

Vikerkaar

12/1998

NOOR-POOLA bukett **Hendrik Lindepuu** tõlkes ja selgituses. **Boris Buracinski** mälestusi Bessaraabiast, **Tiit Hennoste** (aja)kirjanduslik masin. Prantsuse sümbolismi minisõnastik (**Hasso Krull**). **Marko Kompuse** luulet, **Mardi Valgemäe** teatrikiri "Kunstist", **Rein Saluri** võrgumängudest. **Benedetto Croce**, **Enel Melbergi**, **Hellar Grabbi** ja **Toomas Raudami** raamatutest. FOORUMIS **Ain Kaalep** veel kord **Jean-Paul Sartre'i** ja **Simone de Beauvoiri** Eesti-visitidist. **Urmo Rausi** maalid. ■



Vikerkaar

Eesti Kirjanike Liidu ajakiri. Ilmub alates 1986. a. juulist. 12. aastakäik.
Detsember, 1998. Nr. 12.

SISUKORD

Ene Mihkelson *Mina, Kafka ja Deleuze-Guattari* 1

Marko Kompus *Luulet* 2

Boris Buracinski *Imperfectum* 7

Maria Komornicka *Armastus* 16

Stanislaw Przybyszewski *Lumi* 19

Jan Kasprowicz *Fragonard* 31

Stanislaw Ignacy Witkiewicz *Bungo* 622

langemist ehk demonlik naine 41

Stanislaw Przybyszewski *Confiteor* 52

Cezary Jellenta jt

Psüühilise evolutsiooni eelpostid ja koopaelanikud 55

Hendrik Lindepuu *Noor-Poola* 57

Hanno Soans

Viledaks kulunud maalist 66

Hasso Krull *Prantsuse sümbolism.*

Minisõnastik 68

masin Vestles Kajar Pruul 75

VAATENURK

Margit Sutrop *Tagasi sajandialguse esteetika juurde* 83

Eve Annuk *Kuidas kirjutada tänapäeva "Dekameroni"?* 87

Aivar Kull *Meie kriitika valge laev* 89

Ene-Reet Soovik *Paradigmaatiline Potsataja* 91

KALEIDOSKOOP

Mardi Valgemäe *Eesti "Kunst"* 94

Rein Saluri *Üks võrgumäng meil käimas on* 96

FOORUM

Ain Kaalep *Simone de Beauvoiri Eesti-muljete puhul* 100

INTERVJUU

Tiit Hennoste ja tema (aja)kirjanduslik

Vikerkaare sisu 1998 103

Kujundus: Jüri Kaarma

Fotod: Jean-Pascal Ollivry, Urmo Raus, Stanislav Stepaško

© "Vikerkaar" 1998.

Esikaanel: Urmo Raus

Nimeta, Akrüül lõuendil. 178x198 cm.
1995.

Tagakaanel: Urmo Raus.

Nimeta, Akrüül lõuendil. 73x100 cm.
1998.

ENE MIHKELSON

Mina, Kafka ja Deleuze-Guattari

1.

Vaata kuidas töötab elusolemise masin
mis ihasid on tema täis Kolmainsus
kopitab kesk vana kolu Jumal nina nuus-
kab kõiktaeva hõbedal

Kui oligi kord arm siis nüüd on keha
nii võimalustest läbitud et häbitult ma
valetan end vagaks

Uni on ju aina ilmsi ja ühtelaadi silmi
me igatseme ikka küsimata värvist
On värsil rütm ja mõõt ja kordustel
on põhjenduseks omad ringid
Las olla pealegi ma masin Jumal
juhhib looma minus ja skisoidset vabadust

2.

Mina olen üks kuid vaatenurk on
kõikjal ja iga kord nii isesugune et
ma kaon lõikuvate kiirte sisse
ning olen sama kõikjal kui kehtahes
mistahes paigas mind võtab märgata
Kui palju olematust siiski meie kõigi
ümbes ja seegi mõistusega mõteldud
Mis võiks puudumine peale surma
olla ja kas ei ole mälestus
vaid ümberrimetatud elu

MARKO KOMPUS

Reostetõbi

Yksipäinen unimagus surnukalender,
pöördel toomingakylad.
Nende kohal sajus segamini vahtraõied
vihmatilkade malevaga. Võilillenutid
(ivavaiksed, mõrujad mummumasinad)
kollasest halliks saamas pea.

Kulunud sipelgataeval, liiv-vagusal
seemnesajandil tydinuna vaatan teid;
ah, tydinuna teid!

OotRahaVahk

Paraku templituvidetulvil vaarikakaaren
(sarikakaarjalt jultunud jah-miin),
rikas ritsikaraevust, mekkis
kabjapalgseid sabajalgseid
laulurottide leebes veres,
muusikarottide nukras põrnas.

Esmapuha ja teinepuha ja kolmapuha;
neljapuha on luulediversant timutitinases
binokkelkehas, milles ometi okulaarkala.

Oota! tahaksin olla määratusuur tsitaat,
olla kõnemaastiku nukuhype täis vallutamislusti;
piisata täis sildgeenius yle jõe,
mis voolab, ei voola kord vastus-,

siis kysimuspidi aateväljade
arajaguse kaimusilmas.

Oota! esmapuhane vaarikakaaren!

UneAnd

Sugutipuust puistub kobarjaid käbikuule
sõna-jala haljale saapale, näsiniin-purdele
peatuma pandule, häbitades ämblikurindu.

Tohoh-ohoo nahkjad, paljad, igihaljad
õhvade magunapead!

Tohoh-ohoo sigrimigrises nõõpkuues
sigudik, sina öökkuupne sigurisikk!

Hõõrun te hõisete lõiked
karvaste konnade rõõmuks;
hõõrun komaja suuvööri
vööseene peoeseks;

hõõrun, pealuus mardikapomin.

Selguva Meelega

Tõrvlillega läidad kuri-laguva hyydenööri
tillukese taevarebu kyljes,
õhkimaks hull-lumm-musta magunasadu,
mis kahvatusse soonde sukeldub,
pannes kipruma kannatusi.

Tabad tõiklikku kysimust plahvatamas
leinakera hulljulguusetunnil nõudlevaks loitsuks:

Nuuksub ja igitseb himu
mahajätuse nukkerkella.

Tõuseb lõuendil tuul ja pyhib
kala Jakobimäelt, – ja himu –
mahajätuse nukkerkella.

Kala Jakobimäelt ta pyhib!

HypikTigu

Mugides präänikuid ritsikareivil
veerandiksõna ja kolmsinise õhtu vahel
rõõmlesin poolteistpuhku;

ja isegi kui alles vanuigi hundipungun,
saan juurdlema liivatyllidest systikumune;
neist kubiseb siirusest sabisev silm
oma hyydvas ja seltsivas mälus,

kus tõeluvat ristilöömingut kiivastab
liiv-uss-merine surnuraev pööranguparkuval
klaaslõuendil. Siiski ei haigestu ma
lamp-magusasse kilptõvve, ei rõivastu
taburett-tamburiin-valgesse heegelmakku.

(Seks korra sai sõnutud kyllalt
ning kaunatar tohib olla välkude vangermaal
jäljenduskunsti verine linnutomp.)

* * *

Septembrimooside lehvikukurtus
hoiutab mind hyydma Ta vaguranime
kõigiti kõikuvaid konsonante

rähnitähnjasse tinedikku,

kus ometi leegib,
ometi lauludest leegib
meri- ja mesipuu.

* * *

Teisuvaid, tohuseid tuulikuid,
kaktusehunte kuikavalt kurvitsakäänult
otsegu räbalaid kannab ajanootide matus
mööda samblikuniite, mööda vihmvihapiisku
me kirgede kogudusse.

Niinõnda, ning jällegi jäävalt
loikudel möödujaid materdab vaikus;
see pujusid peenestav, pimetav piin
loitsides selgemal lõigul laulleinleb
kumalasisisel häälel korduvalt seda:

ka Tema teedel mekib räbalduvaid maid.

* * *

Ep ole seda rõõmuleiba põlevat,
ei ja ei!, sel kolbakorvil heledal.

Ning mispidi pidin uniema huuli ehmatama
neljuval ristikulehel, et mu minekuanniks
saaks meenutus marjust ja sõnjalust
uksel, mis avat-sulet yhtaeegu suudlusel?

Ep ole seda rõõmuleiba põlevat,
ei ja ei!, sel kolbakorvil heledal.

BORIS BURACINSCHI

IMPERFECTUM

*Rumeenia keelest autori kaasabil ja vene keele vahendusel tõlkinud
Andres Raudsepp*

*Minu sõbrale
Moses Mendelssohnile*

Bessaraabia kodudest ei ole võimalik leida perekonnaalbumit vanade ülesvõtetega. Vaid mõni üksik foto elutoaseinal. Ei enam.

Meie naabri, vene lennuväepolkovniku majas nägin ma paksu seannahkset köidet, mis oli täis pilte. Piltidel krinoliinides daamid või jahmatusse tardunud lapsed. Küsisin polkovniku lapselapselt, kas tegu on sugulastega. Ei, lõi ta käega, vanaisa tõi Saksamaalt.

Peale lauahõbeda ja ihupesu võtsid Punaarmee sõdurid sõjasaagiks ka pürjerite albumeid. Selles venelaste kapriisess soovis säilitada täiesti võõraste inimeste, liiati vaenlaste nägusid on midagi liigutavat, aga samas ka relvituks tegevat, naeruväärset, kuid kõnekat. Põhjust ei mõista ma tänini. Otsekui tsiteeritakse Dostojevskilt: "Ilu päästab maailma". Otsekui Euroopa armastamise ja jalestamise kehaalus. Või lihtsate sõdurite iha rahuaegse elu järele, ihalus kasvõi kartongistki perekonnaelu järele?

Alles hiljaaegu taipasin, et ilu maailma ei päästa. Et sedalaadi lauseid ei tule ülemäära tõsiselt võtta.

*

Ka meie perekond ei ümbritsenud ennast reliikviakuhjadega. Oma väheseid ülesvõtteid paksul provintsliku *Art Nouveau* stiilis lillornamendiga kaunistatud papitükil hoidis vanaema plekist kompvetikarbis, millest avamisel hoovas lagritsa- ja võrtsisegust lõhna. Karp oli niisama tsaariaegne nagu fotodki.

Neist vanadest päevapiltidest mäletan vaid ühte. Vanavanaisa istub tugitoolis, vanavanaema seisab tema selja taga, toetanud käe mehe

õlale. Vaarisa väikest nägu ehivad kanoonilised vurrud. Tema naise kuju on kuidagi hall ja tagasihoidlik. Lugesin üle autasud oma kõhna vanavanaisa rinnal. Neid oli, kui ma ei eksi, viis. Medalid ja Georgi rist, Aapani sõjast, nagu selgitas vanavanaema.

Vanemaks saades leidsin ma teisigi fotosid, neil kõigil on vanavanaema poeg Fänel Buracinschi, kelle venelased aastal 1940 maha lasksid.

Üks neist oli niisugune. Briljantiiniga võitnud kastanpruunid juuksed. Kipras kortsus laup, helehallid silmad. Haiglase jumega täidlane nägu, tumedad ringid ümber silmade. Aga haige ta vist siiski ei olnud. Istub laua taga ja naeratab. Sõrmede vahel sullepea. Mustad käisekaitsed. Laual kuhi pabereid, kaustad, tindipott – tavalised büroorekvisiidid. Fänel töötas Kišinjovi politseiprefektuuris.

Mida ta kirjutab seal? “Teie Ekstsellents, mul on au Teile teatada...” Ei, vaevalt. Mis Ekstsellents? Pigem hoopis midagi niisugust: “Vastavalt X seaduse X paragrahvile ei ole võimalik anda teie avaldusele...”

Teine foto. Dünaamilisem. Fänel reisijana mootorrattal. Tsiklijuhil on seljas nahkkuub, peas nahkmüts. Sõber, kolleeg, lihtsalt juht? Sõidavad aeglaselt. Fänel kummardub ette, hoides käega kaabut peast lendamast.

Uurisin fotot kaua ja mõistsin, et Fänel ja tema kaaslane sõidavad Kišinjovi peatänaval – Aleksander Hea bulvaril. Jäädvustati nad piiskopilossi juures. Sellele viitab võidukaare sammas pildi nurgas. (Kontrollisin kohapeal.) Tänav on puhas ja tühi, puud aga noored.

Kuhu nad sõidavad? Peoõhtule või kuhugi linna äärde? Või on tegu lihtsalt lõbusõiduga?

Veel üks foto. Fänel istub laua taga, mis on pidupäevaselt söökidejookidega kaetud. Peas paberist kroon. Naeratab, kuid vaoshoitumalt. Kuuerevääridel mõned konfetid. Taamal kuuseoksad. Selge, et jõulud. Mis aastal? Jälle ma ei tea. Kõlaks vägagi sümboolselt, kui saaks öelda, et 1940nda omad. Seega viimased. Aga ma ei tea. Tagaküljel kalligraafiliselt: Štefan Buracinschi.

Kas ta oli pehme ja otsustusvõimetu? Väiksenäoline kuulsin ma vanavanaema kodustest jutupuhumistest täiskasvanutega, et olulistest asjades pidas Fänel temaga alati nõu. Pärast gümnaasiumi lõpetamist ei teadnud ta, kas minna tööle tubakavabrikusse või politseiprefektuuri. Mine, Fänel, politseisse, tubakas on tervisele kahjulik. Kui 1940. aasta

juunis algas evakuatsioon, siis küsis Fänel jälle nõu. Kui me ära läheme, kellele siis jäävad majad ja viinamägi? Elasime koos esimeste venelastega, küllap elame ka teistega.

Ja veel üks foto. Fänel on linnatänaval. Suur, ootamatult kogukas. Seljas must suvemantel, kaelas valge sall. Aprilli lõpp või mai algus. Vist ikkagi ülestõusmispühad. Või lihtsalt pühapäev.

Tagaplaanil on palju inimesi. Fäneli kõrval astub mureliku ilmega naisterahvas. Käes on tal korv mingite ostudega. Teise käega veab järel pidurõivas last. Alguses arvasin, et see on Fäneli naine, kuid hiljem sain teada, et ta ei olnud abielus. Kas ta oli naistevihkaja? Homoseksualist? Või lihtsalt liiga noor? Tema sünniaastatki ma ei tea. Kuid venelaste tuleku ajal oli ta noorem kui mina praegu. Nende ridade kirjutamise ajal olen ma kolmekümne kolme aastane, kuid satuksin mina Fäneli kõrvale fotole, võiks mind pidada tema lapseks.

Meie oleme ju igavesed üliõpilased. Kuidas sobiks mulle Fäneli lips, kuub, kaabu? Õudne mõeldagi. Tuleb öelda aitäh 68. aasta põrunud põlvkonna üliõpilastele. Võtan maha kübara, mida mul ei olegi. Tänan sind, Rudi Dutschke. Tänan sind, Cohn-Bendit. Aga see on hoopis teine teema ning selle juurde tulen võib-olla tagasi oma kirjutise lõpul.

Nagu ma ütlesin, on Fäneli selja taga palju rahvast. Näen üht lihtsalt rietatud meest. Tööline? Suitsetab. Kas sigaretti või paberossi? Mis marki? Tööline ei vasta. Üle käsivarre ripub mantel, käed hoiavad mirgeid pakke. Saapad laitmatult läikima löödud. Vaatan tähelepanelikumalt. Kõik see rahvas kannab korralikult puhastatud jalanõusid. Mis paar kingi tol ajal maksis? 20 leud? 50? Ei, arvatavasti rohkem. Minu teine vanaisa, keda, Jumal tänatud, maha ei lastud, rääkis mulle, et tavaline lõunasöök klaasi õllega maksis 1939. aastal pealinnas 5 leud. Järelilikult kingapaar võis maksta üle 50 leu. Ostsid, ja siis võis neid elu lõpuni kanda, nagu armastab korrata vanaisa Mihail.

Silma jäävad mõned posesildid. Aastaid olen püüdnud neid lugeda – ei ole õnnestunud. Tähed on liiga väikesed, hägused. Asjaarmastaja fotograaf ei võinud minu uurimisi ette näha.

Mis kaupa müüvad poekesed? Võib-olla need ei olegi toidupoed? Võib-olla on tegu hoopis raamatukauplustega? Selles fotos oli minu jaoks midagi pornograafilist. Tahtmine avada nende oletatavate kaup-

luste ukсед, puudutada raamatute kaasi letil oli otsekui seksuaalne iha.

Aga lugema õppisin ma hilja ja suure vaevaga – esimese kooliaasta lõpul. Tundsин kõiki tähti, kuid ei osanud neid kokku veerida. Silpidesüsteemis polnud minu jaoks mitte mingit loogikat.

Esimese raamatu lugesin läbi kümneselt. See oli Tšehhovi lühijutt “Kaštanka”. Hulk aastaid hiljem lugesin selle jutu analüüsi, mille oli kirjutanud Viktor Šklovski. Üks selle tegelane on laisavõitu joodikust vanaisa. Ja tema lapselaps, nagu lapsed sageli, seisab sealpool head ja kurja. Ta annab koerale tüki pekki, mille külge on seotud nõör. Kui koer pekitüki alla neelab, tõmbab poiss pekitüki koera seest välja. Ja niimoodi mitu korda järjest. Ühel päeval on koer kadunud. Koera leiab kloun, kes viib loomakese tsirkusesse ja dresseerib teda seal. Ükskord tulevad etendusele ka vanaisa ja poiss. Nad hüüavad koera ja see läheb tagasi oma peremeeste ning nõoriga pekitüki juurde. Aleksander Genis väidab, et Tšehhov identifitseerib ennast koeraga. Nii nagu Kaštanka, tahab ka Tšehhov ära joosta – kunstimaailmast ja kui kasutada Dostojevski sõnu, siis ka Ilu juurest. Ta tahab tagasi igapäevase elu juurde.

Tookord mulle jutustus ei meeldinud. Aga nüüd meeldivad mulle nii Tšehhov, Šklovski, Genis kui ka pekk.

Kümneaastaselt meeldis mulle raamatuid rohkem küll vaadata kui lugeda. Lehitseda, silmitseda fotosid, kaarte ja joonistusi. Kujutis (video) domineeris sõna üle. Muide, mis videosse puutub, siis vesteldes tuttava ameeriklannaga (õnnelik näide *campus*'e kultuurist: kõneleb prantsuse keelt; teab kõike vene kirjandusest alates Karamzinist, lõpetades Viktor Peleviniga; viina joo ilma jääta ja viskit ilma veeta, *etc*), ütlesin ma, et kõige targemad mõtted tulevad mulle siis, kui lülitan sisse Music TV. Selle peale ameeriklanna kohkus. Sa vaatad MTV-d?

Vanaisa raamatukogus olid marmorplokkidena külmad entsüklopeediakõited (saaks inimese tappa, kui täpselt lüüa). Roheline askeetlik Brockhaus, pruunikasroosa Larousse, Suure Nõukogude Entsüklopeedia teine väljaanne sügavsinises, peaaegu mustas kõites, suure, samasuguse mustja, tammelehtedega ümbritsetud viisnurgaga kaanel.

Nõukogude klassitsism.

Mäletan, et kõige õnnelikum koolivaheaeg oli sel suvel, kui vanaisa oli haiglasse interneeritud ja mina magasin tema kabinetis. Vedelesin tema tohutu suurel, nagu mulle toona tundus, diivanil grandioosse eboniidist lambi all ja uurisin moestlänud šrifte, relvituks tegevaid, mõnikord lausa fantastilisi mõistete, sündmuste kirjeldusi. Mõnesid mäletan tänini. Rumeenlased – Doonaust põhja poole jäävaid alasid ja Balkani poolsaart asustav hõim. Tavaliselt arvatakse, et rumeenia talupoeg on kaval, arg, tahumatu, laisk, ega ole tõsine. Nüüdki, mil ma olen leplikum, panevad need read mu värisema. Ent esitagem midagi meeldivamat. Näo kontuurid (rumeenlannadel) meenutavad antiikskulptuure.

Daniil Harmsi absurdi väärivad gastronoomilised kirjeldused. Tavaliselt toitub rumeenlane mamalõgast või teatud liiki vesisest maisipudrust või samuti maisijahust küpsetatud leivast; harvadel juhtudel satub mamalõgasse kalatükikesi. Kui meenutada Calistrat Hogasi reisimärkmeid, mida minu arvates ebaõiglaselt läbinisti keskpärasteks peetakse, siis on tõde kuskil päris lähedal.

Või siis eestlaste kohta, Brockhaus: vaatamata oma kannatlikkusele ja üldiselt pehmele hingele on nad jonnakad ja pika vihaga.

Eelmise sajandi lõpul, kust pärinevad need kirjeldused, ei olnud poliitiliselt korrektset keelt veel välja mõeldud. Kui jutt oli etnostest, ei pidanud autorid kõiksugu eufemisme leiutama.

Valgustatud monarhiate ajastu ühitas hea tooni silmakirjalikkuse ja sallimatusega. Kas mäletate, mille eest pandi istuma esteet Wilde?

Kuid kõigest hoolimata on vanade entsüklopeediate lugemine hea neuroosivastane ravim. Igal juhul igavuse vastu küll.

Ma hakkasin tähelepanelikult vaatama oma linna, selle maju ja tänavaid. Alguses märkasin ajahambast pooleldi hävitatud märke Armeanä tänava toidupoe fassaadil. Sellest poekesest ostsin ma mooniteradega keerusaia ja piima oma vanaemale ja vanaisale. Oste rinnale surudes veerisin suuri kirju. Dešifreerimine tuli iseenesest. Leivakaupluse Nr 34 kohale oli kirjutatud PÂINE ('leib').

Oma muusikaõpetaja – kel oli Piiblist pärit nimi Ester (tema isa oli muidugi Solomon) – ükselt avastasin metallplaadi, millele oli gravee-

ritud SCRISORI ('kirjad'). Rumeenia keelest ei mõistnud Ester mitte midagi, kuid oli vabamõtleva, luges Ortega y Gassetit ja puhastas igal laupäeval seda pronksilti väljakutsuva hoolikusega.

Mäletan, kuidas naabermaja remontinud töömehed võtsid seinalt maha paar krohvikihiti ja nähtavale tuli reklaamtekst. Rumeenia ja jättidega vene keeles. Kirjas olid söögid ja joogid, mida võis seelses tibatillukeses söögitoas tellida. Remont jäi venima ja kirjad veel mõneks nädalaks nähtavale. Iga kord, kui ma mööda läksin, lugesin ma taas kirjutisi seinal. Proovige kõige paremat sarmalet (riisi- ja sealihataidiseiga viinamarjaleherullid – lähim eesti sugulane: kapsarull), ploomiiviina, mida pakub Mişu. Kuid mustast ukseavast hoovas üksnes uriinilehka.

Mõistsin, et minu linn on palimpsest – ja ma hakkasin teda salamisi lugema.

Koolis oli meie geograafiaõpetajaks üks vaikne mees. Hüüdsime teda Haavatuks. Tema viga saanud pea oli tähelepanelikult kaldu. Ta puudus sageli tundidest. Ükskord, kui Haavatu oli jälle haige, leidsin ma klassi panipaigast harjade-lappide vahelt paki kolmekümnendate aastate õpikuid. Need olid määrdunud, räbalaks pruugitud, ilma alguse ja lõputa. Klassikaaslased tormasid neid vaatama ning valjuhäälselt lugema naljakana tunduvaid lauseid. Kui helises kell, jäeti õpikud sinapaika ja õpilased kiirustasid sööklasse.

