sellisena ajastule iseloomulikult
segunevad ametlik poliitiline tõlgendusviis
ja spontaanne vastasseis vanade ja noorte
vahel. Sellist segu on kuuekümnendate
aastate kirjanduses palju. Eestiaegsed pätid
ja Jämejala tegelased luuravad rohkem
põranda all, tädi Idasid on aga igal pool.
Õnneks on ikka ka kolossaalseid lokke.

Pärast suulist ettekannet juhtis hea sõ-
ber mu tähelepanu sellele, et tädi Ida on
tegelikult kasvanud ja kombat külge saa-
nud tsaariajal. See on tõsi, niisiis "vana-
aegsus" valgub siin jälle pikema aja pea-
le laiali. Samas on Undi tekstis märke, mis
lubavad tädi Idat võtta kui "kolmeküm-
nendatelikkuse" ideoloogi. Ivan Orava
sõnad kuuekümnendate aastate kohta on
siiski kirja pandud aastakümneid hiljem ja
sellistena vaidlustatavad. Näide selle koh-
ta, kuidas võiks näha välja kahe kümnendi

dialog, olgu lõpetuseks võetud Undilt –
ajajärgude kehastajateks niisiis tädi Ida ja
Aarne:

"Laual oli uus valge lina. Vaasis seisid
mõned närbunud astrid, vaasi kõrval lamas
pakkimispaberiga ümbritsetud raamat.
Aarne avas selle.

Albert Kivikas, "Nimed marmortahv-
lil".

Tädi Ida märkas Aarne liigutust ja soo-
vitas:

"Loe, see on hea raamat."

"Aitäh, olen lugenud. Teist korda enam
ei loe".

("Hüvasti, kollane kass", Tartu, 1963,
lk 51.)

Selle versiooni kohaselt on kuuekümn-
endad lugenud kolmekümnendaid, nad
on saanud esimese kuldajastu kogemuse ja
tahavad sellest nüüd loobuda. Me ei või
ometi kindlad olla, kas deklareeritud loo-
bumissoov on siiras või variserlik. Tsit-
eeritud lõigu viimast lauset Undi romaani
hilisemas redaktsioonis enam ei ole, kuue-
kümnendate "valesid" revideerivas raama-
tus "Tere, kollane kass!" (1992) samuti
mitte.

VAATENURK

JÜRGEN ROOSTE

**Kerge sissejuhatus ühe nõia
töövihikusse**

LAURI SOMMER. NÕIDADE ÕRNUŠ. 1998 – 2003. Tiivaalune, Sänna, 2004. Leheküljed nummerdamata. Hind 75 kr.

Enamik erakkondlastest, nende tekstidest ja elamise viisidest on kuidagi seotud argimaagia ja nõidusega. Teistest enam ehk Kristiina Ehin ja Lauri Sommer omas olus. Sommer on kirjutajana minu jaoks olemas olnud üüratu aja ning mäletan, et kunagi Erakkonna koguteose “Üheksavä-gine” ilmudes ei osanud ma teda kuskile paigutada. Ei osanud taga midagi peale hakata – ta tekstid ja luuleõhtuil kuuldud lugemine tegid nõutuks ja rahutuks.

Sellele rahutusele ei andnud vastust “Laurila”, mis oli ilmselgelt tähelepanu-väärne debüüt, aga mu meelest keeleliselt liiga konstruitud. Mul ei ole olnud aega seda uuesti läbi ja üle töötada, aga miski impressioon mu kolus kinnitab, et nägin ses tollal Uku Masingu mõtlemise painavat pitsert. Ning Masing oli sel ajahetkel mu jaoks eesti luule ühe halvima võimaluse kehastus – mind painasid ta purunend tankiroomikutena ragisevad riimid ning väljenduspuue, mis ei lasknud neid tekste nautida. Eks ole ajad muutunud, osalt on just isand Sommer see, kes oma pajatuste-tõlgendustega Masingut lunastanud. Mitte

ainult minu ees. Eks Masing olegi nii vastuoluline kirjutaja ja kummaline mees, et ta vajab seletamist.

Sommeri-vaimustus tabas mind “Raag-raamis poissi” lugedes. See pidanuks ole-ma ta tõeline debüüt; tekstid olidki ju ajalisel varasemad kui “Laurilas”. Elu ja vabadust sellest, mida pidasin literatuur-seks, lahvas säält hoopis enam vastu. See on siia maani üks põnevamaid 90ndail luulesse tulnute tekstikogusid.

“Nõidade õrnus” ent sisaldab seda, mis aastail 1998–2003 trükipressist loetud ning lugemistel kuuldud. Päril palju tekste tuli varasemast tuttav ette. Muide, Sommer loeb oma tekste nii intensiivselt – meditatiivselt, uinutavalt, ärritavalt –, et mitme luuletuse puhul pidin võitlema, et ta hääle paelust pääseda; kuigi – see ei peakski ehk olema eesmärk omaette. On ju ainult hää, kui on luuletajaid, kes toimivad ka psühhofüsioloogiliste grammo-fonidena. Esimene nõue iga luuleõhtu tarvis peaks olema see, et kuulajal ei tohi olla igav ega painav. Kui igavus ja painavus muidugi programmilised pole... Sommer, muide, paistab oma veidi unelevast päik-selapse-olekust hoolimata olevat üsna tead-lik, mida ta tahab saavutada, kuhu pürib. Vähemasti vahendeid katseiks valib ta suure rõõmu ja hooga – nii keeles kui väljaspool seda. Mis paistab samuti olevat üks erakkondlikkuse märke – kui siin Sommeri kõrvalt veel midagi avaramat defineerida püüda.