Tunnistan, et varastasin need õpikud ära. Kõik peale ühe, kõige paksema ja tervema – “Manual de Geografie a Romaniei pentru clasa a şaptea a şcolii normale”. Selle võttis üks teine uudishimulik.

Kaua mõtlesin, kuidas panna käsi ka sellele raamatule peale ja lõpude lõpuks mul see õnnestuski. Klassivennal sai geograafiast kõrini ning taskunoa eest loovutas ta õpiku mulle.

Kahe aasta pärast pandi klassivend istuma. Andis kahele mehele nuga. Loodan, et mitte minu nuga.

Eelmisel suvel istusime, Ghena Postolache – laiaõlgne, Kişinjovis hästituntud lüürik, kelle looming millegi poolest meenutab Jüri Ehlvesti oma, – ja mina, tema kodulinna Jabas, jõime viina ja vestlesime protestantlikust moraalist. Jõudes Max Weberini katkestas meie vestluse karm bassihääl. Hei, Borea, ei tunne ära või?

See oli mu klassivend. Ilma noata. Vahepeal oli ta tulirelvadele üle

läinud.

Niisiis alustasin ma raamatutest. Rahvusromantikutest, ajalooalastest brošüüridest, mida olid kirjastanud, nagu ma sellest nüüd aru saan, fašistid, Ciorani raamatust “Rumeenia palge muutumisest”.

Näiteks esimese kuigivõrd teadusliku bolševismianalüüsi leidsin ma sõjaeelsest sotsioloogiaõpikust gümnaasiumi XII klassile. Ka esimest ettekujutust rumeenia kirjanduse ajaloost aitas mul kokku panna vanaisa raamatukogu.

Kuid ma ei jäänud raamatute juurde pidama. Oma tõelist ilmasõdade-vahelise aja kollektiooni täiendasin ma ajalehtede, turistidele mõeldud prospektide ja lendlehtedega, kõiksugu paberitega. Mäletan, kuidas pärast pikka mangumist sain ma klassikaaslaselt endale Academia Mihaileana immatrikuleerimistõendi 1936/37. õppeaastast. Puhta, ilma ühegi kandeta blanketi. Nimelahtrisse kirjutasin ma oma nime. Sellega tegin endast enne keskkooli lõputunnistuse saamist üliõpilase ülikoolis, mida enam ei olnud. Mainitud Akadeemia loenguid külastasin märksa innukamalt kui koolitunde.

Tõele au andes ei olnud mina selle virtuaalse maailma ainus asukas. Paljud õpilased meie “eliidi” lastega täidetud koolis harrastasid just niisuguseid mnemotehnilisi ekskursse.

Minevikumüüdi loomises peitus protestiiva. *Volens nolens* tegi see meid ülalmainitud *Kamerad* Dutschke hingesugulasteks.

Aucune solution, seulement revolution, karjusime meie pärast tublit annust Roz de masă Nr 4.

Tunnistan, et kord, mis meie peades valitses, ei olnud täiuslik. Mõnikord pärast veini, mida me kutsusime hambaveristajaks ehk *Roz de măsea*‘ks, marssisime võrdlemisi ebakindlal sammul ja karjusime (mitte ülemäära valjusti): *Trăiască Conducătorul, Trăiască Antonescu*. Mis siis, et fašistlik ideoloogia oli meile võõras, mina aga pealegi veel juut. Veetles fašistlik esteetika ja must munder. Meenutage filmi *Night porter*. Me ei ole esimesed ja kahjuks mitte ka viimased.

Mulle meeldivad jõulud. Iseäranis väikestes protestantlikes maades. Akna taga langeb lund, köögis säriseb seapraad, kostab paberi krabimist. Kodused peidavad end kes kuhu saab, et kingituspakk veel viimasel hetkel valmis teha. Iga uksepaugatuse peale kostab naiste

edvistavaid ehmatushüüdeid. Mehed naeratavad kohtlaselt.

Ühel niisugusel õhtul umbes seitse aastat tagasi sattusin ma oma naise paksule perekonnaalbumile. (See on minu naine Luisa, luterlanna.)

Teadsin, et naise vanaisa Leonhard oli suurtükiväeohvitser. Aga tema fotot nägin esimest korda alles nüüd.

Leonhard sõjakooli kursandina. Paksus talvevormis. Ümmargune pea, tugev kael. Heledad, sõjaväelaslikult lühikesed juuksed. Nagu kangelane Leni Riefenstahli filmist.

Seejärel nooremleitnandina. Pilk kindlam, juuksed pikemad.

Marssimas sõduritekolonni ees. Mustas mereväevormis. Toona alus talle patarei ühel saarel pealinna lähistel.

Leonhard manöövritel. Leonhard kaasvõitlejate ja ohvitseriprouadega kamina juures. Joovad midagi.

Ja viimane sõjaväefoto – kõige väiksem. Leonhard Wehrmachi suvevormis, nahkkindad käes, parabellum küljel.

1944. aasta kevadel oli ta Idarindel, Peterburi all. Välisandarmeeria pataljoni komandörina.

Mis juhtus hiljem, ei suutnud keegi seletada.

Tean, et 26. juunil murdis Punaarmee rindest läbi ja Leonhardi pataljon sattus kotti. Ei ole teada, kuidas Leonhard jõudis Tartusse, kust leidis oma hirmust õudunud, kuid terve perekonna.

Jaan Krossil on jutt “Onu”, kus kellegi üliõpilase komandeerib sõjajärgsel ajal mingisse külakohta ülikooli raamatukogu ja seal ta kohtab õpetajannat, vana tuttavat, kelle mees oli rindel kadunuks jäänud. Naise lapsed, tütar ja kaks poega, kutsuvad onuks naise uut meest, kes samuti on õpetaja ja keda naine komandeeritule tutvustab. Ühel ööl tulevad NKVD-lased, arreteerivad härra õpetaja. Alles siis mõistab üliõpilane, et onu oli tegelikult laste pärisisa.

Jutu prototüüp Leonhard suri laagris Kaug-Idas 1948. aastal.

Ajakirja *Lettres Internationales* üks autoreid, kelle nimi kuidagi meelde ei tule, nimetas konflikti endises Jugoslaavias “mälusõjaks”. Niisuguses sõjas ei ole võitjaid. Kaotasid kõik, nii serblased, horvaadid, Bosnia muhameedlased kui isegi sloveenid. Tuli välja, et ma olen targem kui meie Lääne naabrid. Mõistsin, et mõnikord on unustamine hüve.

1992. aasta juunis algasid lahingud ühe linna pärast, mille nimi vene keeles on Benderõ ja rumeenia keeles Tighina. Hirm ja äng haaras elanikke. Räägiti võimalikust pommitamisest, spioonidest ja valvsusest. Katkes gaasiga varustamine ja koduperenaised valmistasid toitu õuedelega saamatult tehtud lõketel.

Kaitseväge alles hakati moodustama, ei olnud relvastust, varustust, kaadrit. Ühel ilusal päeval oli minu ukse taga keegi noormees.

– Kas siin elab Buracinschi Boris?

– Kes teie olete?

– Värbamiskeskusest.

– Mis sealpool ka uut?

– Seal on kõik korras, ainult et rühmakomandöridest on puudus.

Nii et siis teie oletegi Buracinschi?

– Ei ole siin mingit Buracinschit. Kaks aastat tagasi kolis Eestisse.

– Kahju.

– Kahju tõesti.

– Asi on selles, et ta on motoriseeritud jalaväe rühmakomandör.

Meil on õudselt rühmakomandöre vaja.

– Ei saa aidata.

– Kahju.

Kaks päeva pärast seda jutuajamist sõitsin Tartusse tagasi. Mitte et ma oleksin kartma lõõnud. Ei. Lihtsalt piletid olin ma ostnud enne sõja algust.

Praegu elan ma linnas täis antikvariaate, kust võib leida absoluutselt kõike. Hiljuti tulid müügile Richard Straussi kontserdi piletid.

Ma ei ostnud. Mõõdunu mind enam ei veetle. Laused nagu “kes minevikku ei mäleta, elab ilma tulevikuta” tunduvad mulle eksituseks. Mitte et mina oleksin nii väga muutunud, küll aga on muutunud ajataju.

Ühena esimestest mõistis seda mu sõber, kes loobus värsse kirjutamast ja avas restorani.

Kui ma Kišinjovis käin, astun sõbra juurde sisse, tellin õlle. Sõber tuleb ja istub minu juurde. Joome kohtumise terviseks, vahetame uudiseid, kuid mitte kunagi ei kõnele me minevikust.

Selles on midagi tarka.

MARIA KOMORNICKA

ARMASTUS

Poola keelest tõlkinud Hendrik Lindepuu

Ma armastan esimest korda – ehkki nii palju, ah, nii palju suudlusi on põletanud mu huuli. Armastan maa kauneimat poega, säravate silmade ja uinuva hingegea imeilusat inimlooma. – Armastan alatult ja imeiliselt, armastan ja vihkan, ihaldan ja põlgan – ning see himu võtab mul hinge seest. Ma nõuan oma armastatu surma. Ma suren, kui ta jääb elama, – aga kui ta sureb – ei ole minu jaoks enam elu. – Armastan häbitult, vastuarmastuseta – ja vaid selleks, et ta hakkaks armastama ja leiaks oma otsa.

Sa tead seda, imeline ja rumal loom – tead ja ei tea –, sest sinu aju on su tõmbleval kehal kui mutimullahunnik vulkaanil. – Sa tajud minus õudset leeki – ja seepärast tormad hukatuslikult sellesse nagu lõhkuv hobune põlevasse talli. Kuid sinu hing, nürim sinu kaunist targast ja võidukast kehast, – see ei jõua kunagi veendumuseni, et oled armastatud – armastatud minu poolt, – kes ma sind eemale tõukan, kes ma sind pilkega piitsutan – ja kõrvakiile jagan – ja iga oma pilguga salvan.

Päikesest põlenud näo kirjeldamatu ilu – purpurhuulte ja terassilmade magus ähvardus! Pikkadeks päevadeks sulen silmalaud, et teid näha, et teist joobuda. Ma põgenen oma kuldvillakuga koopasse ja kummardan seal ebajumalat. Aga päeavalgusse naastes purustan põlguse ja raevuga puusliku põrmuks, – oo, see rõõm valitseda teda ja ennast! Raudse käega lämmatan imetluse ja iha, kammitsen kerkiva rinna, sülitan sulnitesse silmadesse – piitsutan ainsat nägu – naudin selle kahvatust ja jumekust, selle alandust ja meeletust...

Ma tahan sind piitsutada, piitsutada, piitsutada – selle armutu valuni, mis äratab hinge isegi loomas. Tahan välja piinata oige su sügavaimast sügavikust, sellest armetuse kuristikust, rahulolevate ja täis-

söönute peidupaigast. Ma tahan äratada sinus hinge – oo sina, kes sa mulle ilmutasid keha, – äratada sinus hinge ja hirmsad hingepiina, – tahan need endale allutada – ja minu tahtest saab sinu saatus.

Ma olin puhas sinu ees, puutumata purustavast armastusest – julmast ja jõhkrast armastusest, mis ühtaegu põlgab ja ulub ihast. – Kevadõitena langesid mu peale need armastamised. – Tuul tõi need – ja tuul ka viis. – Ent sina!

Kriimustasid mind küünilise armuavaldusega – ja ma ei tapnud sind. Minu silme all püherdasid patus – ja ma ei tapnud sind. Langesid häbis ja hulluses mu jalge ette – ja ma ei tapnud sind.

Kuid need pildid sütitasid mu vere roojasesse tulle – keelatud iha igavesse põrgutulle – ja ma suren. Ma suren, kui sa ei lange minu käe läbi.

Sinu silmavaade rüvetas mind – ja sa pead surema. Sinu põletavad sõnad rüvetasid mind – ja sa pead surema. Sinu puudutused rüvetasid mind – ja pole piina, mida ma sinu jaoks välja ei suudaks mõelda. Pole kättemaksu, mis võiks tühjaks ammutada minu vihahimude allika. Pole piisavalt pikka ja piinarikast suremist, mis lunastaks minu hinge hääbumise selles meeletus kires – sind ihaga mürgitada.

Ja see, et meie peade kohal polnud kunagi muretuse pilvitut taevast. Et ei tundnud meie hinged ühise igaviku värelust, et ei lõhnanud viljapõllud päikeses, et ei mühisenud mets meie peade kohal, et õhtuste aasade udune vaikus ei mähkinud meid endasse, – et midagi peale linna viletsuse ja pori ei olnud meie ümber. Ja keset seda inetust nagu kõrbes naftamaardlast purskas meie ihade, meie loomalike ihade laava.

Minu hing ei heida armu – ei nõrgenda halastus haaret – ei hägusta hõõguvaid silmi värelev süüme.

Sa pead surema. – Mind tapab sinu olemasolu, ehkki see pole väärt ühtki minu olemise hetke. – Minu kire hingetu deemon, minu süda-

me salapatt, minu ihade surmkaunis lill – sa pead hukkuma!... – ma juhin su surma magusasse suhu, ning ei iial enam kinnita armastus minus kanda. – Minu armastus ei igatse ühist õnne ega naudingut, ei igatse leppimist. Minu armastus on tugev kui surm – ja halastamatu kui surm. Saagu see teoks! Sure!

Sa oled mu poole teel – teel hukatusse – öösiti ärkan meeletuna rõõmust –, sest aiman sinu loomahinge tumedat tungi. – Ürgse indiaanlasena kuulen kaugelt kapjade kõminat, aistin õhust hirnatusi. Kõrv vastu kamarat, kuulan rahutute kapjade kumedat kõma – ja harmooniline paradiisimuusikagi pole joovastavam. Miski pole mind raputanud meeletumalt kui see vabisev maa, kui kappad kaares mu ümber – mind nägemata – mind taga ajades. Sest saabub – saabub hetk –, mil seisad mu ees – üleni vahus – ja ma liibun su turjale! Haaran lakast – ja kihutan, kihutan surma!

MARIA KOMORNICKA (1876–1949) ei kuulu Noor-Poola juhtfiguuride hulka, kuid on üks tollase kirjandusilma eredamaid ja samas ka traagilisemaid esindajaid. Vastuolud liialt võimuka ja määrava isaga, abiellumine haiglaslikult armukadede poeedi Jan Lemańskiga (kes üritas koguni oma abikaasat ja iseennast maha lasta), lahutus, hiljem armastatud noormehe surm – kõik see kõigutas Maria Komornicka niigi habrast psühholoogilist tasakaalu. Ta hakkas nägema hallutsinatsioone, käituma ja riietuma veidralt, kuni lõpuks 1907. aastal toimus lõplik murrang. Peatudes ühes Poznańi hotellis põletas Maria Komornicka kõik oma kleidid ja võttis endale nime Piotr – “muutus meheks”. 31-aastane erakordselt andekas poetess, prosaist ja kriitik oli (kirjandus)elu jaoks kadunud, veetis ülejäänud elu raviasutustes ja perekonna hoolle all. Ta oli kui elav illustratsioon Cesare Lombroso väitele geniaalsuse ja hulluse seosest. Muuseas, Lombroso teosed polnud Komornickale võõrad. Kirjaniku elukäik ja looming inspireeris Tadeusz Rózewiczit kirjutama oma kõmulist näidendit “Valge abi-elu”, mida meilgi mõni aasta tagasi Linnateatris menukalt esitati (lavastaja Elmo Nüganen).

“Armastus” esindab Noor-Poola ajastul laialt levinud kirjandusžanrit – proosaluuletust, või nagu Poolas nimetati – kunstproosat (proza artystyczna). Üks Komornicka omalaadsemaid teoseid on quasi-romaan “Sortsid” (Biesy, 1903), mis sisaldab peent ja sügavat sisevaatlust, oma hinge aatomiteks lahkamist. “Sortsides” on tunda eelaimust romaanižanri muutumise algaval sajandil, selle liikumist fabulaarsest eepilisusest subjektiivsemasse psühholoogilisesse.

H.L.

STANISŁAW PRZYBYSZEWSKI

LUMI

(Katkendeid näidendist)

Poola keelest tõlkinud Hendrik Lindepuu

TEGELASED:

TADEUSZ

BRONKA, tema naine

EWA, Bronka sõbranna

KAZIMIERZ, Tadeuszi vend

MAKRYNA

TEENER

I vaatus

1. stseen

Vaataja näeb elegantset söögituba; läbi kõrgete akende ja klaasveranda avaneb vaade lumehangedes ja härmas puudega aiale. Toanurgas suur vanaaegne kamin, selle kõrval männihalud ja -haod, mida Kazimierz närviliselt tulle heidab. Bronka seisab akna juures, rahutult lumetuisku vaadates.

KAZIMIERZ: Mis sind nii rahutuks teeb? Ära ole nüüd lapsik. Mida siin karta?

BRONKA: Aga jumala eest, Kazimierz, kas sa ei näe, milline tuisk? Lund aina langeb ja langeb, hanged aina kerkivad. Seal linna ääres on teeveer terve kilomeetri jagu puudega palistamata. Nagu kutsar eksib, nii on saan kummuli...

KAZIMIERZ (*katkestab teda*): Ja mis siis sellest? Tadeusz kukub kraavi. Ongi pehme kukkuda.

BRONKA: Oh, küll sa oled vastik.

KAZIMIERZ: Noh, ära pahanda. Aga tõepoolest – te olete nagu kaks last. Teie suhe – see on harvaesinev anomaalia. Olete juba terve

aasta laulatatud, aga käitute, nagu oleksite alles eile tutvunud.

BRONKA: Aga just see teebki meie elu nii kauniks.

KAZIMIERZ: Muidugi, muidugi. Aga ütle mulle, kulla Bronka, mitu armastuskirja sa oma Tadeuszilt oled saanud selle nädalaga, kui ta kodust ära on olnud?

BRONKA: Ah, kui sa teaksid, kui kauni kirja ta mulle kirjutas! Kui sa teaksid, kuidas ma armastan neid kirju. Nii ilusaid sõnu ei oska mitte keegi lausuda.

KAZIMIERZ: Noh, sõnu lausuda pole raske. Aga Tadeusz armastab sind tõepoolest. (*Mõttlikult.*) Jah, ta armastab sind väga. Ma kadestan teie armastust ja teie õnne. (*Hetke pärast.*) Muutun siin teie juures päris nunnuks. Järjest sagedamini näen unes sentimentaalseid idülle mingist vaikesest nurgakesest, kus armastava ja hella naise kõrval võiksin rahulikult tööd teha. Ära on tüüdanud see igavene hulkumine mööda laia ilma. Muuseas, see kõik on kelkimine. Kunst, muuseumid, teater, tsirkus, Itaalia, Pariis – kelkimine, tühipaljas kelkimine. Järjest suurem igavus. Igal pool üks ja seesama, inimene veab end nurgast nurka ikka sellesama alalise igavusega...

BRONKA: Kazimierz, küll sa oled morn. Sellist kurva kuju rüütlit pole ma enne näinud.

KAZIMIERZ: Või nii.

BRONKA: Aga kui sa armuksid, Kazimierz, mis siis?

KAZIMIERZ: Kui, siis sinusse. Nii või teisiti, ega palju sellest ei puudu.

BRONKA (*naljatlevalt*): Eh, sind rumalukest, mida sa teeksid minutaolise lihtsa neiuga. Sellised lihtsad šlahtatüdrukud ei ole sinu jaoks.

KAZIMIERZ (*irooniliselt*): Vaat just minu jaoks. Ma olen tüdinud nendest rumalatest ja tühistest emastest paabulindudest, kes mängivad deemoneid ning pipardavad seda esitust temperamendi ja kirglikkuse tüütu ning labase simuleerimisega, ma olen tüdinud nendest lõssistest ja lipitsevatest innustuse inglitest. Küllalt nendest küürakatest nõidadest, kes tiirutavad teaduse ja poliitika sabaatil. Oh, usu mind, ma olen kohutavalt väsinud nendest Epipsychidionidest, meeshingede teistest pooltest ja poolekestest. (*Pühib laupa ja heidab närviliselt paar oksa kaminasse, kõnnib toas ringi.*) Just nimelt, sellist lihtsat neiut ma vajangi, heledapäist šlahtaneiu, just... veeta temaga kamina ees õh-

tuid, sellise süütu hingega, kelle teadvuses pole ei pattu ega voorust... Tunda enda juures naist, kes ei tea midagi printsiipidest ega teooriatest, ei trendidest ega mingitest ismidest, kellel on ainult süda, soe ja puhas süda! Ha! Siis ununeksid kelkimine ja igavus.

BRONKA: Oh, kuidas sa luiskad. Kaks päeva lõbustaks sind selline lihtne neiu, aga pärast... Noh, aga mis saab pärast, seda tead vast isegi...

KAZIMIERZ: Arvad nii?... Aga kummaline, et ma sellise lihtsa neiuga, nagu sa end nimetasid, vestlen terve päeva, pihin talle kõike, jagan iga oma mõtet temaga ja mitte ainult, et ma oleks sekunditki igavlenud, vastupidi, ma ei ole end kunagi tundnud nii hästi kui nüüd siin, oma venna juures sinuga koos... (*Naljatlvalt.*) Tead, Bronka, ma armun sinusse tõepoolest.

BRONKA (*Kazimierz* tooni jäljendades): Kui sa ei räägiks seda kõike nõndamoodi igavlevalt, veidi nukrameelselt ning justkui täiesti muudele asjadele mõeldes, siis kahtlustaksin ma sind flirtimises.

KAZIMIERZ (*naerdes*): Aga miks ka mitte, mu kaunis vennanaine? Selline enese ja teiste ärritamise süütu kunst võib olla kaunis ja rafineeritud... justkui tulise Amontillado joomine.

BRONKA: Mul ei ole tahtmist maitsta seda sinu tulist Amontilladot. (*Hajameelselt.*) Kas see peaks tähendama, et Tadeusz ei tulegi? Nojah, seda ma arvasingi, et kutsar põrutab kraavi.

KAZIMIERZ: Ära ole nii kannatamatu, lumi on sügav, ega hobuseid surnuks ajada ka ei saa.

BRONKA: Jah, sul on õigus. Tead, Kazimierz, oma igavlemise ja külma melanhooliaga sa kuidagimoodi ärritad ja rõhud, nii et... (*katkestab*).

KAZIMIERZ: Nii et? Nii et – mis?

BRONKA: Et ma olen valmis juba jooksmas Ewat üles ajama... Ma ei mõista, miks ta ikka veel magab.

KAZIMIERZ: Võibolla ta ei magagi.

BRONKA: Siis väldib meid.

KAZIMIERZ: Ei tea, aga ma tunnen, et meil on temata parem.

BRONKA: Sa oled vastik. Ta oli alati mu lähim, mu südamesõbranna. Sa ei kujuta ette, kui õnnelik ma olen, et ta lõpuks siia sõitis, ma ei olnud teda kaks aastat näinud. Aga kas tead, ta on täiesti muut-

nud. Ma ei teadnud, et inimene võib lühikese ajaga nii põhjalikult muutuda.

KAZIMIERZ: Kuidas nii – muutunud?

BRONKA (*veidi segaduses*): Tead... õieti öelda on mul selline... pansioniplika häbitunne... sellest kõigest rääkida. Noh, aga sinule võib kõike rääkida, sa nagu polekski mees.

KAZIMIERZ: Väga õige tähelepanek. Aga räägi mulle midagi Ewast, see huvitab mind väga.

BRONKA: Tead, tema vanemad surid, kui ta oli veel päris laps, ning jätsid talle ilmatuma varanduse. Ja see on tema õnnetus, et ta võis iga oma kapriisi rahuldada... Aga mitte sellest ei tahtnud ma rääkida. Me olime koos pansionis ja meid ühendas mingi kummaline armastus. Ta armastas mind meeletuseni, nii et tema armastus oli mulle vahel piinaks ja koormakski. Kord oli ta nii ääretult hea, taltsas talleke, kellega ma sain mängida, orjatar, kes luges minu soove silmist, siis jälle kapriisne türann, armukade igale mu mõttele, igale südame-
tuksele.

KAZIMIERZ: Noh, ja mis temast edasi sai?

BRONKA: Hooldaja võttis ta pärast oma naise surma pansionist ära ning sestpeale sai Ewast oma tahtmiste, oma varanduse, oma melanhoolia, aga võibolla ka oma igavuse käskijanna... Kazimierz, vaat tema oleks sulle paras naine.

KAZIMIERZ: Hm-hm. Aga sa ei rääkinud veel midagi sellest muutusest, mis temas nii järsku aset on leidnud.

BRONKA: No näed, näed, kui hajameelne ma olen. Ei suuda lausetki lõpetada. (*Jääb mõttesse.*) Vaata, hoolimata kõigist oma kapriisidest ja äkilistest tunde pursetest oli ta ääretult lõbus, tema oli see, kes hoidis üleval meie kõigi tuju. Kõiki oskas ta naerma ajada. Aga nüüd... ma ei saa päris hästi aru, ma üksnes aiman, et... tead, Kazimierz, mul on häbi tunnistada, aga ta on mulle kuidagi võõras. Ma ei tunne end temaga enam nii vabalt nagu varem, ning mul on nagu mingi kummaline hirm ja... Ah, kui ilus ta on, kas sa nägid, kui ilus ta on? Kas sa nägid?

KAZIMIERZ: Ma ei ole veel eriti vaadanud.

BRONKA: Inimene, kas sa oled pime või? Ei, sa oled tõepoolest lakanud olemast mees.

KAZIMIERZ: Oletame, et sul on õigus, aga sinu külaline hakkab mind huvitama. Noh, ja mille süüks sa selle muutuse paned? Murtud süda? Reedetud armastus?

BRONKA: Tema?... Ei, ei, mu Kazimierz.

KAZIMIERZ: Oled sa selles nii kindel?

BRONKA: Sest ma tunnen kõiki noormehi, kes teda piirasid, – ma tean, et ta ainult mängis nendega, ainus mees, kelle vastu ta huvi tundis, oli Tadeusz; aga vastupidi, midagi on neid teineteisest eemale tõuganud.

KAZIMIERZ: Kuidas, kas Tadeusz tundis teda?

BRONKA: Loomulikult ta tundis teda, enne kui minuga tuttavaks sai.

KAZIMIERZ (*naljatlevalt*): Noh, ja kas nad siis ei armunud teineteisesse?

BRONKA (*taganeb, justkui oleks midagi vastikut puudutanud*): Sa siis arvad, et ma oleksin teda nii soojalt ja südamlikult meile külla kutsunud, kui poleks olnud absoluutselt kindel, et nende vahel pole midagi olnud?

KAZIMIERZ: Jah, see on tõsi, või õigemini – see võib olla tõsi, sest nii põhjalikult ma naisterahva hinge ka ei tunne.

BRONKA: Ma kardan ainult, kas Tadeusz ei pahanda, et ma ilma tema teadmata, nii järsku, äkitselt kutsusin Ewa meie juurde. Võibolla oleks Tadeusz tahtnud pärast tagasitulekut paar päeva olla vaid meiega... minule on Ewa kallim õestki, ma armastan teda üle kõige, aga Tadeuszi jaoks on ta võõras.

Õuest kostab saanikellade helinat.

BRONKA (*rõõmsalt*): Tadek sõidab! Tadek sõidab! Oh, lõpuks ometi! (*Jookseb vasakul asuvast uksest välja.*)

(...)

II vaatus

1. stseen

Sama tuba. Hämar talveõhtu. Akna taga valge lumevaip, kaminas põleb tuli. Hetke on lava tühi. Sisenevad Tadeusz ja Ewa.

EWA: (*jookseb kamina juurde ja soojendab oma käsi*) Oh, küll mul

on külm, mulle just tundus, et siin teie juures hakkab mul soe.

TADEUSZ: Sinul on igal pool külm.

EWA: Mida? Sellepärast ma siia sõitsingi, et oma südant teie õnne paistel soojendada.

TADEUSZ (*irooniliselt*): Et midagi soojendada, tuleb seda kõigepealt omada.

EWA (*venitades*): Ja-a-h?...

TADEUSZ: Jaah... Aga jätame need asjad juba ükskord sinnapaika. Kogu meie jalutuskäigu aja, (*vaatab kella*) aga kestis see ligi kolm tundi, oleme teineteisele vist juba küllalt komplimente öelnud, võibolla räägime millestki muust.

EWA: Hakka sina pihta... aga kõigepealt lase tuled süüdata... siin on hämar, melanhoolne leegike vilgub kaminas... helendav lumi aken-de taga, need pehmed vaibad, kardinad... Hahaa... siin on hädaohtlik, see tekitab rahutust, äratab igatsust... (*Vaatab mõttlikult ringi.*) Kas sa oled kõik ise sisustanud?

TADEUSZ: Jah.

EWA: Täie teadlikkusega sellest, mida teed?

TADEUSZ: Jah.

EWA: Su ju tead, et see on kui koopia minu korterist?

TADEUSZ: Tean.

EWA: Aga miks sa seda tegid?

TADEUSZ: Et panna ennast proovile, veenduda, et olen juba sinust võõrdunud, unustanud ja lämmanud selle košmaari.

EWA (*naeratades*): Ja sellepärast riputasid oma kabinetti minu maalitud pildi?

TADEUSZ: Sa olid minu kabinetis?

EWA: Kogu öö enne sinu tagasijõudmist.

TADEUSZ: Ja mida sa seal tegid?

EWA: Mida ma tegin?... Olin õnnelik, et sa armastad mind ja igatsed minu järele.

TADEUSZ: Siin eksid sa rängalt.

EWA: Ei, ma ei eksi. Sinu kabinet näeb välja kui pühakoda, kus rebid end lahti oma õnnest, oma soojast pesast, Bronka koraljatest huultest, et seal kriipida oma südant ja igatseda selle järele, mis pakub sulle kummalist naudingut, et seal kogu hingest ihaldada seda, mis

ajab su vere keema. Oh! Ihaleda ja igatseda...

TADEUSZ: Igatseda – mida?

EWA: Seda, mis teeb sulle haiget ning valmistab kustumatut ihalust. Sina oled võitluseks loodud – sina unistasid kunagi juhiks olemisest, uute maailmade vallutamisest. Peatuda vaid selleks, et laipade ja varemete keskel võtta kiiver peast ning pühkida väsinud laupa... Soojad pesad, pehmed vaibad, hubased kaminad – need ei ole sinu jaoks. Need on sinu venna jaoks, kelle süda on tuhaks põlenud.

TADEUSZ (*vaatab naist tõsiselt*): Kõigepealt ütle mulle, milleks sa üldse siia sõitsid. Sest nii roimarlikke instinkte sinus vist ka ei ole, et vägivaldselt lõhkuda kahe inimese õnne, kellest ühe elu olid sa kord juba peaaegu hävitamas.

EWA (*naerab õõnsalt*): Peaaegu... kui kahju, et sind nii ruttu oma haardest päästsin.

TADEUSZ: Sina ei päästnud mind, ma rebisin end ise lahti.

EWA (*mõtlikult, vaatab üksisilmi tulle*): Jah, see on tõsi. Ma imetlesin su jõudu ning alles siis armusin sinusse...

TADEUSZ (*naerab pilkavalt*): Tean, tean. Aga ära katkesta mind pidevalt. Vasta lõpuks minu küsimusele: milleks sa siia sõitsid?

EWA: Sa siis ei teagi, et Bronka mind tungivald kutsus? Et ta kasutas süütut valetki, et mind siia meelitada: kirjutas mulle, et on haige.

TADEUSZ: Sa poleks tohtinud siia sõita.

EWA (*üllatunult*): Miks? Sa ju kutsusid mind, sa ju igatsesid minu järele!

TADEUSZ: Mina igatsesin sinu järele, mina kutsusin sind!? Ma olin ju sinu täiesti unustanud.

EWA (*nukralt*): Sa ei ole mind unustanud. Kogu su maja on minust läbi imbunud. Nagu olin astunud üle su läve, tundsin, et see on minu maja, et siin valitsen jagamatult mina, et mina olen siin kõiges ümber ringi.

TADEUSZ: Hahaa... mööblis võibolla tõesti. Noh, ma siis ütlen sulle, et püüdsin nimelt jäljendada sinu tube, sest tead, kui joodik tahab joomist maha jätta ning soovib veenduda, kas on tõepoolest sellest pahest lahti saanud, siis, vastikusest hoolimata, joob aeg-ajalt ühe või kaks pitsi. Kui ta ei taha kogu pudelit, siis on see märgiks, et on vabanenud harjumuse lõast. Mõistad? Just nimelt sisustasin maja nii,

et kõik siin meenutaks sind...

EWA (*pahatahtlikult*): Aga ometigi...

TADEUSZ: Ometigi ei mõelnud ma sinule kordagi, ma ei näinud su varju isegi unes mitte.

EWA (*heidab oksid tulle, nagu ei kuulekski, mida Tadeusz räägib*): Sa oled kannatanud, vaeseke. Sinu hinges pidi olema kohutav segadus, kaklus ja riid. Omada kõiki tingimusi õnneks ja olla rikas, omada naist, kes sind armastab ja keda sinagi armastad... Aga kas sa armastad teda tõepoolest? Ehk oled vaid küllastunud võitlusest, valust ja kannatustest, et nüüd keset laipu ja varemeid võtad korraks kiivri peast ning pühid väsinud ja higist laupa?

TADEUSZ (*pilkavalt*): Kunagi pakkus mulle lõbu su mõistukõne, nüüd on need vaid tühjad sõnad.

EWA (*ei pööra mehe sõnadele tähelepanu*): Kas oled vaid seetõttu õnnelik, et võid puhata haljendavas orus enne uute mägede ründamist... (*Pöördub uuesti mõtlikult kamina poole.*) Ah, kuidas ma oleksin sind siis armastanud.

TADEUSZ: Ewa, sa pead lahkuma minu majast. Lõpetame need mõistatused, need lõpuni ütlemata... Sa tead, kuidas ma sind armastasin. Valge, pehme lumi on katnud kõik mälestused ja valu, võitlused ja kannatused, aga kui lumi kaoks...

EWA: Noh, siis?

TADEUSZ: See oleks halb.

EWA: Kelle jaoks?

TADEUSZ: Sinu jaoks, minu jaoks, aga eelkõige Bronka jaoks.

EWA (*pühib laupa*): Bronka jaoks, Bronka jaoks. Oh, ma armastan teda väga... (*Hetke pärast.*) Bronka oleks siis väga õnnetu...

TADEUSZ (*läheb Ewa juurde ja istub tema kõrvale*): Kuula mind, aga kuula hoolega ja püüa mõista, mida sulle ütlen. Sul on komme teeselda, et sa ei kuule, aga ole nüüd hea ja unusta see, sest see vigur ei sobi siia.

EWA (*ükskõikselt*): Ma kuulan ja püüan mõista.

TADEUSZ: Ma tunnistan sulle ausalt – jah, ma olen ärritatud ja rahutu, ma ütlen sulle enamgi, ma olen sinule tihti mõelnud, igatsenud selle kannatuse järele, mida mulle valmistasid, igatsenud selle piina järele, mida sinu kõrval tundsin, aga nüüd jäta mind rahule. Ma

armastan Bronkat ja ma jään Bronka juurde.

EWA: Jääd – ja piinad ta ära. Haavad sinu südames on lahti läinud, lendad tulle kui ööliblikas; hetkest, kui kuulsid minu häält kardina tagant, varises kokku see kaardimajake, mille sa sellise vaevaga olid ehitanud ning nimetanud selle oma õnneks. (*Irooniliselt.*) Ehhee... mind sa juba ei peta. Sul on kitsas selles vaikes ja soojas pesakeses. Sinu pulbitseb elu, tahad lõhkuda lukke, maailmu vallutada! Sina oled viimane võimsast konkistadooride suguvõsast, kellele ei piisanud tobedast kolkast, mida nimetatakse Euroopaks.

TADEUSZ (*tigedalt*): Palju tänu sulle nende uute maailmade eest, milleni jõudmiseks tuleb mingil süütul ja tobedal lambakarjal kõrid läbi lõigata.

EWA: See pole see. Kõigepealt tuleb mered ikestada, mäed maatasa teha, tuleb läbi käia kõik piinad ja kõik naudingud, et avaneks uus maailm, aga see, et konkistadoor juhuslikult raudsaapaga astub mingi lillekese peale, mis siis sellest. (*Aeglaselt ja justkui unes.*) Mis siis sellest, et raiutakse kasvõi kauneim mets, et joobuda uuest, veel tundmata imest...

TADEUSZ: Ja mis siis... edasi...

EWA: Pikkamööda, tasa ja targu... (*Äkki hakkab naerma.*) Hahaa... kuidas sinu keeb konkistadoori kirglik veri. (*Vaatab teda ja vajub jälle tagasi.*) Enne tuleb mered ikestada, mäed maatasa teha, raudsaapaga mingi lilleke laiaks litsuda.

TADEUSZ (*ähvardavalt*): Kas sa pead silmas Bronkat?

Ewa vaikib, sorgib tuld ja heidab sinna uusi oksti.

TADEUSZ: Kas Bronkat?

EWA (*ükskõikselt*): Arvasid ära.

Vaikivad. Tadeusz kõnnib ärritunult toas ringi.

TADEUSZ (*astub naise juurde*): Ewa, ma palun sind, jäta meid rahule.

EWA: Aga sina ju enam rahu ei saa.

TADEUSZ: Ma tean, ma tean seda, aga vähemalt Bronka saab.

EWA: Tadeusz, sa isegi ei märka enam, mis sinu ümber toimub. Kas sa ei näinud, kuidas Bronka sind rahunute silmadega jälgis, kuidas tema pilk aina minu pealt sinu peale vilksas... Oh, ta on mulle nii kallis... Sa ei märganud tema ebaharilikku ärevust, seda, kuidas ta

pöördus Kazimierzi poole justkui temalt abi otsides...

Vaikivad. Tadeusz kõnnib piki tuba.

TADEUSZ: Hm... Sa siis arvad, et ma olen loodud uute maailmade vallutajaks. Aga milleks?

EWA: Et elada kaunilt.

TADEUSZ: Aga kui ma ei suuda neid vallutada? Kui kõik on vaid kasutu rabelemine, iseenda ja kõige ümbritseva mõttetu hävitamine?

EWA: Ka see on kaunis. Inimene, kes võitleb millegi eest, kannatab millegi nimel, ihaldab midagi – isegi kui ta ei saavuta eesmärki – see inimene on ilus.

TADEUSZ: Aga kui ma ihaldan vaid vaikust ja rahu, vaikset pesakest, sooja kaminat?

EWA: See on Kazimierzi jaoks.

TADEUSZ: Aga minu jaoks?

EWA (*vaatab meest ja naeratab*): Sinu jaoks? – mina – ainuüksi mina.

TADEUSZ (*jääb naise ette seisma; summutatud hääl*): Miks tollal, tollal kui ma olin asetanud kõik sinu jalge ette, kui ma oleksin koos sinuga võinud neid uusi maailmu vallutada, miks sa mind tollal eemale tõukasid?

EWA: Sest sa ei osanud olla minu isand.

TADEUSZ: Aga nüüd?

EWA: Nüüd ma armastan sind, armastan sind sellepärast, et tahtsid mind unustada, et tahtsid ennast ületada, aga ainult tugevad oskavad ennast ületada. Armastan sind kogu igatsusega, ja hirmuga, et sa järsku ei tahagi saada minu omaks.

TADEUSZ (*naerab närviliselt*): Peab tuled põlema panema. Bronka võib iga hetk tulla. Valmis sinu kirjanduslikke fantaasiaid teoks tegema ja mind hukka mõistma, et meil on sinuga magusad *heures de confidence*. (*Süütab tule, vaikivad.*)

EWA (*ükskõikselt*): Kas sa ekslesid kaua ilmas ringi?

TADEUSZ (*vaatab naist imestunult, aga läheb naise tooniga kaasa*): Jah, peaaegu kaks aastat.

EWA: Olid vist Aafrikas?

TADEUSZ (*pilkavalt*): Jah, olin, aga seal oli Stanley juba kõik avastanud, mina lõbustasin end lõvide küttimisega... Sul on õigus...

Hahahaha... Ma olen loodud konkistadooriks. Kui lõvi minu silme all kaks neegrit tükkideks rebis, siis tõepoolest, ei mingit triumfi... peast käis läbi vaid triviaalseim mõte – et nüüd on minu kord.

EWA (*põlglikult*): Kas sul siis relva polnud?

TADEUSZ (*sama tooniga*): Püssirohi oli märjaks saanud.

EWA: Ja sa ei kartnud surma?

TADEUSZ: Ma soovisin seda. Kas pole seegi kaunis – saada lõhki rebitud mingi kuningliku looma poolt.

EWA: Jah, see on kaunis... Aga kuula, Bronka on tagasi.

On kuulda, kuidas avatakse esiku uks; Bronka ja Kazimierzi valju jutukõmin.

“Lumi” (Śnieg, 1903) on Przybyszewski tähtsamaid näidendeid. Sellel on väliselt kõik traditsioonilise realistliku draama tunnused, ent – nagu Ibseni hilisnäidendeis – on kõigel üle kantud, sümbolistlik tähendus. Sümbolid on nii näidendi pealkiri kui tege-lased. Tegevus toimub lumetuisust ümbritsetud mõisas. Selle omanik Tadeusz, väsi-nud tormilisest elust oma deemonliku armukese Ewaga, on leidnud rahu ja õnne liht-sa ning ülla neiu Bronka kõrval. Bronka osa Tadeuszi elus võrdlebki viimase vend Kazimierz valge ja puhta lumega. Seevastu Ewa, modernistlikule draamale iseloomu-lik “saatuslik naine”, personifitseerib Tadeuszi igatsust ammuse elu järele, mille juurde saatus ta tagasi juhib pärast hetkelist puhkamist Bronka-lume kätte all. Bronka peab taganema Ewa ees, nagu taganeb lumi kevade ees. See taganemine on esitatud näiden-dis kahekordse enesetapuna – jääauku läheb nii Bronka kui ka temasse lootusetult armunud Kazimierz, modernistlikule põlvkonnale tüüpilise dekadentliku spliini põ-deja.

“Lumes”, nagu teisteski Przybyszewski näidendites, on tähelepanu koondatud te-gelaste psüühikale. Sellega seoses on igasugune “väline” taandatud miinimumini. Nel-jal peategelasel ei ole isegi perekonnanimesid, mingit tähtsust pole nende rahvusel. Täiesti sümbolistlikuks tegelaskujuks on Makryna, Bronka kunagine amm, kes ennus-tab ette Bronka vääramatult lähenevat surma. Suurt tähtsust omistas Przybyszewski “Lumes” vastava meeoleu ja atmosfääri loomisele. Lume motiiv läbib kogu teost ning muuseas, “Lume” esmatriikk ilmuski just vastavate fotodega illustreeritult.

Mõni sõna ka Przybyszewski teisest, sajandivahetuse poola dramaturgiat oluliselt mõjutanud näidendist – “Kuldvillakust” (Złote runo, 1901). Siingi on tegemist ar-mastuse nelinurgaga. Sanatooriumidirektor Gustaw Rembowski armukeseks on sama raviautuse arsti Łączki abikaasa. Samas on ka Gustawi naisel Irenal armuke – moder-nistlik literaat Zygmunt Przesławski. Irena kavatsebki koos literaadiga lahkuda ning oma mehe maha jätta. Minevikust tuleb ilmavalgele hämaraid saladusi: sanatooriumi

omanik Ruszczyk osutub Gustawi isaks, Gustawi seaduslik "isa" oli end maha lasknud, sest naine pettis teda Ruszczytiga. Kõigele lisaks on nüüd Gustawgi isaks saanud – ent oma armukese lapse isaks. Ja nagu arvata võib – saatuse eest ei pääse –, laseb Gustaw end näidendi lõpus maha. Nagu "Lumes" loomavad kired "Kuldvillakuski", hingedes käib süvapuistamine. Õhk on psühholoogiast paks.

Hirm südametunnistuse ees ja igatsus on need kaks pillikeelt, millel Przybyszewski meisterlikult mängis. Armastus ei too tema tegelastele õnne, pigem vastupidi – lõhub nende elu ning võib viia surma. Moraalse konflikti peamiseks elemendiks on naine. Przybyszewski on draamakirjanik, kellel ei olnud illusioone. Kui ta kujutab puhast ja kaunist naist, siis üksnes selleks, et tegelikkus tallaks ta porri või tõukaks surma. Przybyszewskil ei olnud illusioone, ent oli igatsus ning seepärast ilmuvadki tema teostesse sellised üllad tegelased – lüürilise hingetõmbena maailma julmusest.

Sajandi algul olid Przybyszewski näidendid ääretult menud nii Poolas kui selle naabermaades. Venemaal tõi Vsevolod Meierhold lavale mitu Przybyszewski näidendit, "Lume" isegi kahel korral. 1909 ilmus "Lumi" ka eesti keeles. Ent hiljem vajus Przybyszewski peaaegu unustusehõlma, näiteks Poolas ei lavastatud aastatel 1928–1967 ühtki tema näidendit. Kuuekümnendate lõpul hakati Przybyszewskit taasavastama, ilmusid uustrükid, teatrite repertuaari jõudsid värskelt pilguga loetud draamad ("Lumega" eesotsas).

Przybyszewski kui näitekirjaniku omaaegset uuenduslikkust illustreerivad kõige paremini kirjaniku mõtteavaldused modernistlik-sümbolistliku teatri manifestis "Draamast ja teatrilavast" (O dramacie i scenie, 1905): "Vana draama enne Ibsenit oli tegelikult väline draama. See, mis põhjustas dramaatilise konflikti, tuli väljastpoolt; välised asjad põhjustasid konflikti, mõjutasid kangelast, ärgitasid teda tegudele, niisiis tegelik draama toimus tegelaste ümber, mitte neis enestes. (...) Kaasaegne draama ignoreerib peaaegu täiesti seda "välist". Kõik toimub tegelase hinges, draama algus ja lõpp on tema südames. Kreeka draama kangelane on mängukann jumalate käes, mängukann on ka kaasaegse draama tegelane, ent omaenda instinktide mängukann – hinge vasturääkivuste ja murdepunktide, südame tundmatute, vaevu hoomatavate jõudude mängukann."

H.L.

JAN KASPROWICZ

Fragonard

Poola keelest tõlkinud Hendrik Lindepuu

Ma istusin *tête-à-tête* Armastuse Tragöödiaga.