Nõidus, maagia. See see ongi. Tasapisi teadvusse imbunud: kui hakkad kogu maailma nägema nii, nagu oleks see lugu, nagu oleks see kujundite kulgemine ja hüpertekst, kellegi hoogsalt teadlik või teadmatu kirjutus, ja suudad tabada linke ses hüpertekstis, siis, jah, siis oledki sa peaaegu nõid. Eks suurim nõid ole see, kes loob asju, neid nimetades.

Väga palju ses raamatus ongi praktiliseeriva noore maagi loodud. Perspektiivika maagi, kes tajub iseend, vahel lausa iseenda keelelist/märgilist atribuutikat – nagu ta nimetähed luuletuses “*** (Mu kollasest valgusest täidetud nimi)” – tolle maagia allikana, vähemasti torujuhtmena.

Kui nüüd küsida põhilist – kas meie ees seisab valge või must maag –, siis on mul kummaline tunne, et nagu isand Sommer sõnab Philip José Farmeri motost ühes tekstis edasi kulgedes: *Vaadake, Valguse Poegade / Ja Pimeduse Elukate vahel kõnnivad Halli Lapsed / vaim täidetud kymmene rõhtsate värvikiirtega / pooltoonides, mida pluss ja miinus ei tea...*, nii on ta ise üks Halli Lastest, hall maag. Säherdune, kes korraliku alkeemikuna ei unusta Jumalat ega metsavaime, kelle hing otsib kirkust eraldumises linnast ja sootsumist ning keha lunastust teravas ehedas meeletus seksuaalses kontaktis ja läheduse soojuses.

Maagilisele tajule viitavad liigagi otse read: *Lõmastunud tigude hinged jalgade ymber lähen, / mäda ja pori loitsivad viimseid lehti, / murravad puid, / hingeakent rebivad.* Peale pideva kogemise, ruumi füüsilis-müütilise adumise aitavad korralikku maagi/nõida (kuna Sommeri luulehäälel on hermafrodiitne haardeulatus ja

ta valduses väga erinevaid võtteid, siis ma neid siinkohal ei eristaks) ka mitmesugused abivahendid, tillukesed õied ja seenekesed samblal ning muu säärane looduslik ja šamaaniajalooline, mille tajuu mõjutav toime ajuti tekstidestki välja paistab.

Ent Sommeri mentaalne taust, ta vaa-de armastusele, kokkupuuted ilusate inimestega, mõtted neist ja ilmast, mille maagiline väärtus on rohkem selline kristallkuuli sisse talletamine, on kuidagi salingerlik. Sommer ei sõnasta seda päris täpselt kuskil nõnda, aga tema teksti lugedes, tunnen pidevalt, et maagina peab ta üllaks just sellist lahendust, valikut, võimalust – püüda mänguhoos kuristiku poole jooksvaid lapsi (Halli Lapsi? Neid kõiki!) ning neid hellalt oma tegemiste juurde tagasi lükata.

Mingil hetkel mõtlesin, kas on maag Sommer ikka õiglane teistsuguste elamisviiside vastu, kui ta kirjutab näiteks: *Su sinivere hallitus / päeval kui tuled kahe lapsega poest, / korvis kyllus ja valu / ... / Su abikaas, Su seaduslik köidik, / kes silub Sind rahaga / ja toob koju toimetustekoormaid nagu kiskjaid....* Aga kuradile! Millised maagid ajaloos on olnud läbini õiglased?

Sommer püriks nagu looma mingit uut keelt aususele, ühele ohtlikumale nõidusele: *Miks Sa sest vaikisid? / Argus armastuse vend ei ole, / käsikümleja salamõtteid täitma / minu elu ei paindu. Kes sõnu teeb / ja selgelt ei räägi, see pole nõid. / Ja vähemast pole abi.*

Nagu juba öeldud, Sommer on noor lootustandev maag (eks nende iga määra teised asjad kui kalendrilehtede kukkumine). Ta alkeemias, katseis on veel väga

palju liiaselt seatud sõnu, juhuslikku posimist. Ei ole seski luulekogus kõik nii endasseimev, on veel liialt “luulet”, toda, mida “Laurilas” nägin. Aga nõidusega on paraku nii, et võlujõu määra näeme ikka sellest, mis tõeks saab ja korda läheb, mitte tollest, millest välgunooli, paduvihma, põuda ja padakonnarahet ei sünni.

BERK VAHER **Euroküpsus**

REIN RAUD. HECTOR JA BERNARD. Tuum, Tallinn, 2004. 232 lk. Hind 139 kr; JAAK JÕERÜÜT. UUS RAAMAT. Tuum, Tallinn, 2004. 80 lk. Hind 85 kr; JUHAN MAISTE. IN ARCADIA EGO. Tallinn, 2004. 94 lk. Hind 79 kr.

Ega keskiga käi kive ja kände mööda – ikka inimesi mööda. Tänapäeval on kesk-eakriis ja puberteet juba sageli samaaegsed. Vana kooli meestes-naistes tekitab see segadust. Neil puberteet ammu peetud – ja keskeakriis on teismepõlve taandumine sennapoole seljatagust silmapiiri, mitte selle tüütu lõppematus eel.

Keskealise – vähemasti vanamoodi keskealise – tunneb ära sellest, et ta patroneerib ja/või dotseerib. Oma iga mitte tunnistada tahtev inimene kiidab noorte mässule takka, sätib end lärmibändide kontserdil taharitta, saab ära märgatud tormi ja tungi üleval vasakus nurgas. Oma iga tunnistanu hakkab noortele õlale patutama: tublid olete, aga asjad on *tegelikult* hoopis teistmoodi. Hoopis keerulisemad, hoopis lihtsamad. Kasvage ometi suureks/te ei kasva ka kunagi suureks!

Iga põlvkond tahab, et noored mässaksid nende moodi ja muganduksid nende moodi, hooraksid nende moodi ja kahetseksid pattegi ikka nende moodi. Sellest pole vist pääsu kuhugi ega kellelgi.

Kõik see võinuks eesti kirjandusele ka ammuilma hukatuslikult mõjuda, nii nagu on mõjunud stabiilsemate heaolühiskondade kirjandusele ja kultuurile. Noor

kir(pükste, lõpuste, kõrvataguste) lakkumine keskealise literaatkonna poolt, püüdlukult kirbe maitsebuket argitõmbistunud keelel.

Õnneks läks mingisugune oluline osa praegusi keskealisi kirjanikke veel üsna õrnades aastates katki või ekslemagi. Kodumaised viinaringid jäid kitsaks, heituti pigem avaneva(sse) Euroopa rüppe. Tode "Piiririik" kõneles ehk enim just sellest – või see on, mida tol raamatul veel praegu öelda on. Aga "ära käisid" veel Ehlvest, Sauter, Hirv...

... Raud, Jõerüüt, Maiste... Nad vestavad sellest ikka veel, suure ühisosaga ja samas igaüks omal moel; on neil kogemustel ju taas üldistusjõudu, on ju kogu sinne kultuur ametlikult euroküpseks tunnistatud – ja loeb parimate poegade pihtimusi initsiatsiooniriitustest nüüd/varsti/kunagi samasuguse õhinaga kui vanarahva paadi- ja küüdimällestusi. Nüüd/varsti/kunagi on need euroküpsekirjandid sama auväärased, puutumatud ja tüütud. Aga kirjutamishetkel oli neis nii eredat piiriületamise ja mehekssaamise taju, et nad mõjuvad kummati nooruslikuna, ehk siis ka noorematele arusaadavana. Ja kõlavad üle pelgast "heakirjanduslikkusest".

Nad on liiga ametis iseenda ja oma unelmatega, et hakata järeltulijaid patrooneerima või neile dotseerima.

Rein Raud püüab seda siiski – aga on temagi varem tõsisemalt püüdnud. Vist mitte põhjalikumalt – ent mida põhjalikumaks ta läheb, seda enam oma pürgimuse üle muheleda mõistab.

Ju jõuab jutu käigus ilmselt ka vaprast vasakharitlasest autorile endale pärale, kui ultrasnobistlik "Hector ja Bernard" on.

Katuseaed ja *calvados*, elaan ja esprii, mentor ja jünger, kel Hansa-aegadega flirtivad nimed. Kõik naised on ilusad, kõik mehed on targad, kõik laused on aforismid – *the gospel according to Kadri Kõusaar?*

Kogu too snobism oma häbitus harulduses on ometigi nauditav – tulles ootamatust sulest ja langedes muud ootavale pinnale. Mõjugu see kämbina – ikkagi vaheldus Kopli sibidele ja Illeka kusikutele, kes eesti kirjandust üksvahe ülerahvastama kippusid. Muidugi, "Hectori ja Bernardi" esimest poolt saab lugeda ainumalt unustades, et tegu peaks olema *romaaniga*. See töötab kui *raamat* – padjaraamat, kui soovite – kust nii keskeas gurmaanid kui elteismelised aktseleerandid une eel hõrke äratundmisi nokivad. Kirge ja põnevust, fantaasiat ja loomulikust, mis kõik kohased romaanile, tuleb esialgu oodata.

Kannatus on kerge katkema – vana ja noore metafüüsilised keskustelud ei ole inimkeeles, vaid mingis skolastilises kantseliidis: "Te räägite armastusest kuivalt, peaaegu kliiniliselt, ütles Hector, aga mulle näib ikkagi, et tegelikult te usute armastusse nagu paadunud romantik. Ometi tähistab enamik inimesi selle sõnaga pigem hoopis hüsteerilist suutmatust enesele tunnistada, et kirg on mööda läinud, millesse on tembitud väike annus sõltuvust rutiinsest seksuaalelust ja parimal juhul ka pisut ehtsat sõprustunnet" (lk 61, jutumärke Raud ei kasuta). *No mitte keegi ei räägi nii!* on lugeja Berk pahvatanud leheservale. *Näita, ära jutusta!* leian mõned leheküljed tagapool (lugu majadest, lk 70).