Ta oli kaunis selle sõna täies tähenduses: blond, helepruunide hirvesilmadega, tumedas, kaelani kinninööbitud kleidis.

Kui alabastrist sõrmedega peened käed kaalutult rüpes puhkamas. Sõrmede vahel roosiõis, vististi äsja murtud – sellel sätendas veel kastepiisku.

Kuupaistes hõljuv haldjas.

Kui kohtaksin teda suveõisel kuusealleel, mida mööda ma üksinduses armastan jalutada perekond C. hauakambrini, võibolla ehmuksingi.

Igaühes meist on argust ja igaüks võib teatud hetkedel kaotada aru, või – kui soovite – kaine mõistuse.

Kahtlemata arvaksin, et rasked tammeuksed vajusid valla ja süngest, saladustest tulvil sügavikust ilmuks üks suguvõsa esiemadest, kes kunagi, suutmata taluda armukese truudusemurdmist, läks otsima surma tiigipõhjast.

Tuntud legend – möödalendavad aastad ja minu sõprade romantiilisus olid muutnud selle tõeks.

Me olime mõlemad rõhutatud, isegi teadmata, miks.

Tegelikult küll teadsime: nii ühel kui teisel oli hetki, mil elu oma kotkaküüned meie südamesse surus, veristades selle igiaegadeks.

Meie vestlus ei tahtnud vedu võtta.

Ta sõnas: “Teate, ma loen “Hamletit”.”

Vastasin: “Arvatavasti juba sajandat korda. Kui ma ei eksi, siis on see teie lemmiklektüür. Loomulikult huvitab teid kõige enam Ophelia.”

“Võibolla,” sõnas.

Ning vaikis.

Minu õnneks koputas keegi uksele.

Ma küsisin: “Kas lubate avada?”

Kahvatusse näkku ilmus õhkõrn puna, ta varjas silmi siidiste ripsmetega.

“Jah, muidugi, kui soovite.”

Ah!...

“Härra Fragonard, Tema Majesteedi õuekunstnik!”

“Kunagi ammu, õige ammu... täna vaid Louvre'i tagasihoidlik asukas.”

“Proua Z., minu – kuidas nüüd öelda – kaaskannataja.”

Väiksekasvuline paksude punapõskedega erk vanake naeris heatahtlikult, seejärel uuris tumedate läbitungivate silmadega kehastunud Kurbuse veetlevat kuju.

“Proua on kuidagi kõhnemaks jäänud...”

“Kuidas nii?!”

“Ma olin kunagi külas teie vanematel koos kadunud de Saint-Noniga. Vaene abee! Suri samal päeval, kui ta nimetati Roueni peapiiskopiks.

Ühel hommikul juhtusime tahtmatult pealt nägema, kuidas te mängisite väikese pinšeriga. Nägime armsaid täidlasti jalakesi ja – midagi veel...”

“Kuidas te julgete!?”

“Ärge solvuge, proua, mulle on juba kõik lubatud... Muuseas, ma pidasin silmas torditükki, mida te kutsule lahkesti pakkusite... annan teile ka nõu: selili lebav naisterahvas ei tohiks unustada ust sulgeda...”

Ma tundsin, et õhus on äikest.

Oli palav kui saunas.

Meister Jean Honoré istus rahulikult toolile, see-eest proua Tragöödia tõusis ning mõotis teda põlgliku ja uhke pilguga.

Ent peatselt sai ta enesevalitsuse tagasi.

Kaasasündinud taktitunne ja eeskujulik kasvatus jäid võitjaks.

Raske tunnistadagi, et naisterahva väärikust võib solvata iga esimehe ettejuhtuv allakäinud maalikunstnik.

Endise hoiaku võtnult kasutas helepruunide hirvesilmadega blondiin, tagasihoidlikus, kaelani kinninööbitud kleidis, lilleõis pikkade alabastersõrmede vahel, mõistvat, veidi poeetilist tooni.

“Kui asi on selles, härra, siis vaadake seda roosi: tundub veatu, aga

õielehtede tume puna on äärest kahvatunud, neid on närvutanud palavus, ja isegi – oo! – siit-sealt pisut söönud mingi putukas. Ning päikeselgi on laike. Ei ole delikaatne vaid minevikku meenutada...”

“Ja siis?? Kas ma peaksin vaimustuma närusest olevikust?”

Kuidas siis proua praegu välja näeb!?”

Käed veel rinnale risti, Notre-Dame’i karniisile ja tardunud pilgul morgi poole passima!

Kas teil ei ole kahju nendest aegadest, kui neitsilikes unenägudes tuli Eros te juurde, suudles paakil kuumi huuli, ning nähtamatute amorettide koor laulis hünni alastuse auks, kui ootasite pehmel voodil, et uni muutuks tõeluseks?...

Ja milleks muutus see teie almust paluv ideaalne armastus?

Istute seltskonnas kui hunnik õnnetust, apaatne ja tuim, ärkate vaid siis, kui ühiskond, nimetades teid armulikult oma jooksupoisiks, käsib nõndanimetatud “üllate” haul pidada leinakõnesid, osaleda odavate mälestusmärkide avamisel ning määrab teid loomuvastaselt aischylosliku nutunaise rolli!... Prr!...

Meie, ammused inimesed, korraldasime oma elu teisiti.

Igaüks meist teadis:

Elu on lõbus komöödia, mida tuleb lõpuni mängida heatujuliselt ja kaine mõistusega, kasutada iga tundi, ühtegi küpset vilja põlgamata.

Ühel päeval laskis proua de S. mind oma alkoovi...

Ma jätan nimetamata daami nime, sest teie silmis oleks see häbi-väärne.

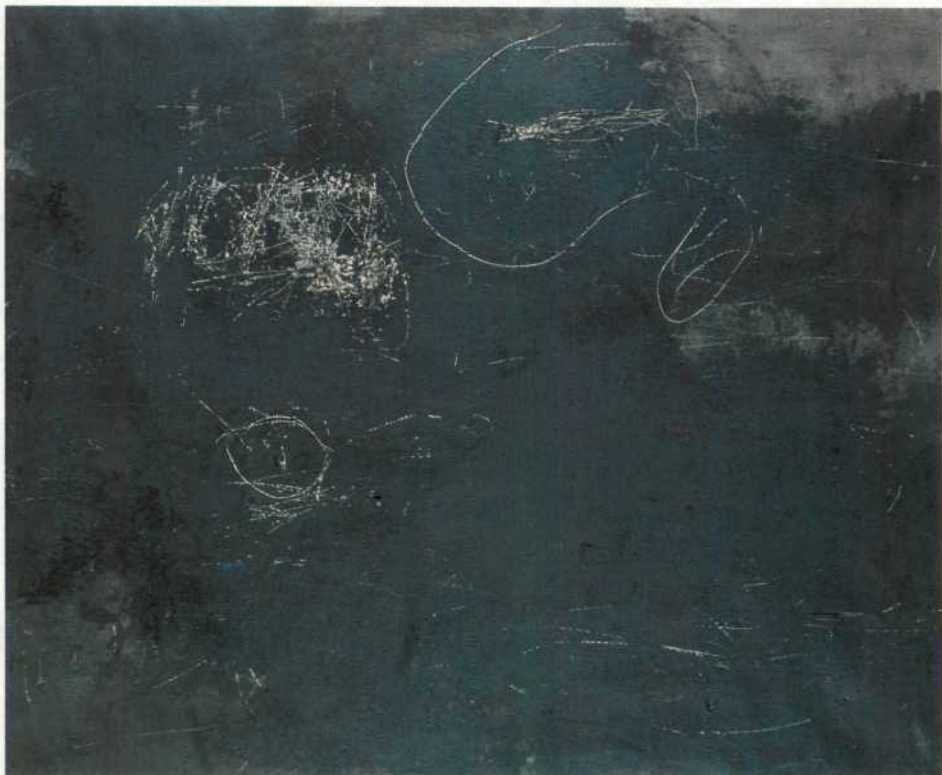
Ma ei jõudnud veel kõike hellusteallikast ammutada, kui kuulsime kõrvalsalongist tema mehe samme. Lükkasin ukseriivi eest, et mul oleks vaba tee taganemiseks.

“Suudle mind veel hüvastijätuks!” sosistas mu daam naudingust rambete huultega.

Ma suudlesin, samas oli tema abikaasa juba peaaegu voodieesriiet paotamas.”

Louvre’i asukas, kellel vabariiklastest kaaskodanikud lasevad hinnata rahvalike kitsikunstnike plätserdusi, mis peaksid lõuendil igavikustama revolutsiooni kuulsusrikast lugu, muutus endiseks Fragoks.

Ta silmitses kavalalt minu kaaslannat, justkui soovides veenduda, kas tolle kaasasündinud häbelikkus mitte alla ei vannu.



URMO RAUS

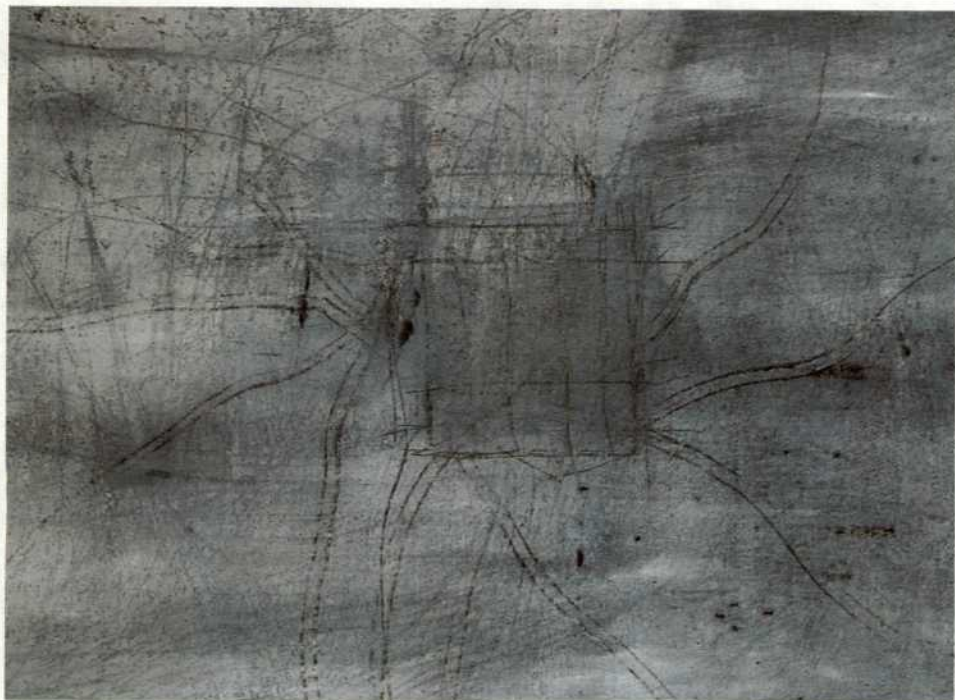
—

Nimeta.

Akrüül lõuendil.

147x180 cm.

1996.



URMO RAUS

—
Nimeta.
Akrüül lõuendil.
178x198 cm.
1995.

Armastuse Tragöödiaga toimus midagi kummalist.

Masinlikult kägardas ta roosi õielehti, tema pilk vaatas kaugusesse – ma ei tea, kas minevikku või tulevikku. Selge oli vaid see, et temas käis võitlus: kord kortsutas ta ähvardavalt kulmu, siis jälle kahvatusid tema huuled, vaevumärgatavalt, justkui oleks liblikas neile laskunud.

Meister rääkis edasi:

“Või, palun väga, kord sõitsime metsa.

Mlle Guimard heitis endalt õhulise tülli ning esitas peaaegu alasti meile värskel, lõhnaval aasal ühe nendest imelistest kreeka tantsudest, mida õukond armastas nautida.

Siis jooksis meie juurde härra de Brissac ning hüüdis:

“Tulge silmapilk vaatama! See on pilt, mis väärrib meie geniaalse Frago pintslit!”

Loomulikult läksime.

Vahtra varjus mägiallika lumivalges vahus kümblesid najaadid!

Nii harmoonilisi õlgu kui ühel nendest jumalannadest polnud ma näinud kunagi.

Ja need rinnad teisel!

Ning sihvakad sääred kolmandal!

Veidi kaugemal menaad, keha kui kivist raiutud, pea unelevas uinakus tahapoolle langenud.

Selline oli kindlasti inimsoo esiema Eeva, kui peameistri käe alt tulnuna hakkas läbi une naeratama mao meelitustele.

Kahju, et tollal ei elanud veel härra Crébillon, sest pärispatu sündi oleks tema kirjeldanud paremini kui vanaaegsed kohmakad legendid.

Mon ami-cochon Diderot kinnitas, et naine võib seelikusaba tõstmisega vallutada maailma, või siis vähemalt hankida abikaasale tulutoova ametikoha.

See on tõsi.

Nautlev Dubarry muutus sel kombel meie kalli isamaa illegaalseks valitsejannaks. See süütu tegevus tõi õnne ühele ja teisele.

Seda tuli korduvalt kogeda äärmiselt targa proua d'Esparbès' mehel, kelle leiutatud aforism “elu on kiik” lõi valla Majesteedi soosingu väravad.

See mõjuvõimas protežeerija, kelle juurde tulid õuenõunikeks saada soovijad ambitsioonikad kantseleiametnikud, kutsus mu ükskord enda

juurde ja sõnas:

“Sa oled kindlasti kuulnud, mu kulla Frago, et ma olevat välja mõelnud aforismi “elu on kiik”...”

“...millest ei maksaks teha tragöödiat,” lisasin.

“Nõnda see on. Niisiis, ma tahaksin, et sa väljendaksid seda lõuendil.

Ning ma näitan, kuidas see kõige paremini välja kukuks.”

Ta juhatas mu aeda, mis oli täis marmorist cupidosid ja nümfe.

Meie vahel täiesti üleliigse diskreetsusega peitsin end klassikalise jumalakuju postamendi taha.

Markiis heitis mugavalt põõsaste vahele.

Suure puu võrast langes kaks kiigenööri, kolmandat, hootegemiseks, hoidis käes kuningliku õuenõuniku kandidaat, kombekalt kaugemal.

Kiigel istus mulle hästi tuntud proua Margarita.

Härra d'Esparbès andis märku.

Üllas abikaasa hakkas sellise innuga oma heategijale hoogu tegema, et kingake lendas tema imekaunist jalakesest kui koolibri.

Volangid ja rüüsid tõusid üles, meelelahutuse korraldaja ja mina nägime roosasid põlvi ja – midagi enam, millest ei maksaks teha tragöödiat.”

“Te olete küünik!” karjusin ma, “teil pole naisterahvaste vastu mingit austust!”

“Küünik?!...”

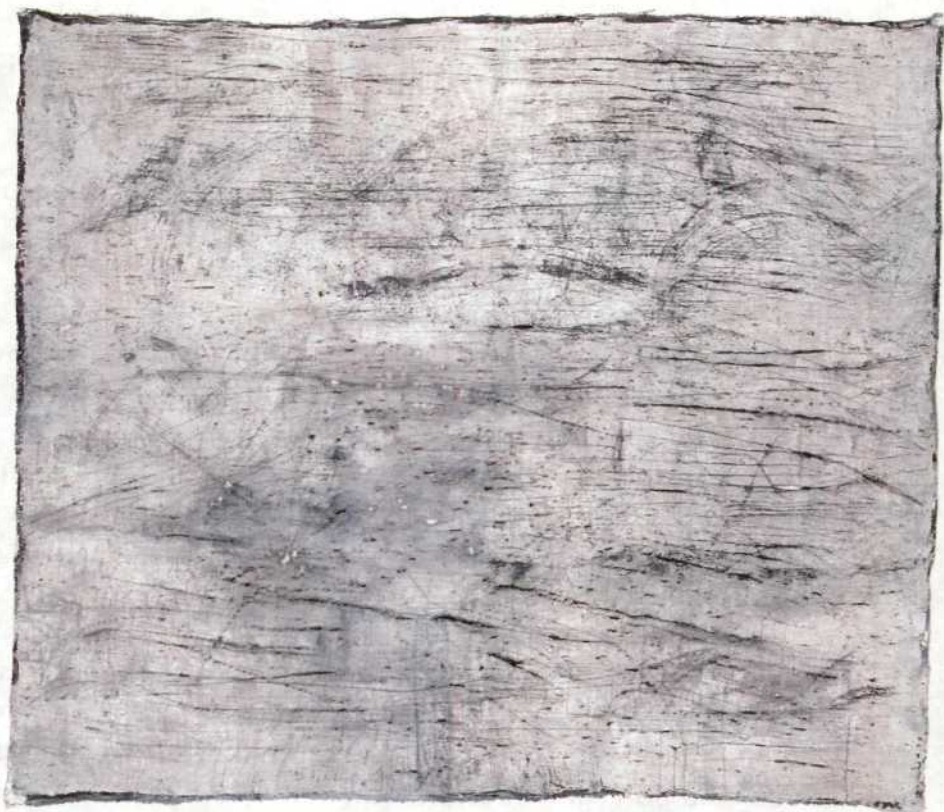
Härra Fragonard naeratas, heitis meile pilgu oma tumedatest silmadest ning – justkui veidi solvunult haaras kübara, kummardas viisakalt ja – *Madame! Monsieur!* – lahkus.

“Te olite liiga karm vanakese vastu,” sosistas minu *vis-à-vis*, kaunis blondiin, kaelani kinni nõõbitud.

Pole vaja kõigest kohe tragöödiat teha.”

Vaatasin tema helepruunidesse hirvesilmadesse.

Ta silmitses mind pikalt ja paljutähenduslikult, unustades katmata jala, mis Frago jutustuse ajal oli – arvatavasti kogemata – tagasihoidliku kleidi alt paljastunud...



URMO RAUS

—
Nimeta.
Akrüül lõuendil.
175x203 cm.
1996.



URMO RAUS
—
Nimeta.
Akrüül lõuendil.
178x196 cm.
1997.

JAN KASPROWICZ (1860–1926), Noor-Poola väljapaistvamaid poeete, sündis kirjaoskamatu kehviktaluniku pojana. Tänu ema ambitsioonidele ja koolmeistri abile pääses poiss edasi õppima. Konfliktide tõttu isiklikul ja poliitilisel pinnal oli Jan Kasprowicz sunnitud vahetama järjest gümnaasiume, küpsuseksamini jõudis ta alles 24aastaselt. Muuseas, sotsialistliku tegevuse pärast pidi ta kaheksa kuud vangiski istuma (mis oli õpetuseks – Kasprowicz katkestas seejärel sidemed sotsialismiga).

Eraelugi läks üle kivide ja kändude. 1886. aastal abiellus Jan Kasprowicz endast paar aastat vanema Teodozja Szymańskaga. Kuid juba paari kuu pärast oli käes lahutus, hiljem järgnes sellele ka naise enesetapp. 1893. aastal sai Kasprowicz kaasaaks Jadwiga Gąsowska. See liit kestis kauem, peaaegu kaheksa aastat. 1901. aastal jättis naine oma poeedist mehe ja kaks tüdarta teise Noor-Poola juhtkuju, Stanisław Przybyszewski pärast. Mõningast rahu tõi 1911. aastal sõlmitud kolmas abielu endast palju noorema venelanna, kindralitütre Maria Buninaga.

Jan Kasprowicz hakkas luuletusi kirjutama juba koolis, esialgu romantikuid jäljendades ning seejärel naturalistlikule poeesiale pühendudes. 1891. aastal suundus Kasprowicz looming modernistlikele radadele, kulmineerudes kahe ekspressionistliku luulekoguga – “Hukkuvale maailmale” (Ginącemu światu, 1901) ja “Salve Regina” (1902), mis Kasprowicz 1922. aastal koondas ühiste kaante vahele, pealkirjaga “Hümnid” (Hymny). Siin on metafüüsiline hirm ja süütunne kõrvuti määratute visioonidega kosmoseavarustest või viimsepäevakohtust. Meeleolude kontrastiga kaasneb varieeruv värsikasutus (domineerib vabavärss, ent mitte prantsuse vers libre, vaid saksa freie Rhythmen).

Erilisel kohal Kasprowicz loomes on n-ö kunstilise proosa kogumik “Kangelaskust ratsust ja varisevast majast” (O bohaterkim koniu i walącym się domu, 1906), milles on nii lüürilisi miniatuure kui satiirilisi proosapalasisid. Nimetatud kogumikust pärineb ka “Fragonard”, mis ei iseloomusta Kasprowicz loomelaadi ehk just kõige adekvaatsemalt, kuid see-eest näitab hästi üht Noor-Poola tüüpilist joont – nimelt seda “vaatamist Prantsusmaa poole”. “Kangelaslikust ratsust ja varisevast majast” oli samas ka Kasprowicz jaoks ekspressionismi ja modernismi lõpp-punktiks – edasi suubus tema looming folkloorsesse primitivismi, mille esilekõundivamaks teoseks on luulekogu “Vaeste raamat” (Księga ubogich, 1916).

H. L.

STANISŁAW IGNACY WITKIEWICZ

BUNGO 622 LANGEMIST EHK DEEMONLIK NAINE **Katkend romaanist**

Kohe järgmisel päeval pärast kontserti sättis Bungo end ametlikule visiidile proua Akne juurde, seletades iseendale taolist ruttu sellega, et mida varem see tülikas kohustus kaelast saab, seda parem, ning siis võib rahuliku südamega tööle keskenduda. Tahhiitlannaga sarnanev teenijanna juhatas ta salongi, mis oma jaheda sisustusega meenutas raudteejaama ooteruumi. Kummalise palee kontseptsioon, millega Bungo oli end eile lõbustanud, tundus talle nüüd täiesti naiivse ja tobedana. Hetke pärast, kui ta oli juba jõudnud tutvuda kõiki seinu katvate naturalistliku koolkonna meistrite maalidega, viis teenijanna ta buduaari, kus valitses punakas hämarus. Diivanil lebas kahvatulillas hommikumantlis Akne. Pead toetas ta vasakule käele, sõrmed olid vajunud kohevasse heledasse sassis juuksepahmakasse. Vaid poole sääreni paljastatud parem jalg – põrgulikult sihvakas, mustas läbipaistvas sukas ja lakk-kingas – andis tunnistust, et hommikumantli all on varjus sale ja nõtke keha. “Reied peaksid olema imelised,” mõtles Bungo vähimagi iha varjundita, ise naisele kätt ulatades. Ta tajus oma peos midagi nii vaevumärgatavat, pehmet ja õrna, et alles pärast seda, kui naine kõverdas oma sõrmi ning Bungo tundis delikaatset pigistust, mõistis ta, et hoiab naise kätt. “Ma olen tolvani, mida muud peaksingi hoidma esimesel visiidil,” mõtles ta, suudeldes lugupidavalt seda imeolist kätt, ja istus tugitooli diivani kõrval. Akne silmitses Bungot kerge rahutusega, tema pilgus oli veel mingi varjund... Mitte ilmaasjata polnud Bungo kahekümne kahe aastane nägus noormees. Bungo pidi juba selle üle mõtlema jääma, kui Akne ütles madala ja sügava häälega:

“Ma olen nii väsinud nendest lõpututest esinemistest. Te ei usu,



URMO RAUS

—
Nimeta.
Akrüül lõuendil.
73x100 cm.
1998.