Raamatu teises pooles algab lõpuks ka

romaan. Sütitajaks on ennekõike Hectori saatmata reisikirjad Pariisist, mis annavad aimu sellest, kuidas Nikolai Baturin oleks kirjutanud "Loheja pilve". Kentauri kombel suisa hektarite kaupa too kirjutamisvõimet taastada lootev anti-Lavran siiski naisi ei raada, ent skoorib siiski kadestusväärse resultatiivsusega – olgu igavlev ülik või igatsev raamatumüüja, kõik on oodanud just toda ekslevat eesti poissi. On seegi elutervem lugemine kui Pilteri vaga Jehoova kannatused, kuid kämbiks kisub kummatigi. Nii tuleb "Hectori ja Bernardi" ilus ja jõuline lõpuosa taas üllatusena ja jätab kogu teosest ehk võimsamagi mulje, kui raamat ositi ära teeniks.

Petlikud, petlikud on reisimuljed oma luulendatavuses! Mõnel hetkel on kohalolijale nii suur tähendus, et iga värv on omaette jutustus... Eemalolnu näeb aga vaid veel üht võõrast fotot väsitavas reas, mis tuleb reisimehele külla tulles läbi vaadata. Juhan Maiste retked Arkaadiasse on ju täpisealt kui Hectori (või hektoriseerunud Bernardi) eneseotsingud.

Joviaalsest loovimisest saab dionüüsiline kepslemine, Maiste joobub kõrgkultuurist, mis ta ümber piltpostkaartideks taltub. Putod! Viinamarjad!! *Looreha!!!* (Ah ei, toda viimast õhkas ju hoopis kunagi Wimberg Võrumaal NAKi laagris olles.) Sünnib luule, mis on suur ja kaunis nagu suveniiripoe vitriin. Ja vitriinis aina *kirju liblika ilus ja mõttetetu lend* (lk 14)...

Ei nõeluks Maiste liblikat nimedega, ei püüaks anda reportaazi äranähtud ja järelekatsutud kultuurivaradest, ei üritaks lugejal viinamarjade rasket magusust pelgalt mainimisega kurgust alla suruda – siis oleks ta luule ometi kaalukam ja jõulisem.

Minekut Maistel on, oh oleks ka maitset... Mis siis võib juhtuda, saab aimu lk 91 – "Mis saab sellest nahast mu kätel" on sama kütkestavalt Jõerüüt kui Jõerüüdi postkaardimad palad on häirivalt Maiste.

Jõerüüdi "Uus raamat" on Raua mõrklopsaka *calvados*'e ja Maiste rammestav-raske portveini kõrval kainestav sõõm külma eesti õhku.

Mis ei tähenda, nagu ma nüüd "lihtsuse ilu" jutlustama hakkaksin. "Uus raamat" on neist kolmest kõige keerulisem, kõige raskem, kõige müstilisem ja mõtlemapanevam.

Hiplomaat – ajasid hipi ja diplomaat ju sama asja, *make love not war, give peace a chance* – on haldjamäest tagasi, võõristab kodu hämmeldunud nukruses. Sõna ei ava enam koduvärvat. Jääb tasane lausumine, mis mõõdab astutud teed ja seda, mis jääb, kuid mida ei käida. See luule ei salva, ei ründa – kuid siin on vakatamapanevat hõngu, mille kõrval fs'ki võib tunduda Contrana. Biomasiin heliseb eksistentsiaalses tuules.

Künism ja trots saaksid muidugi murda end "Uuest raamatust" läbi. Kena kaaneke annab selleks malbelt võimaluse – näha sedagi teost kui pelka estoväsinud euro-esteedi kurtmist. Või euroväsinud esto-esteedi kurtmist. Aga "Üks laps olin" (lk 72) on kõigi oma plikalike suurte algustähtedega märksa enam kui haritlase kavalus eluväsimust müstikana näidata. See ei ole müstika – see on, millele müstika üritab pihta saada või millest – targemana – tasa mõõda käia. Au talle, kes otse astub ja ei kuku läbi.

Või tuleks toriseda, et Jõerüüt on palju rääkinud murest looduse pärast, ent ikka

ja alati linnamehe keeles ja ju hetketi siingi. Aga kui ta ütleb: *mäed asuvad rinnakorvis / mäed metsaga ja kaljudega / klaar õhk suur vaikus // seal lööb süda tunde ja välku* (lk 7), siis miskipärast ma usun, et ta tunneb, mida räägib. Ja ei loegi enam, kes või kust või kui vana.

Mida muud on luulelt tahta? Kõike muud, mida sealt ka sagedamini saada on... Aga *see* ja ainumalt *see* on luule pärisosa. Kogu kirjanduse pärisosa.

MIHKEL SAMARÜÜTEL **Märkmeid Juri Buida raamatust**

JURI BUIDA. PREISI PRUUT. *Vene k-st tlk*
Vilma Matsov. *Loomingu Raamatukogu*
2004, nr 19/20. 132 lk. Hind 28 kr.

*“On see vast mees!” ütles Fenja
vaimustunult. “Tõeline Stalin! Tissid
ajab kikki!”* (lk 86).