URMO RAUS

—
Nimeta.
Akrüül lõuendil.
73x100 cm
1997.

kuidas see nüristab. Aga võibolla keelitate teie mind midagi sööma.” (“Ei mõtlegi, kui tahad süüa, siis lase ise käia,” mõtles Bungo.) “Paneksite ehk tule põlema, ma tunnen nii kummalist rahutust,” sõnas taas Akne. Bungo tõusis, keeras lampi ja istus uuesti, nihutades tugi-tooli diivanile lähemale. Pidas vastu veel sekundi, ehkki süda tagus rinnus miskipärast nagu kurat teab mis, ning hakkas rääkima, aga justkui sõnu neelates, selle asemel et neid endast välja paisata.

“Võibolla panete imeks, mida ma teile nüüd ütlen. Te olete harjunud, et igaüks, kes siia tuleb, lõmitab teie ees maoli kui egiptuse jumalakuju ees ja ootab armulikke sõnu.” (“Küll sinagi sedasi teed, ole rahulik, küll sa teed,” ütles Akne hell pilk, aga Bungol polnud sellest aimugi.) “Ma pean teile ütlema, et teie miimika ja kogu teie olek jätsid mulle mõõtmatus sügavama mulje kui teie hääl. Ma ei mõista laulu üldse. Ma kuulen laulu orkestri taustal ega oska seda absoluutselt tervikusse lülitada, võtta seda kui üht instrumentidest. Laul lihtsalt segab mul muusika kuulamist, ning meesterahva häält ei talu ma üldse. Ma arvan, et muusika on nii suletud maailm, nii eraldiseisev, ilma igasuguste elust tulevate tunneteta – loomulikult tõeline, suur muusika; laul, mis meenutab inimest ja tema näruseid tundeid, on minu jaoks lihtsalt tõelise muusika rüvetamine.”

Akne lamas selili, huuled paakil, läbi poolvidukil silmade seiras ta Bungot ärritava ja ahvatleva pilguga. “Mis temaga toimub, ta oleks justkui ülimas naudingutransis,” mõtles vaene poiss. “Aga võibolla on ta alati selline, kui puhkab,” pidurdas ta oma mõttekäiku ning, soovimata mõista Akne kirglikke pilke, tahtis edasi rääkida. Naine katkestas teda, tahtes nähtavasti muuta jututeemat.

“Aga, härra Bungo,” lausus ta pehmelt, “te olete veel noor, kunagi mõistate te kõike.”

“Ei, proua,” sõnas Bungo pidulikult, üldse olukorda mõistmata. “Tõepoolest, kunagi ei mõistnud ma ka viiuleid, ent ometi, kui kuulsin Thibaud’ d esitamas Mozarti kontserti, sain kohe kõigest aru. Aga need on kaks eri asja,” sumpas ta edasi. “Laul ja muusika on midagi kvaliteedilt erinevat, midagi võrreldamatut. Ma olen kunstis igasuguse sentimentaalsuse vastane, ehkki joonistasin ise alles hiljuti elulisest sisust pakatavaid pilte. Ent need olid mu elu ajutise languse hetked, mida tahtsin kunstiliselt õigustada. Laul ei saa olla abstraktne, see on

keha enda karje ning seepärast väljendab vaid tundeid, suutmata üldse avada teist mõõdet, mida ma nimetaksin metafüüsiliseks.” Midagi polnud parata, Bungo sumas järjest sügavamale ega märganud üldse, et Akne mõtleb kõigest muust, mitte aga metafüüsilise muusika abstraktsusest. “Võtame näiteks Beethoveni VI sümfoonia. Kas ma olen kohustatud esimeses osas vaimusilmas nägema rohelisel aasal, saba püsti, kepslevaid lehma ning hiljem kuulma äikesemürinat? Ei. On ainult muusika ning vaid seda võin tõlgendada – just nii, nagu ise tahan. Muusika eluväline sisu, helide kui selliste sisu on ühtne tervik ja kõik taolised elulised interpretatsioonid on minu meelest kuritegu kunsti vastu. Sama lugu on maalikunstiga. Gauguini pilte vaadates võin näha rohmakalt kujutatud sigarivärvi naisi ilutsemas – nagu ütles üks prantslane, või siis tajuda Olemise igavest seadust, mida väljendavad joonte kompositsioon ja värvide harmoonia...”

“Aga siiski väljendavad! Kui midagi on väljendatud, siis pidi see olema tunne. Nüüd jäite vahele,” sõnas rõõmsalt Akne, kes teatud hetkest alates oli Bungo arutlusi ahastusega kuulama jäänud.

“Ma ei väljendanud end täpselt. Väljendatud on see, mis väljendatud olla ei saa,” ütles Bungo Tymbeuszi toonil. “Olemise transtsendentne ühtsus, selle peegeldus puhtas vormis ilma mingi tundelise sisuta,” lõpetas ta tigidusega hääles.

“Ah, härra Bungo,” vastas Akne leebelt, “te mõtlete liiga palju ning seepärast te lihtsalt ei tunne.”

“Ma ei või teisiti. Selline on minu süsteem. Alles läbimõtleamise kaudu omandab kõik minu jaoks väärtuse,” vastas Bungo.

“Te peate oma süsteemi muutma, härra Bungo. See surmab iga liigutuse loomulikkuse. Käige sagedamini ooperis ja küll te näete, et muutute,” sõnas Akne irooniavarjundiga hääles, ent tema pilk tungis järsku mingi kiskjaliku uudishimuga sügavale Bungo silmadesse. Bungo sattus pisut segadusse.

“Ma kahtlen,” vastas ta kindlameelselt. “Võin hakata teid jumaldama kui näitlejannat, isegi kui lauljannat, aga laulu iseennast ei saa ma kunagi võtta puhtalt kunstilise elemendina. Ent nüüd pean teiega hüvasti jätma. Andestust, et tüütasin teid nii kaua.”

“Jääge veel, nii meeldiv on teiega vestelda,” palus Akne hellitatud lapse toonil.



URMO RAUS

—
Nimeta.
Akrüül lõuendil
178x196 cm.
1998.



URMO RAUS

—
Nimeta.
Akrüül lõuendil
1997
173x192

“Ma ei või. Ma olen liiga närvis ja võin lausuda lollusi.”

“Aga, härra Bungo, kauneimaks asjaks elus ei ole isegi mitte lolluste rääkimine, vaid nende tegemine,” sõnas Akne talle kätt ulatades. Käis vajus tagasi ja paljastas valge, isegi kergelt sinaka käsivarre, mida kat- sid kuldsed udemed. Aga Bungo oli järeleandmatu. Ta suudles uues- ti seda ülikummalist kiskjalikku kätt, aga kuidagi üleliia kaua ja tuli- selt, ning tundis, kuidas see tema huulte all võpatas.

Väljudes tundis ta kohutavat vastikust iseenda vastu, kogu situat- sioon ajas teda marru. “Tore visiit, toredasti lõbustasin teda. Paiska- sin sellele armsale ja sümpaatsele naisterahvale suisa solvanguid näk- ku. Olen alles tolvani. Kõiges on süüdi too idiotoot Balvanov. Ma ei lähe enam sinna ning üldse mitte kuhugi, kuhu see eesel mind tirib,” mõt- les Bungo raevunult, astudes mööda heledasti valgustatud bulvarit ning tagudes kepiga vastu trotuaari. “Homme võtan end tõsiselt kä- sile,” mõtles ta vihaga. Üle lähedalasuva silla vilega kihutav kiirrong tugevdas tema otsust veelgi. Veduri nägemine tekitas temas alati meel- divalt üleva tunde.

Ometigi, mõne päeva pärast, kui ta ülima keskendumise hetkel sai proua Aknelt sedeli, milles naine palus edasist selgitust transtsendent- se Olemise ühtsuse asjus ning pakkus ühist külaskäiku neokulфонistide või mingite muude “istide” näitusele, ei pidanud Bungo vastu ja rut- tas nii kiiresti kui võimalik Montecalfi villa poole.

Akne oli juba riides. Tal oli seljas must pikk jakk, mille järsk joon puusade kohal rõhutas naise figuuri – see oli kui india jumalannal. Akne näis kahekümneaastasena ja oli nii kaunis, et Bungo hakkas veidi pelgamagi. Nad väljusid kohe ja sõitsid troskaga näitusehoone ette. Bungo vaikis, ent proua Akne oli kuidagi kärsitu ja ärritatud. Hetke käisid nad pilte vaadates ringi ega rääkinud midagi. Bungo märkas, et mõned külastajad silmitsevad teda varjamatu iroonia ja haletsusega. Mõne aja pärast istusid nad väikesele diivanile keset suurt saali ja Bungo, ajendatuna naiselt saadud kirjakesest, hakkas jälle valgustama oma esteetilisi teooriad.

“Mulle tundub, et eelmisel korral ei mõistnud te mind,” sõnas ta veidi ebakindla, murduva häälega. “Ma ei ole tunnete vastane üleüld- se. Ma tahaksin, et mus endaski oleks neid rohkem, kui neid mu prae- gusel eluperioodil on.” (Akne liigahtas kannatamatult.) “Ainult et

minu jaoks iseloomustab tõeliselt kunstilist elamust see, et ta juhib mind täiesti teistmoodi nähtuste maailma, mida ma varem nimetasin vahetuks suhtlemiseks transtsendentse Olemise ühtsusega, aga kuna ma nüüd näen, et see ei selgita midagi, siis ei nimeta ma seda üldse kuidagi. Ma tean ainult, et see maailm on fundamentaalselt erinev kõigest, mida võib kohata elus, ning ma tean, et elemente, mis kutsuvad välja kunstilisi elamusi, võib kasutada – nende olemust vägistades (Akne võpatas jälle kogu kehaga) – väljendamaks täiesti tavalisi või siis keerulisemaid inimtundeid. Aga ma pean seda pühadusetootuseks. Kunsti vallas, nii nagu mina seda mõistan, võib olla isegi draamasid või komöödiaid, aga need toimuvad vaid helide ja värvide vahel, inimdraama või -farsiga ühendab seda väga pealiskaudne analoogia. Ja see analoogia sunnib puhta vormi elemente järjestama sarnaseks meie inimlike asjadega. Minu jaoks ei ole kunstil eluga midagi ühist, nii nagu vastupidigi, kunstniku elul tema loominguga.”

“Oo jaa,” õhkas Akne.

“Kui ma näiteks ütlen, et skulptuur ei ole puhas kunst, siis seepärast, et puhas vorm kolmemõõtmelises ruumis ei juhi mind eraldiseisva maailma elamustesse, mida annab mulle tõeline, mitte realistlik maalikunst, või siis muusika. Temas on puudu midagi põhilist, see tähendab värv.”

“Aga värvitud skulptuur?” sekkus Akne.

“Hea küll, aga värvitud skulptuuris,” sõnas kannatamatult Bungo, “näen ma looduse oskamatu jälgendust ning eelistan vaadata teid või kedagi teist samamoodi tõelist. Nii nagu võlub mind enam värvifoto kui kõige täiuslikum “trompe l’oeil” maalikunstis, rääkimata juba loodusest endast. Tasapind, jagatud loogiliselt seotud joontega, mis on piiramas värviliselt harmoniseeritud laiike, muutub suletud asjaks iseendas, nagu on suletud teoseks sümfoonia või sonett. Loomulikult ei piisa üksnes värvide kokkuseadmisest, nii nagu ei piisa klaveril paari kokkukõlava akordi mängimisest. Et see kokkuseadmine oleks kunstiteos, on siin möödapääsmatu mingi konstruktsioon, mingi põhjapanev idee, aga mitte sel või teisel viisil väljendatud mõte, vaid puhtalt koloristlik või heliline idee, ja mitte kunstiliste vahendite painutamine millegi väljendamiseks, mida nad ei ole võimelised väljendama, see peab olema loodusest endast tulenevate põhiliste elementide kontsept-

sioon,” pajatas Bungo palavikuliselt. “Ma ei ütle, et laul või skulptuur või teater ei ole vajalikud, et need ei ole kaunid. Nad ainult ei sobi selleks, mida mina nimetan puhtaks kunstiks.”

Bungo heitis pilgu Aknele. Naine istus kahvatuna, õrn puna palgeil, huuled olid punased ja täidlased, ahnelt ettepoole ulatuv alahuul tõmbles pisut. Oli näha, et ta ei kuula kogu loengust ainsatki sõna. Bungo toetus vastu diivani seljatuge, Akne istus sirgelt ning vaatas noormeest veidi ülalt, kergelt vidukil silmadega. Järsku teadvustas Bungo endale, et naine mõtleb tema huultest, ja kuumavärinad raputasid kogu tema keha. Ta sirutas end ja vaatas naisele otse silma. Akne langetas pea ja punastas justkui pahateolt tabatud. Bungo sattus segadusse ja tahtis olukorra maskeerimiseks midagi öelda, aga Akne katkestas teda.

“Ma pean minema rätsepa juurde,” sõnas naine järsku jäise, ligipääsmatu tooniga. “Saatke mind voorimeheni,” lisas ta leebemalt. Akne tõsis pikaldaselt ning laisa, aga ometi kerge sammuga suundus väljapääsu poole. Bungole tundus kogu elu järsku tühja ja eesmärgituna, eriti aga see, mida ta hetk tagasi rääkis, see oli kui täielik nonsens, mõistete kombinatsioon, mis ei vasta mingile tegelikkusele.

“Minuga on lood kehvasti,” lausus ta Aknet troskasse aidates. “Ma ei näinud teid mõned päevad ning neid päevi nagu poleks olnudki.”

“Külastage mind sagedamini. Palun, ma väga palun,” sõnas Akne kuidagi venivalt ja tuhmilt. Sel hetkel hakkas troska liikuma ja Bungo jäi üksi. Ja tänavasaginasse kaduvat valget jaanalinnusulge vaadates tundis ta end veel rohkem üksiku ja hüljatuna. Tempokalt astus ta trammi ning hetke pärast kõndis juba jõega rööbiti kulgeval paplialleel Tymbeuszi korteri poole. Bungol oli tunne, et alles nüüd hakkab temas toimuma mingi sügavam muutus, ning ta tahtis olla absoluutselt üksi, et detailselt analüüsida oma olukorda. Ammune elu kaotas lõplikult igasuguse tähenduse, muutus ilmetuks, lõpetatuks ja pöördumatuks. Ometigi ei saanud temas aset leidvat muutust antud hetkel mahutada mingisse täpsesse mõistelisse vormi ega paigutada samasse lahtrisse ammuste südametunnistuskompromissidega ja narkootiliste elamustega. Ta tundis potentsiaalset tulevikku kui täiesti erinevat kõigest, millega seni elus kokku oli puutunud, aga ta ei osanud anda endale aru, milliseks see tegelikkuses kujuneb, ja pärast paari ebaõn-

nestunud analüüsikatset hakkasid tema mõtted tiirutama ümber Akne, korratult ja palavikuliselt, nagu ööliblikad ümber laterna.

Poola keelest tõlkinud Hendrik Lindepuu

Eesti teatri- ja dramaturgiahuvilisele Stanislaw Ignacy Witkiewiczzi (1885–1939) nimi erilist tutvustamist ei vaja. 1990. aastal tõi Mati Unt Noorsooteatris lavale tema "Väikeses häärberis" ning Andres Lepik Ugalas "Hullumeelse ja nunna". 1997. aastal ilmus Eesti Draamateatri kirjastusel kogumik seitsme Witkiewiczzi näidendiga.

Prosaistina on Witkiewiczz meile veel tundmata, ehkki tuntuse oma eluajal saavutas ta esmajoones just romaanikirjanikuna (mis on seda kummalisem, et romaanizant ei mahtunud Witkiewiczzi-teoreetiku Puhta Vormi raamesse). Kui muidu Witkiewiczzi proosa ja üldse kogu ta kirjanduslooming kuulub n-ö sõdadevahelisse aega ning peaks praegusest buketist välja jääma, siis autobiograafiline esikromaan "Bungo 622 langemist ehk Deemonlik naine" (622 upadki Bunga czyli Demoniczna kobieta) on kirjutatud 1910–1911, mahtudes seega lähedasti Noor-Poola hõlma alla. Tõsi, see polnud küll enam Noor-Poola õitseag, pigem juba periood, mil modernismi (üle)küpsenud viljadele hakkas ilmuma mädaplekk. Witkiewiczz imiteeris romaanis Noor-Poola juhtkirjanike Stanislaw Przybyszewski ja Tadeusz Miciński stiili ja teemasid... neid ühtaegu puhtasse groteski keerates. Nüüd, tagantjärele – "Bungo..." ilmus alles 1972 – tundub just see romaan olevat üheks tugevamaks ühenduslüliks noorpoolaliku modernismi ja sõdadevahelise avangardismi vahel.

Nagu juba öeldud, on "Bungo..." autobiograafiline ning kujutab Witkiewiczzi 1908. aastal alanud kannatusterohket armuromaanis Noor-Poola ajastu ühe väljapaistvama näitlejanna, temast kümme aastat vanema Irena Solskaga (1875–1958). Viimane ongi romaanis Deemonlik Naine Akne.

Hoolimata hilisest ilmumisest ei ole "Bungo..." üksnes nooruslik sulekatsetus, jõuliselt ilmutab end selles hilisema Witkiewiczzi kummaliselt groteskne maailmanägemine. Romaanist on Poolas ilmunud kokku viis trükki, 1979 ilmus Šveitsis "Bungo..." prantsuskeelne tõlge.

H. L.

STANISŁAW PRZYBYSZEWSKI

CONFITEOR*

Kunst meie mõistes pole ei "ilu" ega *ein Teil der Erkenntniss*¹, nagu Schopenhauer seda nimetab, me ei tunnista ka neid lugematuid esteetikute ettekirjutusi, Platoniga alates ja Tolstoi vanapõlve ja burdustega² lõpetades.

Kunst on selle taasloomine, mis on igavene, rippumatu igasugustest muutmistest ja juhuslikkusest, mis ei sõltu ei ajast ega ruumist, seega: olemusliku, see tähendab hinge taasloomine. Ilmne see hing siis kõiksuses või inimkonnas või üksikus indiviidis.

Kunst on seega hinge elu taasloomine selle kõigis ilmingutes, sõltumata sellest, kas see on hea või halb, inetu või ilus.

Just see on meie esteetika põhipunkt.

Eilne kunst oli nõndanimetatud moraalsuse teenistuses. Isegi kõige vägevamad kunstnikud (väikeste eranditega) ei olnud suutelised vaatlema hinge ilminguid lahus nii muutlikest mõistetest nagu moraalsed või ühiskondlikud arusaamad; aina vajasid nad oma teoste jaoks moraa-

litsevat-rahvuslikku keepi. Kunst meie mõistes ei tunne hinge ilmingute juhuslikku liigitamist headeks või halbadeks, ei tunne mingeid moraalseid ega ühiskondlikke reegleid: kunstnikule meie mõistes on kõik hinge avaldused võrdsed, ta ei pea silmas nende juhuslikku väärtust, ei arvesta nende juhuse tahtel hea või halva mõjuga inimesele või ühiskonnale, vaid hindab neid jõu põhjal, millega nad end ilmutavad.

Niisiis, meie kunsti substraat eksisteerib meie jaoks vaid oma energiaga, täiesti sõltumata sellest, kas see on hea või halb, ilus või inetu, kõlbeline ja harmooniline või liiderlik, roimarlik või vooruslik.

Kunstnik loob hinge elu kõigis selle ilmingutes; talle ei lähe korda ei ühiskondlikud ega eetilised küsimused, tema jaoks ei eksisteeri juhuslikke piiranguid, määratlusi ega reegleid, ta ei hooli nendest nõvadest, rennidest ja kanalitest, kuhu ühiskond on juhtinud hinge pulbitseva voo ja nii seda nõrgendanud. Ma kordan, kunstnik tunnistab vaid väge,

* "Confiteor" (lad k 'tunnistan' – teatud missapalve esimene sõna), poola modernismi tähtsaim manifest, ilmus Krakówi nädalakirjas *Życie* 1899, nr 1 (Przybyszewski asus *Życie* toimetuse etteotsa oktoobris 1898). Siin avaldatud tõlge on veidi lühendatud, välja on jäetud ajakirja väljaandmist puudutavad argisemad lõigud.

¹ Sks k 'tunnetuse osa'.

² Siin on silmas peetud Tolstoi teost "Mis on kunst?", mille katkendid ilmusid *Życie*'s just kuu enne Przybyszewski tööleasumist ajakirjas.

millega hing välja purskab.

Kunst on hinge väljendus selle kõigis olekutes, saadab seda kõikjal, järgneb igavikku ja universumisse, süveneb olemise ürgmudasse ja küünitab kõrgele vikeraarele.

Kunstil ei ole mingit eesmärki, see on eesmärk iseendas; kunst on absoluut, sest peegeldab absoluuti – hinge.

Aga kuna see on absoluut, siis ei või seda allutada mingitele reeglitele, see ei või olla mingi idee teenistuses, see on isand, ürgallikas, millest kogu elu välja valgub.

Kunst seisab elust kõrgemal, süüvib kõiksusesse, loeb tavalise inimese eest varjatud ruunikirju, hõlmab kõiksust ühest igavikust teiseni, ei tunnista piire ega seadusi, tunneb vaid üht igavest jätkuvust ja hinge olemise väge, ühendab inimese hinge kõiksuse hingega, peab indiviidi hinge tolle viimase ilminguks.

Tendentslik kunst, õpetlik kunst, aja- viiteline kunst, patriootlik kunst, mingit moraalset või ühiskondlikku eesmärki omav kunst lakkab olemast kunst, sellest saab *biblia pauperum*¹ inimestele, kes ei oska mõelda või on liialt harimatud luge- maks vastavaid õpikuid – ent need inimesed vajaksid rändkoolmeistreid, mitte kunsti.

Toimida õpetlikult või moraalitsevalt, äratada ühiskonnas patriotismi või sotsiaalset instinkti kunsti abil tähendab kunsti alandamist, selle tõukamist absoluudi kõrgusest elu armetusse juhuslikku-

sesse, ning kunstnik, kes seda teeb, ei vääri kunstniku nime.

Demokraatlik kunst, rahvalik kunst seisab veelgi alamal. Kunst rahvale on kunstivahendite vastik ja lame labastamine, teeb plebeilikult käepäraseks selle, mis oma loomult on raskesti saavutatav.

Rahvale on vaja leiba, mitte kunsti, ning kui ta saab leiba, siis leiab ta ise endale tee.

Kunsti allatõmbamine pjedestaalilt, selle tirimine mööda turge ja tänavaid on pühaduseteotus.

Kunst meie mõistes muutub kõrgei- maks religiooniks ning kunstnik selle kaplaniks. Kunstnikus on isiklik vaid ta sisemine vägi, millega ta taasloob hinge- seisundeid, väljaspool seda on ta kosmi- line ja metafüüsiline jõud, mille kaudu ab- soluut ja igavik end ilmutavad.

Kunstnik oli esimene prohvet, kes paljastas kogu tuleviku, ta tõlkis kopitava mineviku ruunikirju, tungis maagina kõige sügavamate saladusteni, hoomas kõiksuse salaseoseid, tunnetas ja avastas nende vastastikust mõju, ning sellest vai- muvarast lõi endale võimu, mis peatas tähed taevas, oli maailmatark, kes teadis kõige salajasemaid põhjusi ning lõi uusi, veel tunnetamata sünteese: see kunstnik on *ipse philosophus, daemon, Deus et omnia*².