Loomingu Raamatukogu sarjas on taas ilmunud üks huvitav raamat. Valik lugusid kujutluslikust eluolust sellises täielikus kolkas nagu Kaliningradi kant. Vähemalt siinkirjutajale on sellest kandist eelnevalt jäänud mulje kui sõjatehnikat täistopitud troositust maalapikesest Leedu ja Poola vahel, millest Venemaa militaarsetel kaalutlustel kümne küünega kinni hoiab. Ahjaa, kuuekümne aasta eest pidid sakslased selle maalapi loovutama.

Paistab, et enda lapsikute teadmistega polegi ma Juri Buidast palju rumalam – selle vahega, et tema kaasajast pole mul muud aimu kui postsovetlikud klišeed (või siis lapsepõlvemälestused) Venemaa nõukogudelikust asula- või väikelinnaelust.

“Preisi pruut” peaks kinnitama igale normaalses suuruses linnas (kus kõik kõik ei tunne ning sa ei pea trepikojas kõiki vastutulevaid majaanikke tervitama) elavale inimesele, et väiksemas asulas võib elu ikka natuke kummaline olla. Üldsegi mitte selline nagu turismitalude veebilehtedel pakutav või lapsepõlve hägusad mälestused sugulaste juurest peatumisest. Et seal võivadki väimehed ämmaga ühte heita. Või et ühe “tänavaga” mehed

käivad puskaripudeli eest mitte just ligi-tõmbava naise juures spermat sirtsutamas. Või et leidub hiidnaisi, kes käristavad kasse pooleks ning kelle näos turrivad terasest vuntsid. Noh, linnas on see kõik kindlasti samuti olemas, ent ikka varjatult, kitsas ringkonnas, mul pole aimugi ega tahtmiski teada saada, milline imelik inimene kõrvalkorteris elab või klubis tassi kohvi lauale toob. Peaasi, et ta mind minu elus ei sega. Nojah, nali naljaks.

Õdvastavast maelust tähtsamgi on see, et inimesed/tegelased on võõrad sellele kohale, kus nad parasjagu asuvad (täpsemalt öeldes Buida sünnipaik Znamensk). *Tabula rasa*. Ei mingit traditsioonide järjepidevust või muud sellist, mis muidu käiks kokku linnaväliste inimestega. Nad on tulnud sinna endisele Preisimaale Teise maailmasõja põhjustatud võikas segapudrus, nende tegevuseks on viinaga immutatud liivalosside mätsimine troostitul tühermaal. Kunagi sündis ja elas seal Kant, nüüd istub maja katusel pikksilmaga ümbruskonda piiluv gruusia teed piibus popsutav vana Muhhanov. Elu läheb edasi, kuid kuidagi võõriti.

Teine maailmasõda ja selle tagajärjed on seal kõigele taustaks – sakslaste mahajäetud ning lahingumõllus purustatud-rüüstatud kultuurijäänused, täisealised tegelased enamasti olidki üles kasvanud lastekodudes või lihtsalt võõraste inimeste juures. Ja siis satunud elama paika, kus pea kõik samasugused juurtetud inimesed – “Kivikatustega majad, kirikud, munakivisillutisega tänavad ja asfaltteed, tihedalt pärnadega ääristatud kitsad kanalid ja pika-toimelised lüüsid, kahvatu saksa taevas lameda Balti mere kohal – see jah, see oli

alles, ent ainsa hetkega oli kõik saanud meie omaks. Hirmutavalt meie omaks” (lk 48); “Meie olime sissesõitnud, kurjategijate ja kerjuste segapuder, kes kust pärit, tulime ja läksime. Nemad olid oma Ida-Preisimaal juba seitsesada aastat elanud, nende omaksed olid siia maetud” (lk 47).

Pole siis imestada, et sellises maailmas armastust leberomaanide kombel ei esine – ikka loivab kuskilt mees kohale ning asub korterisse, pärast ülevaastust heidetakse naisega kokku ning ongi kõik. Kuni emb-kumb sellestsinatsest ilmast lahkub ning ellujäänu asub ehk võimaluse korral uut küljealust vaatama. Erandiks on pooleldi dementse hiidnaise Vanda Banda juhtum, kes kogemata armub kolmekümne sentimeetri pikkusse mehikesse, kes ilmub ei tea kust ning ei mõista mõhkugi Vanda abituid tundeavaldusi. Mis muud ikka juhtuda saab, kui mehike kistakse Vanda kohitud kassi poolt ribadeks.

Töötamist tammsaarelikus mõttes seal nagu ei leidugi, kui ehk Vitka Fašisti erijuhtum kõrvale jätta, ning temagi suutis oma kihuga pere tappa või vaimselt sandistada, ning nähes ebaõnnestumist, läks temagi uusi pudrumägesid avastama. Ja kui elu ikka väga sandiks peaks muutuma, eks siis tõuse Siberi maasügavikest ilma peale koeraspermas konserveeritav igavene nõukogude tsaar ning lõõ korra majja (lk 44).

Juri Buida on suurepärane jutustaja, nii lühemad kui pikemad tekstid on ühtviisi paeluvad ja kaasahaaravad, kokku moodustub üks ühtne Kaliningradi Yoknapatawpha, kõigi oma eripärade ning iseäralike elanikega. Tõlge on igati nauditav,

paistab, et tõlkija Vilma Matsov on suutnud mitmedki sõnamängud eesti keelde kohandada. Originaali tundmata tundub tõlkevalimikki väga hea olevat (kuigi ehk mõneti langeb lugude mitmekesisusest välja kuivavõitu või ehk autori kohta äärmiselt lakoonilise väljendusega “Kättemaks”). Sissejuhatuses on taskuformaadis Buidat nüüd seeditud, ehk võiks millalgi “Preisi pruudi” tervikuna avaldamisele mõelda?

Ilona Martsoni (*Eesti Päevaleht*, 27.08.2004) nähtud Gabriel García Márquezi maagilise realismi tonti selles raamatus ise vast nii hüsteeriliselt ei suhtuks, pigem on ehk tegemist vene kirjandustraditsioonide jätkamisega, vähemalt seal on Buidal juured kindlalt mullas, kindlasti vilksatab siin kuskil Gogoli “Õhtud külas Dikanka lähedal”.

“Miks ta plikat ei puutunud? Võib-olla sellepärast, et igas inimeses on siiski vähem kiskjat kui inimest? Olgu kas või pisut, tilgake, kübemeke vähem, aga ka sellest kübemest piisab, et enne surma endale öelda – kas või endale, kui oleme otsustanud, et Jumalat ei ole – ka mina olin inimene? Hea küll, see on romantism... No ma ei tea” (lk 57).

EPP ANNUS

Eesti ime

EA JANSEN. VAATEID EESTI RAHVUSLUSE SÜNNIAEGADESSE. *Ilmamaa, Tartu, 2004. 510 lk. Hind 165 kr.*

Esimese hooga ei tulegi meede, millal sai viimati ajalooramatut loetud. Hetke pärast meenub neid muidugi riburada mööda, aga sellegipoolest oli Ea Janseni raamatu lugemine kõvasti kõrvalekalduv sellest tegevusest, mida olen peaaegu et lugemise sünonüümiks pidanud, s.o ilukirjandus- või filosoofiateksti lugemisest. Kirjandusuuriija liigub mitmetähenduslikkuse aladel, tema tegevuse eesmärgiks ongi sageli just seda näidata, et üks või teine tõik, stseen, kõnelus on ammandamatu ja avari; ilukirjanduses pole lõplikkust.

Ajalookirjutis, nagu Ea Janseni artiklikogumik meelde tuleb, on sellega mõnes mõttes sarnane. Ajalookirjutises üldiselt pole lõplikkust, aga iga kirjutis eraldi püüab ometi selleni pürgida. Ajalookirjutuse lõppematus kasvab välja tekstide järgnevusest, mitte igast üksikust tekstist. Iga konkreetse ajalookirjutise ülesanne, vähemalt Ea Janseni kogumiku näitel, on selguse saamine, õige tõlgenduse kehtestamine.

Samas tuleb just Ea Janseni kogumikust välja ka selle tegevuse alatine puudulikkus. See rabas mind lugedes kõige rohkem: ma loen, ma loen, püüdlilikult, iga päev, päris pika aja jooksul, üht artiklit teise järel, erinevad 19. saj rahvusluse tahud tulevad järjest kõne alla, aastad vahelduvad, fookused vahelduvad, kokkuvõttes moodustub

päris mitmekülgne ja igati loogiline pilt eesti eelrahvusliku ja rahvusliku mõtte arengust, selle kasvamisest ja järkjärgulisest tugevnemisest. Siis jõuan Ea Janseni lõppsõnani ja loen: “Ma ei saa lahti tundest, et see mis tollal juhtus, oli *ime*. Alamast ja põlatud koloniaaleliidi võimu all olevast talupojaseisusest, “unustatud” rahvast või Euroopa viimastest metslastest – nagu valgustusajal eestlastest räägiti – sai umbes saja aasta jooksul modernne rahvuskooslus oma originaalse rahvusliku kirjakultuuriga.”

Ea Jansen vaeb peaaegu viiesajal leheküljel teadlase üksikasjalikkusega erinevaid tegureid, mis eesti rahvuse sünnini viisid, ja jälgib tähelepanuga rahvuse sünni protsessi.

Ta on selle ajajärgu uurimisega tegele- nud kogu oma nüüdseks juba päris pika elu, aastakümneid ja aastakümneid. Kahjuks pole raamatu ümbrispaberile lisatud lühiteavet autori kohta, ent Ilmamaa on Janseni ajaloolasekarjääri algaastaks teatanud 1949. aasta. Kogumiku hiliseimad artiklid pärinevad 2001. aastast – niisiis 52 aastat. Tartu ülikooli raamatukogust võib leida aga ka Ea Janseni ülikooliaegseid auhinnatöid, neist varaseim aastast 1947.

Võibolla töötab raamatu autor nüüd juba uute uurimuste kallal, aga nende ilmutamiseni võib siiski pidada raamatu järelsõna autori elutöö kokkuvõtteks. Ja see kokkuvõte räägib vastu kõigi nende aastate hoolikale kausaalsusahelate lükkimisele. See kokkuvõte tunnistab, et ajalooraamatu tõde ei saa kunagi täiesti rahuldada. Ka pärast poolesajandilist uurimistööd ei saabu rahulolu ja teadmine: nii see sündis.