Kunstnik ei ole teener ega teejuht, ta ei kuulu rahvale ega maailmale, ta ei teeni ühtki ideed ega ühtki ühiskonda.

Kunstnik seisab elust kõrgemal, maa-

¹ Lad k 'vaestepiibel'.

² Lad k 'ise filosoof, deemon, Jumal ja mis kõik veel'.

ilmast kõrgemal, ta on Isandate Isand, teda ei kammitse mingid seadused, teda ei ohjelda mingi inimlik jõud.

Samavõrra on ta püha ja puhas kui ka kõige koletumalt kuritegelik, silmi taevasse lüües ja Jumala valgust läbistades avastab ta kõige jäledamat kõntsa.

Sest tema jaoks ei ole seadusi ja piiranguid, mis inimhinge ilmingud mingisse voolusängi või -renni lükkaksid, ta tunnetab vaid nende ilmingute väge, mis on sama tugev nii vooruses kui roimas, nii liiderlikkuses kui keskendunud palves.

Kunstnik, kes tahab õpetada "hingelt vaeseid", kes tahab olla neile teejuht, hakaku parem agitaatoriks või asutagu määratu falansteer, millest Fourier unistas, sest hingelt vaeste kuningriik – see on leib, mitte kunst.

Kunstnik, kes paindub mingi ühiskonna nõudmiste järele ja kiidab sellele takka, võib pakkuda vaid läbinäritud ja kergesti seeditavat vaimutoitu (ma unustasin, et räägin kunstnikust ning hakkasin rääkima alandlikust töölisest).

Kunstnik, kes himustab heakskiitu ning kurdab, et massid ei tunnusta teda, seisab veel eestoas, ta ei tunne end veel isandana, kes ei kerja armu, vaid heidab selle heldekäeliselt rahvahulkadele tänu himustamata – tänu himustab vaid hingelt plebei, vaid tõusik.

Kunstnik, kes kurdab, et hingeaardeid laiali laotades määrab ta oma hinge kokkupuutes massidega, on juba astunud üle püha läve, aga ta eksib. Inimene, kes ei tunnista mingeid seadusi, kes seisab massist ja maailmast kõrgemal, ei saa end määrada.

Rahvas on osa igavikust ning temas on kunstniku juured, sünnimaast ammutab kunstnik elujõudu. Kunstniku juured ei ole mitte rahva poliitikas, mitte rahva välises muutuvuses, vaid selles, mis on rahvas igavest: tema erinevuses teistest rahvastest, muutumatus ja igaveses tõus.

On jabur heita kunstnikule meie mõistes ette rahvustunde puudumist, sest temas ilmneb kõige tugevamani just rahva sisemine, "olemuslik" hing, ta on selle müstiline Kuningas-Vaim¹, rahvuse ülistus ja ülestõusmine.

Tobe on kunstnikule ette heita "hämarat müstilisust". Kunst meie mõistes on metafüüsiline, loob uusi sünteese, tungib kõiksuse tuumani, süüvib saladustesse ja sügavikesse – et on veel inimesi, kelle jaoks see on müstika (midagi spiritismi-laadset – ehee...).

Ja kordan veel – kõikvõimalike etteheidete puhuks:

Me ei tunnista mingeid seadusi, ei moraalseid ega ühiskondlikke, hinge iga ilming on meie jaoks puhas, püha, sügav ja saladuslik, kui selles on väge.

*Poola keelest tõlkinud
Hendrik Lindepuu*

¹ Przybyszewski nagu kõik poola modernistid hindas väga romantiku Juliusz Słowacki müstilist poeemi "Kuningas-Vaim" (*Król-Duch*, kirjutatud 1845–1849).

CEZARY JELLENTA
MARIA KOMORNICKA
WACŁAW NALKOWSKI

PSÜÜHILISE EVOLUTSIOONI EELPOSTID JA KOOPAELANIKUD

Meie aja ellu ja kirjandusse tungib järjest enam inimtüüp, kellel sisemine elu prevaleerib välise ees, vaimne kehalise ees, inimlik loomaliku ees, vaatlev tegutseva ees. Ääretult tundliku ja peene hingekorraldusega inimtüüp, kes ei suuda elada labasuse õhkkonnas, rääkimata juba alatuse atmosfäärist. Inimtüüp ebaproportsionaalselt suurte tahtmistega – kui võrrelda võimalustega ning isegi tahtmiste teostamise võimalikkusega; inimtüüp, keda sügavalt rebestab sisemine rahulolematumus. Inimtüüp, kes on enamiku uute ideede taga, aga samas moodustab ka enamiku hullumeelsetest ja enesetapjatest. Inimtüüp, kes on ühiskonnahierarhias tagasihoidlikel kohtadel ja kelle roll inimkonna välises elus on tähtsusetu, vastupidiselt nende ülimalt arenenud psüühilisele individuaalsusele. Inimtüüp, keda füsioloogilisest vaatepunktist võiks nimetada närvlikuks (närviliseks mõtlejaks), psühholoogilis-evolutsioonilisest vaatepunktist aga evolutsiooniliseks (psüühilise evolutsiooni eelpostiks). Peale selle väiksearvulise, aga ümbritsevast selgelt eristuva inimtüübi jääb veel uutele ideedele tõrksate määratu mass. Me ütleme “mass” psüühilises tähenduses, sest ühiskondlikus tähenduses pole see sugugi mass, loomulikult! See mass, keda füsioloogilises mõttes võib nimetada närvituks, loomalikuks, psüühilis-evolutsioonilisest vaatepunktist aga koopaela-

nikeks, koosneb kolmest alamliigist: inimhärjad, inimsead ja inimpalgid (automaadid).

Inimhärjad on brutaalse energia üsna oluliseks panipaigaks; eredama energia ja kõrgema intellekti puhul omandab see tüüp lõvilikke iseloomujooni; staatilise-energia ja keskmise kodaniku harjumustega muutub tavaliseks tööhärjaks. Need on üldiselt tegudeinimesed, tihti vägagi kasulikud, sillutades sageli teed inimkonna välisele elule; psüühilise arengu seisukohalt omakorda on need tüübid justkui sõjaväe veoloomadeks.

Inimsead esindavad tühisust, need on kõige hullemat sorti filistrid, kelle õigeks elemendiks on pori. Ühiskonnas poevad nemadki libedasti (isegi “ilma seebita”) kõige kasutoovamatele positsioonidele, aga ei too mingit kasu; nad on inimkonna edasilikumisel tülgestavaks ja häbiväärseks ballastiks.

Inimpalgid (automaadid, masinad) on inimesed tundeatroofiaga, emotsionaalses mõttes idioodid. Ametiredelil võivad nad jõuda tihti väga kõrgele, olla tõhusalt toimivad masinad; seejuures on nad tavaliselt kangesti korralikud (kirglikkuse puudumine aitab sellele kaasa), niisiis võivad nad olla ühiskonnale väga kasulikud, nad on rakendatud töösse inimkonna hüvanguks vähimagi vastupanuta, dresseeritud, nagu rehkendavad koerad, rääkivad papagoide jms. Sellised inimesed

võivad olla headeks, isegi väljapaistvateks kingseppadeks, üldse käsitööliseks, ametnikeks, apteekriteks, putukakogujateks-teadlasteks, numismaatikuteks ja filatelistideks, hinnatud professoriteks (ehkki sel juhul võiksid neid asendada fonograafid) jne, jne; ometigi inimese sisemise, psüühilise ja ideelise arengu seisukohalt on inimalgid ehk just kõige kahjulikumad. Samal ajal kui inimhärgi eriti ei armastata ja inimsigu enamasti põlastatakse (vähemalt endamisi, vähemalt pisut), siis inimalgid, tänu oma professionaalsusele (“asjatundmisele”), korralikkusele ja neutraalsusele, on lugupeetud, eriti meil, nende arvamustega arvestatakse, nad on “soliidsed” inimesed.

Kui võtame inimkonna teekonda kui lahingut, siis need puised tüübid, kellele on võõrad sisedraamad ja -võitlused, kujutavad justkui voorisõdureid, nad sobivad kõiksuguste funktsioonide täitmiseks vooris, aga nad ei osale lahingus, sest neil pole selleks ei ajendit, julgust ega oskusigi. Lahingus võivad nad vaid kahju tuua, jalgu jääda.

Niisiis: härrased “härjad”, härrased “sead”, härrased “palgid”, suvatsege mõista, et see, mida teie nimetate kõrvaldaleks, ei ole tegelikult kõrvaldale, see on midagi muud, see on evolutsioon! Sest see on kaugenemine ürgloodusest, härja, sea või palgi loomusest – härjad, sead või palgid ei saa ju olla inimkonna ideaaliks!

Jah, härrased, me oleme tunnistajaks uue inimtüübi sünnile, mis erineb inimhärjast, inimseast või inimalgist rohkem kui nood oma tõelistest prototüüpidest.

See uus inimtüüp, tohutult tundlik nii

emotsionaalselt kui intellektuaalselt, arenenud sisemise meele ja piiritute tahtmisega, tulevikusuundi tajuv, võib aja jooksul teoks teha ammused ideaalid (mis vahepeal küll pankrotistusid, sest võeti ette vähemate jõududega) – “küündida sinna, kuhu silm ulatub kaema”, ja “luua ideedest kivilinna”; kes suudab – võibolla – ära seletada täna veel hämarad nähtused, mis uinuvad inimnatuuri salasügavuses.

Poola keelest tõlkinud Hendrik Lindepuu

1895. aastal ilmus Lvovis kolme Varssavi autori ühisraamat “Eelpostid” (Forpoczty), mis sisaldab žanriliselt vägagi kirevat materjali – luulet, draamateoseid, kirjanduslikke följetone jm. Kireva koosluse moodustasid autoridki: tuntud geograaf ja publitsist Waclaw Nalkowski (1851–1911), kirjanduskriitik Cezary Jellenta (1861–1935) ning alles 19aastane kirjanikuhakatis Maria Komornicka. Ehkki ülaltoodud programmiline seisukohavõtt – ambitsioonikaim kogu raamatus – kannab kõigi kolme autori signatuuri, on selle taga Waclaw Nalkowski, kolmest kogenuim ja küpseim (muuseas, hilisema nimeka näite- ja romaanikirjaniku Zofia Nalkowska isa). “Psüühilise evolutsiooni eelpostid ja koopaelanikud” haakub Stanislaw Przybyszewski saksa keeles kirjutatud, kuid Poolas tuntud esseega “Zur Psychologie des Individuums” (1892) – neis on esitatud modernistlik nägemus loovast inimesest, vastandatud dekadenti filistriga.

H. L.

HENDRIK LINDEPUU

NOOR-POOLA

Terminoloogias

Noor-Poolal on poola kirjanduses veidi erinev tähendus kui sama laadi nimetustel mujal Euroopas. Nimelt on nüüdseks kujunenud tava, et nimetusega “Noor-Poola” tähistatakse kogu poola kirjandust aastatel 1890–1918, hõlmates seega temasse kõik uuenduslikud *ismid* (mida oli peaaegu paarkümmend), aga samuti tollal loodud konservatiivsema kirjanduse – nii oleksid siis noorpoolalikud ka Henryk Sienkiewiczzi “Quo vadis” (1896) ja “Ristiriütliid” (1900) ning Boleslaw Prusi “Vaarao” (1897). Teisalt jäävad otsapidi sellesse perioodi näiteks sõdadevahelise avangardisti Stanisław Ignacy Witkiewiczzi esimesed teosed.

Loomulikult ei suuda ajakirjaartikkel ühe Euroopa kirjanduskolossi kolmekümne aasta stiiliselt laialivalguvat toodangut kuigivõrd ammendavalt valgustada, püüan oma tagasihoidlikku taskulampi suunata Noor-Poola keskseimale suunale – modernismile. Ning värisevi käsi võib valgusvihk eksida mõnele perifeersemalegi nähtusele.

Peaaegu kõigile poola tollastele *ismidele* (sümbolism, ekspressionism, impressionism jne) leidis oma vaste mujal Euroopa kirjanduses, erandiks vaid neoromantism. Viimane ongi Noor-Poolast kõneldes modernismi kõrval üks tähtsa-

maid termineid. Neoromantismi all mõisteti sajandivahetuse kirjanduse hingesulgust poola romantismiga (tähtsamaid ühisjooni oli müstitsism), samu vormieelistusi (luules hümnilikkus, dramaturgias müsteerium jne). Neoromantismi vastandati ka Läänest tulevatele “võõras-tele” suundadele.

Nimetust “Noor-Poola” kasutati 1890. aastatel korduvalt ning erinevates kontekstides, alles Krakówi ajakiri *Życie* konkretiseeris selle just noore kirjanduspõlvkonna esiletulekut tähistavana – kirjanduskriitiku Artur Górski artiklitsükliga “Noor-Poola” 1898. aastal. *Życie* oligi üks kesksemaid Noor-Poola ja modernismi väljaandeid, aga sellest veidi allpool.

Loomulikult said Noor-Poola kirjani-
kud palju mõjutusi väljastpoolt, esmajoo-
nes Prantsusmaalt ja Saksamaalt. Alahin-
nata ei saa ka tšehhi kirjanduse mõju,
kuhu modernism oli jõudnud varem. Oli
aeg, mil inimesed ja ideed liikusid juba
üsna kiiresti (muidugi mitte praeguse
internetiajastu, vaid eelnenud 19. sajan-
diga võrreldes).

Luule

Olukorramuutustele ja uutele tuultele kirjanduses on ikka kõige varmamalt reageerinud luule lentsalk. Ning kas saigi

olla poeesiale paremat pinnast kui noorpoolalik indiviidikeskne universum. Modernismiajastul oli ülemvõim luule käes, see valgus ka üle oma žanripiiride – kirjutati lüürilisi romaane ja värssdraamasid. Värsikasutuses otsiti uusi väljendusvahendeid, nende järele küünitati Euroopa kirjandusest kaugemalegi (nt orientaalne kirjandus). Inspiratsiooni ammutati ka rahvaluulest.

Tollasest kirevast kirjandusmaastikust tuleks esile tõsta kaht poeeti, eespool proosapalaga “Fragonard” tutvustatud Jan Kasproiczit ning Kazimierz Przerwa Tetmajerit (1865–1940). Tõeliselt modernistlikuks murdepunktiks poola luules peetaksegi Tetmajeri raamatu “Luuletused. II” (*Poezje. Seria II*) ilmumist 1894. aastal. Tetmajeri luulekogudel ei olnud eraldi pealkirju, nad kandsid järjekorranumbrit; esimene ilmus 1891. ja viimane, kaheksas, 1924. aastal. Tetmajeri luulelaad oli valdavalt dekadentlik ja pessimistlik, ta väljendas iseenda ja kogu oma põlvkonna rammestavat melanhooliat. Kuulsuse tõi talle erootiline luule. Paremaid nendest luuletustest retsiteeriti (ja retsiteeritakse veelgi) lõpmatuseni, nad muutusid ajajärgu tundeliseks tunnusmärgiks. Sajandivahetusel oli Tetmajeri erootiline luule revolutsiooniks, sentimentalismi ja romantismi aegadest käibivate konventsioonide murdjaks. Tetmajeri erootiline poeesia vastandus eelmise ajajärgu suhkru-sele armulüürikale, kus naisterahvas oli kui õhus hõljuv ingel. Tetmajeri luules oli naisterahval keha ja sellest tulenevalt ka ihad. Kuid Tetmajeri suhe armastusse oli dekadentlik, armu- ja õnnehetk oli tüürrike, sellele järgnes tüh-

jus, tüütus ja surm.

Sisult uudne, oli Tetmajeri erootiline luule vormilt traditsiooniline, tema värsikasutus jäi käibivate konventsioonide raamesse. See ei kahanda muidugi Tetmajeri teeneid poola ühe väljapaistva impressionistina: tema “värviskaala” oli ääretult lai, kõikvõimalikele tundetoonidele leidis tal vaste.

Tollastele värsiseppadele iseloomulikult ei piirdunud Tetmajeri looming vaid luulega. Juba luulekogudes leidis dramatiseeritud fragmente ning mitu teost kirjutas Tetmajer ka teadlikult teatri tarvis (nt draamafantaasia “Sfinks”, 1893). Need Maeterlincki staatilist teatrit jälgendavad kirjatükid on aga vaid järjekordseks tõestuseks poola elava avangardiklassiku Bogusław Schaefferi väitele: “Poeet teatris on kui naisterahvas meeste klosetis – ilus, aga vales kohas.” Proosas suutis Tetmajer end poola kirjandusluku kinnistada folkloorsete jutustustega Tatra mägilastest, lisaks kirjutas ta raha teenimiseks ka hulganisti rämpsromaane, mille olemusest annavad aimu juba pealkirjad, näiteks “Preili Opolska armuromaan härra Główniakiga”.

Noorpoolakatena debüteerisid ka sõdadevahelise poola luule kaks suurkuju – Leopold Staff (1878–1957) ja Bolesław Leśmian (1877–1937). Et nende looming suundus Noor-Poola peavooludest veidi erinevatele radadele, siis jäägu nad praegusest käsitlest välja.

Eruditsioon ja intellektuaalsus iseloomustasid Antoni Lange (1861–1929) luulet. Ka kõige keerulisemad värsimõõdud ei tekitanud talle raskusi, julgelt katsus ta jõudu eksootiliste ja haruldaste värsivõr-

midega (muuseas, tema kasutas esimesena poola luules assonantsi). Luules leidsid väljenduse Lange kosmogoonilised, mütooloogilised ja ühiskonnateaduslikud huvid. Ent intellektuaalile omaselt oli ta luule emotsionaalselt jahedavõitu. Suure tähtsusega oli Lange tõlkijategevus – lingvistiliselt üliandekana tõlkis ta prantsuse (Baudelaire'i "Kurja lilled", 1894), itaalia, hispaania, inglise, jaapani ja sanskriti keelest. Kirjanduskriitikuna tutvustas ta Lääne-Euroopa uusi suundi, kirjutas esimesena Poolas prantsuse sümbolistidest.

Noor-Poola kõiki tutvustamist väärivaid luuletajaid siin esitleda ei jõua, isegi nende üleslugemine võtaks veel priske lõigu. Seepärast vaid paar sõna ühest meile geograafiliselt lähedast literaadist, 1886–1888 Tartu ülikoolis õigusteadust tudeerinud Andrzej Niemojewskist (1864 – 1921). Niemojewski pärines patriootlike traditsioonidega mõisnikuperest, kuid šlahtitsi kohta olid tal ebaharilikud poliitilised sümpaatiad – radikaalsed sotsialismi-ideed. Ta läks poola kirjandusluku luuletäheks "Polonia irredenta" (7 vihku, 1894–1901), mis kirjeldas poeetiliselt kaevurite elu. Kaasaegset mehhaniseeritud tsivilisatsiooni kujutas poeet kui apokalüptilist košmaari. Hiljem hakkas Niemojewski oma arvukates artiklites kritiseerima igasugust ideoloogilist dogmatismi (nii klerikaalset kui ka sotsialistlikku).

Näitekirjandus

Draama oli Noor-Poola teine privileegeeritud kirjandusžanr, oma mõju selles oli

kindlasti tollaegsetel skandinaavia draamageeniustel Strindbergil, Ibsenil ja Björnsonil (kelle teosed jõudsid poola teatritesse muuseas üsna ruttu, aasta-paar pärast esmalavastusi). Poola modernismi "mootori" Stanisław Przybyszewski näidendid olid Strindbergi ja Ibseni sulamiks, võrtsitatud slaaviliku temperamendi ja kirega. Przybyszewski kirjutas: "Lava (...) on muutunud inimeste hinges toimivate veriste võitluste areeniks." Ehkki kõik Przybyszewski näidendid ei suuda väljendada eesmärgiks seatud "tunnete intensiivsust ja pinget", on just tema paljude jaoks Noor-Poola draamakirjanik number üks. 1984. aastal Viinis ilmunud raamatus "Polnische Literatur 1863–1914" kinnitab autor Bonifacy Miązek, et Przybyszewski parimad näidendid lähtuvad "puhta vormi" teooriast, mida kaks aastakümnet hiljem edukalt realiseeris Stanisław Ignacy Witkiewicz.

Enamik poolakate jaoks on Noor-Poola väljapaistvaimaks näitekirjanikuks siiski Stanisław Wyspiański (1869–1907). Põhjus on vahest selles, et kui Przybyszewski tegeles oma draamades "alasti" inimhingega, siis Wyspiański – rõhutatud rahvuse vaimuga. Tema arvukad näidendid kasutavad 19. sajandi poola vabadusvõitluse ainet ja antiikmotive. Ning kas saab võõra ikke all elavale rahvale olla tähtsamat kui rahvuslikku identiteeti käsitlev (näite)kirjanik.

Wyspiański tegevusvaldkond oli ääretult lai: ta oli näitekirjanik ja poeet, maalikunstnik ja graafik, teatrikunstnik ja -teoreetik. Tema parim näidend ning ühtlasi pöördepunkt poola draamakirjanduses on "Pulm" (*Wesele*, 1901). Selle esi-

mene vaatus on realistlik komöödia, teine pulmalistele ilmuvate viirastuste fantasmagooriline seanss ja kolmas dramaatiline finaali, mis paljastab poolakate pateetilise enesepettuse, suurte sõnade tagant kõmava tühjuse, enda ehtimise paabusulgedega. Suured unistused ja suured kohustused taanduvad lõpuks pelkadeks žestideks. "Pulm" teadvustas rahva traagikat, kes ei suuda taastada oma iseseisvust. Selles realiseerus kõige täielikumalt Wyspiański visioonlik mõtlemine.

Üritused Wyspiański draamasid üle keelepiiride viia ei ole eriti õnnestunud. Põhjusi on mitu: tema näidendite poolalikud probleemid matavad üldinimlikke; nad on kirjutatud värsis, mis teatavasti kipub nüüdisaja teatrilaval võltsilt kõlama; paljudele – allkirjutanu nende hulgas – hakkab vastu nende monumentaalne ja koturnlik stiil, piltlikult öeldes on lava kreeka sambaid nii täis, et inimene ei paista nende tagant väljagi. Ekspordikõlblikuks on Wyspiańskit suutnud teha Andrzej Wajda oma filmiga "Pulm" (1972). Aga siingi on põhjus rohkem Wajda mõjusas filmikeeles, sama lavastaja hiljutine üritus Salzburgi teatريفestivalil saksa trupiga "Pulma" välja tuua lõppes ebaõnnestumisega. Ja nagu kiuste elab Przybyszewski – Wyspiański rivaal Noor-Poola esidramaturgi nimele – üle tormilist taassündi just Saksamaal, 1990. aastal hakkasid seal ilmuma Przybyszewski kogutud teosed, trükivalgust on näinud mitu monograafiat.

Noor-Poola ajal kirjutas näidendeid rohkem suleseppi kui kunagi varem. Realistliku draama viljelejatest oli üks esileküündivamaid kakskeelne Tadeusz

Rittner (1873–1921), kelle näidendite esimene variant sündis tavaliselt saksa keeles. 1911. aastal avaldas Rittner artiklis "Komöödia" oma vaated draamakunstile. Ta väitis, et 20. sajandil ei ole traagiline teater enam mõeldav, et kasvav kriitilisus sunnib asjadele lähenema argisemast ja naljakamast küljest. Kirjaniku ülesandeks on valgustada seda kirevat kaost, kus ülev seguneb naeruväärsega. Vaid selline pilt väljendab tõde inimesest. Oma paremates näidendites – "Väikeses majas" (*W matym domku*, 1904), "Rumal Jakob" (*Głupi Jakob*, 1910) ja "Hundid öös" (*Wilki w nocy*, 1914) – viib ta seda programmi ka ellu. Enamikku oma teatritükkidest nimetas Rittner komöödiateks ning koomiline alge on neis kõigis ka olemas, kuid puhtalt komöödiateks neid nimetada siiski ei saa, liialt tuleb seal esile elu süngem, isegi patoloogilisem pool (mõrvad ja enesetapud). Nõrkade intelligentide kummaline lõhestatus tema näidendites peegeldas Rittneri enda sisedraamat – kuigi sünnilt ja hingelt poolakas, elas ta Viinis, 1898–1918 töötas riigiametnikuna Austria-Ungari haridusministeeriumis. Páris omaks ei tunnistanud teda lõpuks kumbki pool: sakslastele oli ta liialt slaavilik, poolakatele kosmopoliitne.

Mõne reaga ka tolleaegse draamakirjanduse ääreala nähtusest, kirjanduskriitiku Karol Irzykowski (1873–1944) kahest näidendist, kus autor vastandas end kõigile käibivatele skeemidele, nii 19. sajandi realistlikule draamale kui modernistlikule sümbolismile, samuti ignoreeris ta publikut. "Võit" (*Zwycięstwo*, 1907) vajas arusaamiseks malemängu head

tundmist, ilma kommentaarideta ei oleks keegi mõistnud sedagi, et mängupartnereiks on intellekt ja ürgtahe. “Varaste heategija” (*Dobrodziej zlodziei*, 1907, kirjutatud koos Henryk Mohortiga) tegevuspaigaks on Peruu pealinnas Limas asuv Antimagneetilise Seltsi peakorter. Peategelane miljonär Meteor tahab inimkonda õnnelikuks teha, ostab kokku kogu alkoholi, võtab üle pornograafiakirjastused, varastamisest vabastamiseks maksab varastele palka ja üritab neid ravida. Loomulikult tabab tema ettevõtmisi fiasco – vallandub tõeline joomaorgia, pornograafia muutub üleüldiseks ning varastama hakkavad ka seni korralikud kodanikud. Irzykowski näidendites pole ajajärgule omast paatost, saatuslikku ja traagilist õhkkonda, rahvuslikke allusioone ega väikekodanluse kriitikat, tema haare on hoopiski laiem – hõlmates inimkonna alustalasid, inimolendi mõtlemise mehhaanilisust; groteskselt ja agressiivselt eksponeerib ta absurdi.

“Varaste heategija” filosoofia on mõjutatud Bergsoni koomikakäsitlusest (praantsuse filosoofi “Naer” ilmus poola keeles 1902, s.o kaks aastat pärast originaali). Läbi 20. sajandi näitekirjanduse prisma nüüd Irzykowski satiiriliste ja grotesksetele draamadele tagasi vaadates paistavad need hoopis uues valguses. Meteori Mefistofeles – De Grin – on pigem Baleastadar S. I. Witkiewicz “Peltsebuli sonaadist” (1924, e.k 1997) kui üks tema kaasaegsete literaatide traagilistest saatanatest (kellest veidi allpool).

Proosa

Nobeli laureaadist Władysław Reymontist ega Nobeli kandidaadist Stefan Żeromskist ma juttu ei tee. Mõlema suure prosaisti realistlik proosa on eesti lugejale ka kuigivõrd tuttav ning leidnud koha muu konventsionaalse proosakirjanduse tolmunud riiulis.

Ajale ja õhkkonnale iseloomulikum oli Stanisław Przybyszewski sümbolistlik-hallutsinatoorne proosa, millest osa sündis esmalt saksakeelsena (1892–1898 õppis ja elas Przybyszewski Berliinis). Hallutsinatsioonidest huvitusid tollal peale psühhiaatrite ka kunstnikud ning Przybyszewskil aitasid teostesse sulatunud hallutsinatoorsed projektsioonid tuua esile alateadvust, alasti individuaalsust ehk – nagu kombeks rääkida Przybyszewski loominguga seoses – “alasti hinge”. Nägemustel oli kunstiliselt kande roll proosapoeemis “De profundis” (1895, poola k 1900), kus peategelane tunneb verepiilastuslikku tõmmet oma õe vastu (viimane on Przybyszewskile omaselt vampiirlik *femme fatale*). Nägemustega suguühtest segunevad viimsepäevavisioonid, hella-desse lapsepõlvmeenustesse lõikuvad sadistlikud kujutelmad. Hallutsinatsioonidel on tähtis osa Przybyszewski kuulsaimas proosateoses, romaanitrioloogias “Homo sapiens” (1895–1896, poola k 1901). Väline tegevus piirdub närvipalavikus piinleva peategelase, boheemitseva rikka ja rafineeritud dändi erootiliste seiklustega, ent autori peatähelepanu on tema eneseanalüüsil, pikad sisemonoloogid hõlmavad tihti terveid peatükke. Esimene osa kujutab armastuse ja armuka-

deduse stuudiumi (peategelane lööb sõbralt üle tolle kihlatu), teine rikkumata tütarlapse võrgutamist ja demoraliseerimist, kolmas uurib armastuse ja hirmu seoseid. Kõike ühendab peategelases peituv kurjuse olemuse uurimine. Hallutsinatsioonidel oli oluline roll ka Przybyszewski 1917. aastal ilmunud romaanis "Karje" (*Krzyk*).

Tollast kõige novaatorlikumat proosat esindavad kaks romaani, Wacław Berenti (1873–1940) "Kõdu" (*Próchno*, 1903) ja Karol Irzykowski "Pałuba" (1903, pealkiri on nii mitmetähenduslik – puunukk, kole naine jne –, et targem on see siinkohal hoopistükki tõlkimata jätta). "Kõdu" tegelasteks on kunstnikud-boheemlased, kuid tollastest kunstnikuromaanidest tõuseb "Kõdu" esile niihästi suurema kunstilise viimistletuse kui ka teistsuguse romaanitehnika tõttu. "Kõdus" on jutustav laad hakitud stseenideks, episoodilisus on võtnud romaanilt tavapärase peategelase, selleks ongi kogu sajandivahetuse boheemlik-dekadentlik kunstnikkond, keda siis Berent rohke dialoogi kaudu iseloomustada püüab. "Kõdu" ei jäänud mingiks nurgataguseks katsetuseks, see tõlgiti ka saksa, tšehhi ja jidiši keelde.

Tinglikult on kunstnikuromaan ka Irzykowski "Pałuba", kuid siin on tavapäraste suhete (kunstnik–mass, kunstnik–filister) asemel vaatluse all kunstniku ja teose suhe. Kaht abielu läbielava peategelase paljastavale eneseanalüüsile lisandub veel üks tase – autori kommentaar, mis paljastab juba paljastatut teise nurga alt, samas demaskeerib ka loomisprotsessi, romaanikirjutamise tehnikat,

tegelaskujude ebareaalsust ja kunstlikkust. Autorikommentaari lõhub kirjandusliku illusiooni, stiililt meenutab see teaduslikku traktaati (romaanil alapealkirjaks ongi "Biograafiline stuudium"). "Pałuba" polegi niivõrd romaan kui kirjanduslik eksperiment jõuda lõpliku tõeni inimesest, paljastada kõik näivused.

Uusi väljendusvahendeid tõi poola proosas ka 1879–1884 Tartu ülikoolis õigusteadust õppinud Józef Weysenhoff (1860–1932), nimelt romaaniga "Zygmunt Podfilipski elu ja mõtted" (*Żywot i myśli Zygmunta Podfilipskiego*, 1898). Nimitegelane, süümeepiinateta rikastuv snob, ei hooli traditsioonidest ega kommetest, vaid eelistab egoistlikult isiklikke huvisid kodumaa omadele. Uuenduslik (ikka poola kirjanduses, maailmakirjanduses oli võte ennegi tuttav) oli romaanil juures see, et satiir ja iroonia saavutati ülepaistatud kiidulauluga Podfilipskile – elunautija loo jutustajaks ei olnud karm kohtumõistja, vaid Podfilipski õpilane ja imetleja. Weysenhoffi rohketest, peamiselt aadli osa Poola elu edendamisel käsitlevatest romaanidest väärib märkimist veel "Sobiel ja panna" (*Soból i panna*, 1911). See traditsioonilise ja modernse piirimail teostatud romaan on peaaegu faabulata, kompositsiooni põhielementideks on armastajapaari, üliõpilase Michałi ja leedu neiu Warszulka tundeseisundid kauni looduse taustal.

Józef Weysenhoff ja eespool mainitud Andrzej Niemojewski ongi kaks kuulsamat poola kirjanikku, kes kunagi Tartu ülikoolis haridust saanud. Niemojewski proosateostest võiks nimetada jutustusi

“Legendid” (*Legendy*, 1902), milles autor näitas Jeesust kui inimest, täiuslikku küll, aga siiski üksnes inimest. Kirikuringkonnade protesti tõttu raamat konfiskeeriti. Hiljem tuli Niemojewskil usuvastaste teoste pärast vangiski istuda.

Kriitika ja kirjandusajakirjad

Kirjanduslike voolude küllusega kaasnes ebatavaliselt intensiivne, kirjanduse liikumise ja kujunemisega kaasas käiv kriitika, mis kohati oma programmilisusega oli (ilu)kirjanduslikust protsessist sammuvõrra eespoolgi. Kriitikat ei kirjutatud üksnes n-õ puhtad kriitikud, seda tegid ka poeedid, prosaistid, näitekirjanikud. Kriitikat peeti võrdväärseks teiste kirjandusžanritega. Mõned kriitikaraamatud olid kirjutatud koguni poetilises proosas, nagu Noor-Poola nimetuse kasutuselevõtja Artur Górski “Monsalvat” (1908). Äärmuslikuks näiteks oli Stanisław Lacki (1876–1909) katse luua omaenese kriitikukeel (sümbolismiteooria mõjul). Kriitika võitles kunstniku (s.o iseenda) vabaduse eest. Przybyszewski “Confiteoris” pole kunstniku taine’likust ühiskonnasõltuvusest enam jälgegi.

Valitses impressionistlik ja subjektiivne kriitika, paljude meelest oli subjektiivsus kriitikas sama, mis individualism kunstis. Subjektiivse kriitika peamiseks teoreetikuks oli Ignacy Matuszewski (1858–1918), kelle sulest ilmus ka sellekohane programmiline seisukohavõtt (“Subjektiivsus kriitikas”, 1898). Matuszewski üheks tähtsamaks teoseks on “Słowacki ja uus kunst (modernism). Słowacki loo-

ming tänapäevase esteetika valguses” (*Słowacki i nowa sztuka (modernizm). Twórczość Słowackiego w świetle poglądów estetyki nowoczesnej*, 1902), mis analüüsis romantikust poeedi müstilise loomingu mõju modernismile. Siinkohal tuleb mainida, et teise poola romantismi juhtkuju Adam Mickiewiczi mõju oli juba tollal rohkem ühiskondlik-poliitiline kui kirjanduslik.

Subjektiivsele kriitikale vastandas end kirjanduskriitik, kultuuriteoreetik, filosoof ja publitsist Stanisław Brzozowski (1878–1911), kes oma lühikese eluea kohta jättis järeltulevatele põlvetele hämmastavalt koguka kirjanduspärandi. Ta kirjutas palavikuliselt, hoolimata eriti kompositsioonist, vahel räägivad tema teosed üksteisele vastu (Brzozowski vahtas tihti oma vaimseid isasid, tema tähtsamad mõjutajad olid Karl Marx ja Henri Bergson). Brzozowski ei kiitnud heaks kunsti isoleerimist elust, tema arvates kasvab igasugune kunst välja elust, et siis uuesti ellu tagasi pöörduda ning seda uue kvaliteediga väärtustada. Brzozowski peateoseks on mahukas “Noor-Poola legend” (*Legenda Młodej Polskiej*, 1910), mis sügavuti analüüsis kogu tolaeagset uuelaadilist kirjandust.

Kirjandus ning eriti just kirjanduskriitika on mõeldamatu ilma kirjandusajakirjadeta. Kaks tähtsat Noor-Poola väljaannet olid 1897–1900 Krakówis ilmunud *Życie* ja 1901–1907 Varssavis ilmunud *Chimera*. Esimene käsitles algul ka teaduslikke ja poliitilisi probleeme, alles Berliinist suure aplombiga saabunud “Euroopa kirjaniku” Przybyszewski asumine toimetuse etteotsa 1898. aastal tegi

sellest puhtakujulise kirjandusajakirja. Muutus ka kujundus – selle tegi Stanisław Wyspiański. Peatoimetaja tolle aja kohta julgeld erootilised ja satanistlikud huvid tegid Austria tsensuuri rahutuks ning mitu numbrit konfiskeeriti (üks Vigelandi alasti saatanat kujutava reproduktsiooni pärast). Niigi rahalistes raskustes vaevlevale ajakirjale oli see liiast ja *Życie* lõpetas ilmumise.

Zenon Przesmycki (1861–1944) *Chimera* oli algul plaanitud kuukirjana, kuid rahaliste raskuste ja Przesmycki perfektsusetootluste tõttu ilmus *Chimera* ebaregulaarselt. *Chimera* oli trükitehnoloogiliselt kõrgetasemeline, meenutas ajajärgu teisi hinnatud kirjandusajakirju (nagu vene *Apollon*, inglise *The Yellow Book*, saksa *Pan* ja miks mitte ka meie *Noor-Eesti*).

Tollast Varssavit ja Krakówit võrreldes tuleb meeles pidada, et esimene oli Venemaa osa, teine kuulus Austria-Ungarile. Ehkki ka Austria tsensuur ei kasutanud siidkindaid, võib üldistavalt siiski öelda, et kui Varssavis lõpetasid ajakirjad ilmumise tsensuuri tõttu, siis Krakówis oli peapõhjuseks rahanappus. Kolmandas Noor-Poola keskuses Lvovis (mis oli samuti Austria-Ungari alluvuses) ilmuvatest kirjandusajakirjadest oli tähtsaim *Lamus* (1908–1913), mis trükkis uute teoste kõrval ka seniavaldamata kirjanduspärandit.

Must maagia

Ajajärgul, mil “jumal oli surnud”, tunti aktiivset huvi kõiksuguste paranormaal-

sete nähtuste vastu. Nimekas kriitik Ignacy Matuszewski oli esimesi autoreid, kes kirjutas tõsiseltvõetavalt nn üleloomulikest asjadest, 1896 ilmus temalt okultismi läbi aegade analüüsiv “Maagia ja meediumlus” (*Czarnoksiężstwo i mediumizm*). Juba kolm aastat varem oli ta avaldanud võrdleva uurimuse “Saatan poeesias” (*Diabeł w poezji*), milles esitles kurjust kehastava tegelase ajalugu ja psühholoogiat kõigi rahvaste ja sajandite ilukirjanduses.

Noor-Poola poeesias oli Lutsifer üsna sage külaline, Jan Kasproicz kirjeldas hümnis “Dies irae” Saatanat ja Eeva armuühetki.

Satanisti maine oli Stanisław Przybyszewskil, kelle olulisemateks selle suunalisteks teosteks on essee “Saatanat süünaoog” (*Synagoga Szatana*, saksa k 1897, poola k 1902) ning satanismi ja terrorismi ühendav romaan “Saatanat lapsed” (*Dzieci Szatana*, saksa k 1897, poola k 1899). Przybyszewski saatan oli mässav ja prometheuslik – nagu Byronil või Baudelaire’il.

Teiseks “satanistiks” tuntud kirjanike hulgas oli Tadeusz Miciński (1873–1918), kelle teostest on hinnatumad ekspressiivsed ja sünged näidendid. Mõneski neist ei puudu vampiirid ja poodud, lugejale maalitakse verdtarretavaid pilti. Muuseas, Miciński loomingust pidas väga lugu Stanisław Ignacy Witkiewicz.

Loomulikult ei olnud satanismist ja mustast maagiast huvitunud poola kirjanikud tollases Euroopas mingiks erandnähtuseks.

Elu ise

Tollaste suleseppade elutingimused polnud kiita, honoraridest suutsid end elatada vähesed. Siiski suudeti kodanlastele korralikku eluteatrit etendada. Siingi käis elavam tegevus boheemlaste kuninga Przybyszewski ümber. Przybyszewski saabus 1898. aastal Poolasse oma kauni norralannast kaasa Dagnyga, samas rändus ise skandaalsesse armuromaani kunstnik Aniela Pająkównaga, millest sündis tütar Stanisława Przybyszewska, hilisem andekas draamakirjanik. Seejärel võrgutas Przybyszewski Jan Kasprowiczi naise Jadwiga ning too hülgas selle “kurvameelse saatana” pärast oma mehe ja tütre. Oma naise Dagny jättis Przybyszewski saatuse hooleks, aga veel enne seda jõudis lootusetust armastusest Dagny vastu endalt elu võtta noorpoet Stanisław Korab Brzozowski. Hülgatud Dagny sõitis koos miljonäri poja Władysław Emerykiga Tbilisisse, kus too lasi maha kõigepealt naise ja seejärel ka iseenda.

Vabasurma läksid mitmed literaadid, andekamatest näiteks poetess Kazimiera Zawistowska (1870–1902). Hulluses lõpetasid oma elutee näitekirjanik Jan August Kisielewski (1876–1918) ja Maria Komornicka. Ent rohkem kui vaimuhai-gused ja vabasurm niitis literaate tiisikus: Stanisław Brzozowski, Stanisław Lack, Ludwik Maria Staff. Üleüldiseks nuhtluseks olid suguhaigused, süüfilis viis ma-

nalasse täies loomejõus Stanisław Wyspiański.

Noor-Poola ja Eesti

Tõele au andes tuleb öelda, et Noor-Poolal eesti kirjandusele erilist mõju ei olnud. Kõige enam võisid kohalikud literaadid mõjutusi saada Przybyszewskilt, nii saksa keeles ilmunud teostest kui vene ja eesti tõlgetest. Viimaseid ilmus peale raamatute ka ajakirjanduses järjejuttudena: romaanid “Saatana lapsed” (1909) ja “Homo sapiens” (1911), näidend “Lumi” (1909), proosapoeem “Mere kohal” (*Nad morzem*) jm. Ent oli aeg, mil eestlaste silmapiir hakkas kahest otsast lahti minema ning koduses saksa keeles oli lugeda kogu Euroopa kirjanduse uutest vooludest. Mis olid selle kõrval Poolamaa suunad ja suunakesed? Eesti–Poola kirjandusuhete põgususest andis aimu seegi, et Tartu ülikoolis õppinud Andrzej Niemojewski jutukesi tõlgiti ajakirjanduse tarbeks peamiselt vene keelest. Kuid samas – sajandi algul ilmus eesti keeles Henryk Sienkiewicz ja Stefan Żeromski romaane, ajakirjandusest võis leida Kazimierz Tetmajeri ja Maria Konopnicka eestindusi. Ei saaks nagu öelda, et olukord oli kuidagi kehvem kui praegu. Kuid lugu poola kirjanduse eestindustega pole kunagi eriti kiita olnud (näitekirjandus ehk välja arvata).

HANNO SOANS

VILEDAKS KULUNUD MAALIST

Kunagi Jaan Toomikust kirjutades väitis Johannes Saar, et oleme jõudnud olukorda, “kus kunstniku väiksemgi žest vabastab terve laviini tähendusi”. See meenus mulle taas Rausi maale vaadates; seos pole juhuslik. Nii Toomiku kui Rausi protsessuaalne kunst sünnib nappide žestide tulemusena. Avastan end mõnikord omistamas sellisele kunstile looduslikku päritolu. Mõlema kunstniku töödel on müüdi struktuur, mis varjab kiivalt oma kultuurilist konstrueeritust. Ühtlasi võib mõlema teoseid iseloomustada vaikuse kunstina. Hetk vaikust on nagu sulud, milles on võimalik eksinud mõtteid lõpuni mõelda.

Meedia katkematu erotiseeritud märkidevoo tühistamisest saab Rausi kunsti omaruumis peenelt motiveeritud ja läbi mõeldud maalitegu. Maalide looduslähedane iseolemine muutub ühiskonna ühtlaselt vaatamängulises saginas intensiivseks kogemuseks. Toomikuga võrreldes hoiab Raus oma eneseväljenduslike žestide varu veel palju rangemalt kari all. Rausi ennast hoiab kari all maalikunst. “Mis on pükste olemus (kui neil midagi sellist üldse on)? Kindlasti mitte see presitud ja viikis objekt, millist kohtame kaubamaja riiulil; pigem on see riidekuhil põrandal, poisi käega sinna hooletult, laisalt, pikemalt mõtlemata lahti riietudes visatud. Esemee olemusel on mõneti tegu

selle hävimisega: mitte vältimatult sellega, mis jääb järele pärast seda, kui see on ära kasutatud, vaid sellega, mis visatakse tarbetuna minema. Samuti on asjalood TW kriteseldustega.” Sellise võrdluse abil kirjeldas Roland Barthes kirjutisi Cy Twombly maalidel. Kordan ja kohandan seda Barthes'i väidet, seistes peaaegu kakskümmend aastat hiljem Urmo Rausi maalide ees: maalikunsti olemusel on mõneti tegu selle hävimisega (...) sellega, mis visatakse tarbetuna minema. Lõuendipind, mis on Rausi käe alt läbi käinud, kujutab eranditult seda, mida maali ajaloos on kunstnike poolt pidevalt maskeeritud või tarbetuna “minema visatud” – pooleldi teadvustatud, kratsimises väljenduvaid sundmõtteid ja maalimaterjalise peituvaid eksimisevõimalusi.

Urmo Rausi tööd ei kõnele ega kujuta; maalide tasane kohalolu viitab otseselt vaid nende tekkeprotsessile. Protsess teadvustub ja tähtsustub, aga jääb siin pisiasjades vaatajale kättesaamatuks – tegevus jääb maalide varju. Erinevalt abstraktsekspressionismi loomeloogikast jääb teose varju ka kunstnik ise. Raus nimelt ei pühitse žeste, mis kuulutaksid looja kohalolu kordumatust, oma kosmilist vabadust loodava suhtes. Pigem puhastab ta pika tööprotsessi jooksul maali materjalidest välja vaigse lummava tundetooni. Hõreda koloriidi, sajuhalli ning lumesinise ning

arvukate neile lähedaste värvivarjundite abil pingestab Raus oma maalide meeleolu. Melanhoolialt ja koloriidi tundlikkusest võib ainsa vastena sellele eesti maalilis meenutada Sven Saagi maalitud uste seeriat 1994. aastast. Iga maali võiks iseloomustada eksleva helikatkega, mis on hõllanduslik ja nukker, nagu seda on vanad asjad, kellegi isiklikele esemetele sadestunud mälestuste paatina. Ei suuda minagi leida mõistlikumat väljendusviisi iseloomustamiseks Rausi maalide nukrat lüürilisust kui sünesteetilise paralleel koloriidi tonaalsuse ja muusikalise kõlapildi vahel.