Nii sündis eesti rahvus. Selle asemel tunnistab ajalookirjutaja oma tööle vastu, ütleb ennast õigupoolest lahti kogu pikaajalisest loogikateenimisest. Või mitte just vastu, aga kõrvale.

See, mis tollal juhtus, oli ime. Me võime ajalugu seletada ja selgitada, üle ja ümber, aga ikka jääb kusagile sisse närima rahulolematust. Nagu teeksid need selgitavad sõnad ringe ümber millegi, mida ikkagi sõnadesse panna ei õnnestu.

Ea Janseni artiklikogumikus leidub palju sellist, mida lihtsalt tuleb sadu ja tuhandeid kordi üle korrata, sest tegemist on eesti kultuuri alustaladega, aga ka seda, mis vähemalt siinkirjutajaile oli uudne. On tore, et selles raamatus on nii palju tähelepanu pööratud baltisaksa kultuurile; baltisaksa kultuuri rolli eestluse väljakujunemisel on siin vääriliselt hinnatud. Sest kuigi eesti rahvuse ja kultuuri areng baltisaksa kultuuri pinnalt pole kellelegi uudiseks, kui tihti me siiski mõtleme kas või laulupidudel hamburgerit süües, et tegemist on sakslastelt ülevõetud traditsiooniga?

Huvitav oli lugeda Faehlmanni sõprusringkonnast. Üllatav ja tore oli lähemalt kuulda eesti seltside esindajate visiidist Aleksander III juurde 1881. aastal. Milline tõega rahvuslik julgus oli neil meestel, pöörduda vene keisrinna poole eestikeelse kõnega (seda tegi Carl Robert Jakobson)! Ka Jakobsoni kõne sisu tasuks lähemat uurimist: Jakobson töötas oma kõnes truu- dust keisrinnale eesti emade nimel – see eesti keele ja emaduse seostamine võiks olla huvitav aines naisuurimusele.

Ea Janseni raamatu olulisim panus eesti ajalookaanonisse näib olevat venestusaja

positiivsete külgede esiletoomine, sellega tegelevad mitmed kogumiku artiklid. Ea Jansen kirjutab: “[Venestus]Reformidel oli kahtlemata mitmes mõttes uuenduslik roll: nad soodustasid eestlaste sotsiaalset mobiilsust, nõrgendasid baltisakslaste autoriteeti ja õhutasid sellega taas eestlaste kodanikutunnet ja järelemõtlemise vaimu, mis põimus rahvustundega.” Autor rõhutab ka eesti ühiskonna iseorganiseerumise hoogustumist just venestusperioodil, küll selle kiuste, mitte selle toel. Ka negatiivsel kogemusel oli oma positiivne roll, usk tsaari headusse pidi kaduma, vastuseisu tekkimine riiklikule hooldusele oli eesti ühiskondliku mõtte arenemiseks vajalik.

Huvitavaid küsimusi, mille üle järele mõtelda, leidub raamatust muidugi mitmeid. Kuidas tekib müüt? Miks pole rahvumüüti kujunenud Otto Wilhelm Masingu ümber? Milline oli õieti 19. saj esimese poole Balti provintside õhustik? Mitmetes artiklites on juttu baltisakslaste estofiilsetest harrastustest, ent otsekui juhuslikult oleks raamatusse sattunud ka vähem kui lehekülje pikkune baltisakslaste keskaja-ihaluse ja ristisõdade heroiseerimise kirjeldus. Et Õpetatud Eesti Seltsi liige võis 1830.–40. aastatel kirjutada Liivimaast ajaloost sellises vaimus: “Metsik maa, kus elasid paganlikud sõjakad hõimud, kelle esmane ilmumine meredele oli seotud üksnes röövimise ja tapmisega, ühendatakse Hansa julge kauplemisvaimu läbi siiski Euroopa tsivilisatsiooniga...

Selle sideme pühitseb evangeelium...” (Fr. L. v. Maydell), see näitab vägagi vastandlike mõtteviiside eksisteerimist külj-külje kõrval.

Mul on kahju, et “Vaateid eesti rahvuseluse sünniaegadesse” on artiklikogumik, mitte monograafia. Kui tore oleks olnud lugeda monograafilist käsitlust eesti rahvuseluse sünnist ja arengust! Ja sellist käsitlust oleks Ea Janseni artiklite põhjal olnud üsna lihtne kokku panna, kui mitte autori enda, siis tundliku toimetaja poolt. Autor vabandab järelsõnas korduste pärast, tööpoolest, raamatus on kordust palju. Kuna artiklid on kirjutatud erinevale lugejaskonnale, pole ka artiklikogumikul ühte ideaalset lugejat; osa kirjutisi sobib esimeseks pealiskaudseks tutvumiseks eesti rahvusehituse trajektooriga, teised jällegi laskuvad lähivaatlustesse, mis on huvitavad neile, kel on rahvuse-rahvuseluse vastu lähem huvi. Nood lähema huviga lugejad peavad aga ülevaateartiklite juures igavlema.

Ea Janseni artiklikogumik hõlmab kirjutisi aastatest 1988–2001. 2001. aastal oli raamatu autor kaheksakümne-aastane. Nooremapoolse lugeja jaoks on see rabav: kui ma oleksin nagu Ea Jansen, siis oleks mul veel nelikümmend viis aastat uurija- ja kirjutajaaega ees. Veel nelikümmend viis aastat, kas seda pole mitte ülearu palju? Pole ime, et raamatut lugedes tekib mulje, et Ea Jansen teab kõike. Tal on seljataga nii palju aega.

FOORUM

LEONHARD LAPIN

Täienduseks Mardi Valgemäe artiklile "Eksistentsialismi maskid"

Mardi Valgemäe faktirikkas ja igati nauditavas artiklis on mõningaid puudu jääke, mis seotud eesti absurditeatriga, põhjuseks arvatavalt tema eemalviibimine sünnimaast.

Esimiseks absurditeatri avalikuks sündmuseks võib küll pidada S. Mrožeki näidendi esitamist Tallinna televisioonis 29. detsembril 1966. aastal, ent absurdi lavastati eesti kunstiringkondades juba varemgi. Samal, 1966. aasta sügisel etendasid noored kirjanikud, muusikud ja kunstnikud Raua tänava koolimaja laval täissaalile S. Beckett'i "Sõnadeta loo" (esitajad J. Arrak, A. Ehin, T. Kõiv, T. Lepik) ja seltskondliku algupärandi "Instrumentaalteater" (esitajad M. Lille, I. Randalu, L. Randma, K. Sink, T. Velvet). Istusin ise saalis ja mul on arhiivis ka etenduse kavaleht.

Veelgi varem, juba alates 1961. aastast esitas aga absurdinäidendeid "isetekkinud absurdist ja eksistentsialist" maalikunstnik Heino Mikiver suletud pidudel Kunstiakaademies, Tallinna Kaubamajas ja kolhoosiklubides ning teda saatis suur publikumenu.

Oma esimese näidendi "Eeduart ja Kuningunde ehk lood Vääna metsades" käsikirja dateerib ta aastatega 1946 – 1961. See ehk polegi nii üllatav, kui teada,

et enne sõda jatsmuusikat harrastanud Heino Mikiver mängis koos ka Ilmar Laabaniga, hilisema "eesti sürrealismi isaga" ning näidendi kirjutamise alguse ja lõpu vahele jäi ebaõnnestunud põgenemine välismaale ja Siberi vangilaager, kus ta musitseeris koos tollaste suurimate vene jatsmuusikutega.

Analoogselt prantsuse mõttekaaslastele kasutas ka Heino Mikiver "laene klassikast", mis võimaldas teostesse peita poliitilisi allegooriad ning igasugu nõukogulike lollusi, millest publik muidugi kohe aru sai.

Nimetaksin siin mõned enne 1966. aastat kirjutatud näidendid:

"Aevastus maanteel ehk Tallinna narrid" (28.04.1962);

"Othello ehk Veneetsia maur" (1962);

"Johann Christoph Friedrich von Schiller – röövlid" (27.02.1963);

"Shakespeare 400" (1963/1964);

"Ungru krahvi viimased vembud ehk õli ja aiamaasikad" (4.03.1965);

"Punamütsike, seitse venda, kaks hunti ja kolm roosat põrsakest" (1965).

Kõiki neid tükke etendati, mõnele oli ka muusika juurde kirjutatud. Kuigi Heino Mikiver läks aastal 2004 manalateele, on suurem osa tema näitlejatest veel elus ning võivad uurijatele üht-teist eesti absurdist pajatada. Ise puutusin tema etendustega kokku aastal 1966 ning tema trupis mängisin alates aastast 1967.

Pärast maestro surma olen eelmisel

aastal tegelenud tema näidendite, luuletuste ja muude tekstide kokkukogumise, arvutisse sisestamise ning toimetamisega. Näidendeid olen kokku saanud 12 (aastaist 1961–1984, enamuse 1960-ndaist aas-

taist ja 1970ndate algusest). Loodan töö kunagi lõpetada, koostada Heino Mikiveri tekstikogumiku koos mälestustega “eesti absurdi isast” ning selle rahva ette tuua.

Vikerkaar

TOIMETUS:

Märt Väljataga 683 3140

Marika Mikli 683 3141

Kajar Pruul

Marek Tamm 683 3141

Keeletoimetaja Tiina Lias 683 3142

Kunstiline toimetaja Jüri Kaarma 683 3143

Toimetus käsikirju ei retsenseeri
ega tagasta

Toimetuse aadress:

Voorimehe 9, 10146, Tallinn

Faks: 6833101

E-post:

vikerkaar@vikerkaar.ee

Väljaandja:

SA Kultuurileht,

Voorimehe 9, 10146, Tallinn

Trükk:

Tallinna Raamatutrükikoja OÜ, Laki 26,

tel. 650 9951

Vikerkaar nr. 1-2/2005

*Vikerkaar kuulub Euroopa
kultuuriajakirjade võrgustikku
www.eurozine.com*

Ajakiri ilmub

Eesti Vabariigi Kultuuriministeeriumi ja

Eesti Kultuurkapitali toel

Vikerkaart saab tellida ka

otsekorraldusega

(kvartalimaks 52 krooni).

Tellimiskeskus <http://www.tellimine.ee>,

tel 666 2535

Vikerkaar

Paul Raik 1-2/2005



ISSN 0234-8160



78245
Hind 40 krooni