Oletagem, et neile abstraktsetele lõuenditele oli algselt maalitud lõustu, sündsusetuid sõnu või mõni kontrollimatu mälestus, mille kunstnik on austustäratava püsivusega võtnud täiesti maha kaapida. Sel juhul oleks kujutise või kritselduse rüve petlikkus olnud kaapimise kui vägivaldse loominguakti algtoukeks. Agressioon kinnismõttelise kujundlikkuse vastu – semioklasm – ilmneb täiuslikuna punktis, milles kunst on viidud oma lõpule nii lähedale, et on võimalik end tun-

da selle sünniloo osalisena.

On tõenäoline, et kunstnik ei vaja eelnevalt oma lõuendile nurikujundit, et seda hiljem loova agressiooniga minema pühkida. Kui see üldse kuskil ehedalt eksisteerib, siis kunstniku peas, aga seal tõenäoliselt teadvuse ilmateadetest palju sügavamal. Vaen kujundliku, lobiseva visuaalsuse vastu üldse toitub üha vaatemängulisemaks muutuva ühiskonna üksluisusest. Miski igatseb minuski paastu, mis Rausi maalidest lubadusena paistab.

Kujutlege hetkeks Maalikunsti, justkui oleks see kogu oma isikuloolises teadlikkuses Urmo Rausi töödessa kehastunud. Ta paistab mulle vana, haigluseni imelik naine; skiso, kes päevade kaupa peegli ees oma põsenaha poore uurib ja aeglaselt paraneva haava servadest uudishimus üha uuesti kärna maha kisub, justkui saaks selles väsinud, läbikulutatud valus peeglite toel minaühtsusele kinnitust leida. Temaga ta helgetel hetkedel suheldes avaneb meile endise staari psühholoogia.

Kõigest sellest kirjutatakse aga juba kunsti üldkäsitlustes.

HASSO KRULL

PRANTSUSE SÜMBOLISM. MINISÕNASTIK

Üheksa aastat on ehk liiga lühike aeg, et ühe teksti publikatsioonist saaks ajalooline publikatsioon, kuid samas on see liiga pikk, et panna tekst ühele pulgale uutega.

1990. aasta kevadel pidasin Eesti Humanitaarinstituudis oma esimese erikursuse, mille pealkiri oli "Prantsuse sümbolism tänapäeval". Kursuse lõpus jagasin üliõpilastele välja minisõnastiku tähtsamatest mõistetest, mis pidi täiendama nende konseпти ja aitama sooritada eksamit. Praegu on see kõige kokkuvõtlikum jälg, mis tollest kursusest on jäänud. Teksti avaldada ma ei kavatsenud.

Tundub, et see minisõnastik ei jää kahe kümnendi vahele ainult aastaarvu poolest. Suur huvi dekadentsi ja sümbolismi vastu on kindlasti iseloomulik kaheksakümne-datele aastatele, ehkki see paistab tolaeag-ses trükisõnas vähem välja, kui peaks. Samal ajal näen märksõnade seletustes ennetavaid viiteid sellele, et arusaam kirjandusest ilmselt oli juba muutumas (kui tohin siin iseendast distantseeruda).

1. Baudelaire androgüünsus

= mees-nais-us, kahesoolisus. Baudelaire'i järgi läheb luuletajal oma kavatsuste teostamiseks küll vaja mehelikku tahet, kuid

selleks, et tal üldse oleks poeetilist meelt (*goût poétique*), peab ta olema üles kasvanud läbinisti naiselikus õhustikus, olema teatavat sorti androgüün.

"Mees, kes juba varases eas on pikka aega supelnud naise pehmes atmosfääris, tema käte, rinna, põlvede, juuste ja heljuv-nõtkete riiete lõhnas, omandab sellest pehme ning õrna epidermise ja eripärase hääldamisviisi, teatava androgüünsuse, ilma milleta ka kõige kibedam ja mehelikum suurvaim jääb kunstiräiuslikkuse osas küündimatuks olevuseks" ("Les paradis artificiels").

aristokratism

Kattub Baudelaire'i puhul osaliselt dändismiga. Juba Poe leidis, et rahvahulk on demokraatlikus Ameerikas suurim türann. Baudelaire'i arvates on "rahvahulkade poeesiaks" vein ja nussimine: seepärast ei tohi ükski valitsus piirata alkoholi müüki. Sotsialism on nakkus, mis toob rahvale ainult kannatusi. Vanemas eas pooldas Baudelaire Napoleon III diktaatori ja Joseph de Maistre'i absolutistlikke ideid. Mallarmé aristokratism on komplitseeritud. Noorena (1862) arvas ta, et kunsti nagu religioonigi müsteeriumid peavad jääma rahvahulkade eest varja-

tuks, hiljem aga häbenes neid ideid. “Raamatu” ümber pidi koonduma parlamendi-sarnane rühm, mis on väikesearvuline (aristokraatlik), kuid anonüümne ja väljavahetatav (demokraatlik).

dändism

(anglitsism, vrd ingl. *dandy*, keigar). Dändism on luuletajaks-olemise eelolek, eneseküllasuse võrdkuju. *Dandy* teeb iseendast teadlikult kunstiteose, kuid see jääb välise ilme pinnale. Dändism ühendab stoilise hoiaku spirituaalsusega. Ajalooliselt ilmub ta üleminekuperioodidel (varasemad *dandy*’d nt Caesar, Catilina, Alkibiades).

“Dändismil, mis on institutsioon väljaspool seadusi, on omad ranged seadused, mida peavad täpselt järgima kõik ta sõltlased, ükskõik kui tuline ja isepäine nende loomus ka oleks” (“Le peintre de la vie moderne”).

estetism

Vt ka dekadents. Baudelaire pidas end parnasliku romantiku Théophile Gautier’ õpilaseks, Gautier aga oli loosungi “kunst kunsti pärast” kõige tuntum populariseerija. Baudelaire’i estetism on vastuoluline: ühelt poolt taotleb ta täiuslikku ja lõpetatud kunstiteost, teiselt poolt aga väidab, et “ilus on alati midagi veidrat” (*de bizarre*). Baudelaire’i ilu-mõiste on lõhestatud, sisaldades ühtaegu nii absoluutset, muutumatut, igavikulist kui ka relatiivset, juhuslikku, ajutist. (Vt “Kur-

ja lilled” – luuletused “Ilu” ja “Hümn Ilule”.)

lesbism

Michel Butori järgi on androgüünne luuletaja Baudelaire’i jaoks enne raamatu avaldamist lesbiline, sest ta ei ole veel tõestanud oma mehelikku taht. Baudelaire’i kaasaegsel Prantsusmaal oli lesbiline homoseksualism moraalselt eriti põlu all. “Kurja lillede” esimene pealkirjavariant oli Baudelaire’il “Lesbilised” – “Les lesbiennes”. Baudelaire’i jaoks oli luuletajale kohustuslik olla sotsiaalselt marginaalne.

narkootikumid

Baudelaire’i arvates on hašiš ja oopium “isiksuse mitmekordistamise vahendid”. Olles liiga nõrk, et saavutada “lõpmatusemeelt” (*goût de l’infini*) askeesi või elupõletamise kaudu, peab inimene kasutama kunstlikke abinõusid. Narkootiline kogemus avardab tunnetust. Neid probleeme käsitleb Baudelaire üksikasjalisemalt raamatus “Kunstlikud paradüümid” – “Les Paradis artificiels” (1860).

nartsissism

Jean-Paul Sartre’i arvates on Baudelaire “enese kohale kummardunud inimene”, kelle traagika seisneb selles, et ta kunagi ei või vahetult tajuda iseenda ainukordset olemust. Tekib lahendamatu prob-

leem: Baudelaire peab samaaegselt olema tema ise ja veel keegi teine, kes teda kõrvalt vaatab. Ta püüab iseend tabada mingilt spontaanselt teolt, kuid lakkab sellega juba olemast spontaanne. Sellest on tingitud tema otsatu igavus, *ennui*.

Sartre: "Baudelaire'i algupärane hoiak on kummardunud inimese oma. Kummardunud enese kohale, nii nagu Narkissos. (...) Baudelaire on inimene, kes ei unusta iialgi iseennast. Ta näeb end asju vaatamas; ta vaatab asju selleks, et näha end neid vaatamas..." ("Baudelaire", 1947).

prostituatsioon

Baudelaire võrdleb oma "Intiimpäevikus" kunstnikku prostituudiga: prostituut on "ammendamatu armastusreservuaar", kes on kogu maailmale avatud ning jagab ennast valimatult kõigile, olles ühtaegu püha ja alatu olend, ja niisamasugune on ka kunstnik. Baudelaire'i misogüüniliste vaadete järgi on iga naine põhimõtteliselt prostituut. Sõprade tunnistust mööda külastas Baudelaire lõbumaja nagu "püha paika".

"Kõige prostitueeritum olend on Ülim Olend, Jumal Ise, sest tema on iga indiviidi jaoks kõige lähedasem sõber, sest ta on ühine, ammendamatu armastusreservuaar" ("Journaux intimes").

sadism

(Prantsuse revolutsiooni aegse romaani- kirjaniku Donatien-Aldons-François de

Sade'i nimest). Baudelaire'i luuletustes on sageli sadistlikke vihjeid ja motive. Sadism on Baudelaire'i estetismi, ilukultuse vastaspool. "Igas inimeses on kogu aeg koos kaks üheaegset püüdlust, üks neist Jumala, teine Saatana poole," kirjutas Baudelaire. Baudelaire oli markii de Sade'i seksuaalkuritegusid kirjeldavate romaanide innukas lugeja. (Vt ka "Kurja lilled" – "Üks märtritar", "Heautontimorumenos".)

satanism

Oli 19. sajandi kirjanduses üldine moevool (vrd Byroni kangelasi). Baudelaire'il liitub tema religioossete vaadetega ja igavusest vaevatud spontaansuse-ihalusega: kuri tegu on tõeliselt spontaanne. Sartre'i järgi seletub see Baudelaire'i püüdega jääda alatiseks karistatava lapse seisundisse, säilitades nii enesest kõrgema moraalnormi.

(Vt "Kurja lilled" – tsükkel "Mäss".)

süüfilis

Michel Butori järgi oli süüfilis Baudelaire'i kujutluses kirjanikukutumuse võrdkuju. Süüfilis on märk ebakorrapärasest seksuaalsusest, mille eesmärgiks pole mitte laste sigitamine, vaid nauding, lõbu, erotism. Süfiliitikul on küljes pitsner, mis teda eristab kõigist teistest indiviididest, vastandab ta seltskonnale, annab talle teatava hüperindividaalsuse. Baudelaire sai süüfilise kolledžiõpilasena ühel oma

esimestest bordellikülastustest enne 1840. aastat.

“Sel päeval, mil noor kirjanik parandab oma esimesi trükiveerge, tunneb ta uhkust nagu koolipoiss, kes just äsja on kätte saanud oma esimese süüfilise” (“Mon couer mis a nu”).

2. Mallarmé ajaleht

Mallarmé jaoks on ajaleht eelkõige Raamatu vastand. Ajaleht on täielikult juhuse meelevallas, ta pole köidetud, trükikirjad on suvaliselt valitud jne. Ajalehe-lähedane on album – harilik raamat, nt luulekogu, millel samuti pole ettearvestatud struktuuri. Mallarmé jaoks pole olemas “luulet” ja “proosat”, vaid ainult ajalehekeel ja värss. Ajaleht sarnaneb siiski Raamatuga selle poolest, et võib endasse imeda kõiki olemasolevaid kirjandusžanre.

anarhism

= mitte-võimu-ism. Kuigi Mallarméd ta eluajal peeti eelkõige rafineerituse ja aristokratismi esindajaks, ilmutas ta nagu paljud teisedki sümbolistid poliitilist süm-paatiat eelkõige anarhismile. Tegi kaastööd ajakirjale *Entretiens littéraires et politiques*, kus ilmusid ka Bakunini ja Kropotkini artiklid. Julia Kristeva arvates on seesugune sümbolismi ja anarhis-mi lähenemine igati loogiline, kuivõrd taotlus analüüsida ja õõnestada keelelisi struktuure viib paratamatult taotluseni rünnata sotsiaalseid struktuure ja vastu-

pidi. Pooldamata vägivalda, pidas Mallarmé anarhistide valitsusvastaseid terroriakte siiski õigustatuks.

budism

1866. märtsis, oma metafüüsilise kriisi alguses, kirjutas Mallarmé sõbrale Henri Cazalis'le, et ta “jõudis Eimiskini ilma budismi tundmata”. Kirjavahetuses jm nimetavad sõbrad Mallarméd sageli budistik. Religioosse suunitlusega anarhist-likes väljaannetes konkureeris tollal budistlik tendents katoliiklikuga. Mallarmé, kaotanud pärast Tournoni kriisi usu Jumalasse, ei pidanud katoliiklusele sobi-vaks alternatiiviks siiski mitte budismi, vaid taotles luua uut esteetilist religiooni (sellega seostub ka “Raamatu” projekt).

dekadents

(pr *décadence*, allakäik). Enne sõna “süm-bolism” kasutuselevõttu 1885. aastal ni-metati moodsaid murrangulisi kirjanikke dekadentideks: Baudelaire, Verlaine, Rimbaud, Mallarmé. Moodsat dekadentsi seostati ka rooma langusaja kirjandusega (nt Petronius Arbitr, Apuleius). Dekadents märkis eemaldumist klassikalistest väärtuskategoriatest nagu selgus, lihtsus, terviklikkus jne, sõnalise väljenduse emantsipeerumist humanistlikest piiran-gutest.

Gautier, eessõna “Kurja lilledele”: “See teravmeelne, keerukas, õpetatud stiil, täis nüansse ja otsitusi, mis alatasa keele piire kõrvale lükkab, laenab kõikvõimalikku

tehnilist sõnavara, võtab värve kõigilt palettidelt, noote kõigilt klaviatuuridelt, püüab edastada kõige sõnastamatumat mõtet, kõige põgusama ja ebamäärasema kontuuriga vormi, (...) kohatult nimetatud dekadentlikuks stiiliks.”

destruktsioon

“La destruction fut ma Béatrice” – “Destruktsioon oli minu Béatrice”, iseloomustab Mallarmé oma kriisieelset värsiõnesuslikku tööd ühes erakirjas. Moderniseeritud sõnastuses tähendab destruktsioon sümboolsete keeleliste struktuuride lammutamist, et vabastada nende allasurutud tungiline energia. Psühhoanalüütiliselt: destruktsioon nihutab paigast isa seaduse ja suundub emaõigusliku maailma, nn müütilise kuldajastu poole. Destruktiivse töö käigus pidi Mallarmé aga siiski säilitama nn teetilise piiri, mis säilitab “mina” ja subjekti/objekti vahelise eristuse (peegel kirjutuslaual, vt eimiski).

eimiski

(*le néant*). Mallarmé loobus usust Jumalasse pärast Tournoni kriisi 1866–67, mil ta oma sõnade järgi koges tühjust (*le vide*) ja eimiskit. Sõna “Jumal” asendas ta oma varasemates luuletustes sõnaga “Mina”, ilmselt pidades Jumalat transtsendentaalse ego projektsiooniks. Eimiski/tühjus vabastab maailma ja olemise ülemaisest tähendusest ja teeb võimalikuks naudingut ja mängu. Kirjandusliku meetodi seisukohalt tähendab eimiski autorluse ja inspiratsioo-

ni eitamist ja teksti lõpliku tähenduse puudumist.

14. mail 1867. aastal Henri Cazalis’le (kirjutades on Mallarmé ees laual peegel): “Nii suured olid minu triumfiga kaasas käivad alandused, et ma mõtlemiseks kogu aeg pean vaatama sellesse peegli-se, ja kui teda poleks siin, laual, millel kirjutan sulle kirja, muutuksin ma tagasi Eimiskiks. Tahan sulle sellega öelda, et ma olen nüüd impersonaalne, ja mitte enam see Stéphane, keda sa tundsid, – vaid Spirituaalse Universumi võime vaadelda ja arendada end läbi selle, mis oli mina.”

Baudelaire’ile näis eimiski ähvardavana ja ta pidas võimatuks pääseda olemise totaalse tähenduslikkuse eest (vt “Kurja lilled” – “Kuristik”).

idee

(Platonil *eidōs*, Hegelil *die Idee*). Mallarmé pole idee mitte “mõiste absoluutne ja vaba identsus” ning vaimu endakssaamine nagu Hegelil, vaid võimalus ületada “mina”, säilitades seejuures siiski teetilise piiri ja subjekti ühtsuse (st mitte hulluks minnes). Mallarmé idee on polümorfne: rütm, tants, arvuline mitmus. See on vaimne lavastus, “spekulatiivne dramatiseering”, mis eimiski kaudu avab keele olemuse, st tühjuse. Kirjanduse jaoks tähendab idee inspiratsioonist loobumise võimalust, sest inspiratsioon = mina. Idee pole nägemus olemisest, vaid pigem teatav “õuduse orkestratsioon”, viidates ennemini Poe’le kui filosoofiale (Julia Kristeva seisukoht): “inspiration,

suppression et loi ou Idée livre blanc” – “inspiratsioon, ärakaotamine ja seadus ehk Idee valge raamat” (“Raamatu” käsikiri, fragment 59 B).

katoliiklus

Oli Mallarmé kaasajal riigist lahus, kuid selle poliitilistele põhieesmärkidele allutatud religioon. Mallarmé jaoks oli Jumal eelkõige keeleline küsimus: 14. mail kirjutas Cazalis’le teatav ta, et on Jumala pikali paisanud pärast pikka võitlust. See tähendab keelelise subjekti, nn lausuja pluraliseerimist ning ükskõik missuguse lausungi (teksti) tähenduslikust identsusest loobumist. Uut, “musikaliseeritud” keelt kujutleb ta küll ekstaatilise, kuid post-kristlikuna, pigem islamipärase kui katoliiklikuna.

29. mail 1871. aastal Henri Cazalis’le: “Sinu Allah on kaunis. Ta on just see, mis oleks pidanud olema Jumal. Kõik asjad tulevad alati liiga hilja. (...) Võrdlen ekstaatilist stiili muusikaga: on üks ring ja pead pööritama panev läbipõrumine.”

proosa

(ladina *prosa oratio*, sirgjooneliselt kulgev kõne). Kristeva oletab, et Mallarmé mõistis seda sõna harjumuslikust etümoloogilisemas tähenduses. Klassikalises retoorikas tähendas proosa algselt ümbertöötatud värsskõnet. Kristlik proosa sai alguse Piibli tõlkimisest, algul heksameetrisse, siis aga heksameetrist ümber proosasse. Nii siis on proosa värssi ümberkirjutamine,

üle-värsistamine: proosa on topeltvärss. Proosa ületab värssi, mis keele atomiseerib ja murendab. Vt ka värss. Mallarmé jaoks ei määra proosat temaatiline kriteerium, n-ö “proosalisus”. Ka proosa on rütmiline keel.

proosaluuletus

On Mallarmé teatav järeleandmine Baudelaire’i temaatilisele eristusele värssi (luule) ja proosa vahel. Proosaluuletusi kirjutas Mallarmé veel küpses eas, need on ta kirjutatu kõige vanamoelisem osa. E. A. Poe luuletusi tõlkis Mallarmé proosasse.

Proosaluuletuse žanri leiutas Baudelaire. Tzvetan Todorov arvab, et Baudelaire lihtsalt vajas sobivat vormi kontrastsuse ja opositsiooni temaatikale (vrd Baudelaire’i estetism). Proosaluuletus pidi temaatiliselt ühendama luulelist ja proosalist, st argist ja ülevat, ilusat ja inetut, jumalikku ja maist jne. Baudelaire’i esimesed proosaluuletused ilmusid 1863.

raamat

Mallarmé kirjanduskäsituses keskne märksõna. “Tout, au monde, existe pour aboutir à un livre” – “Kõik on maailmas olemas, et jõuda lõpule raamatus”, on Mallarmé kuulsaim vormel. Raamat peab endasse koondama kogu kirjanduse ja seega kogu maailma. Raamat on materiaalse ja ideaalse, nähtumusliku ja olemusliku lõplik ja täielik ühtsus. Mallarmé eristas harilikku raamatut tõelisest Raa-

matust (*le Livre*), mille idee tal tekkis metafüüsilise kriisi aegu ja mida ta püüdis teostada kuni elu lõpuni (1898). Sellel Raamatul pole autorit ega lõplikku tähendust: ta viitab kogu maailma kõikidele asjade lele (asjade suhetele) ühekorraga ja nõuab igal lugemisel uut tõlgendust, mis seejärel osutub kõigi teiste tõlgendustega identseks. Raamat viib lõpule keele olemuse: "ta kasutab asju nii, et need muunduvad iseenda puudumiseks, ning avab siis selle puudumise rütmilisele saamisele, mis seisneb puhtas suhete liikumises" (Maurice Blanchot, 1959).

Kristeva järgi on Raamat Mallarmé kavatsetud esteetilise religiooni "tempel". Ta koondab enda ümber teatava aristokraatse parlamendi. Raamat vahetab välja isaõigusliku ühiskonna ja kehtestab teistsuguse seaduse: adepti jaoks on ta ühtaegu reguleeriv seadus ja ema keha.

värss

Värss on Mallarmé jaoks keele põhiprintsiip. Haarates keele muusikalistesse rütmidesse, atomiseerib ta selle ja pihustab laiali, tuues nähtavale eimiski. Värss realiseerib keele olemuse ja seepärast võib ainult värss öelda tõde olemise kohta. Kristeva rekonstruktsiooni järgi esindab värss (luule) Mallarmé mehelikku, filosoofia aga naiselikku jõudu, st Mallarmé on klassikalise opositsiooni ümber pööranud. (Täpsustus: prantsuse *vers* ei tähenda ainult värsirida, vaid üldse luulet ja igasugust meetrilist organiseeritust.)

Kristeva: "Filosoofia on luuletaja naine, ta esindab teatavat ülimat, kuid ometi võltsi, tehtud, õõnsat võimu, mille poeetiline toiming peab läbistama, et saada oma valdusse ta saladused ja vaidlustada siis ta vägevus."

INTERVJUU

TIIT HENNOSTE JA TEMA (AJA)KIRJANDUSLIK MASIN

Katkeid Tiit Hennoste ja Kajar Pruuli vestlusest 30. IX 1998 Tartus, Legendi galeriis

KP: Kõigepealt sellest, mida me Sinust teame. Teame, et oled sündinud 12. augustil 1953. See on ligikaudu pool aastat pärast Stalini surma ja Mihkel Muti sündi, kui nii tohib öelda. Minus, kes ma olen ilmavalgust näinud alles päeval, millal Fidel Castro Kuubas võimule tuli, on see kuue-aastane vahe alati tekitanud teatavat aukartust Sinu sellevõrra pikema elukogemuse ees. Pärast Pärnus ja mujal Eesti NSVs veedetud ja kuuldavasti suhteliselt pikaks kujunenud tormilist noorusaega maandusid Sa 1970. aastate teises pooles Tartu ülikooli filoloogiat õppima. Keskendusid algusest peale lingvistikale, loid juba 70ndatel kaasa noil legendaarsetel Tapa keelepäevadel. Hiljem, uurijana, keskendusid suulise kõne ja tekstilingvistika teemadele. 1990. aastate alguses ja keskpaigas õpetasid eesti keelt ja kirjandust Amsterdami ja Helsingi ülikoolis. 80. aastatest peale oled avaldanud ka artikleid ja arvustusi kirjandusest. Seejuures oled ikka salakavala tagasihoidlikkusega rõhutanud oma kõrvalseisja altkulumupilku kirjanduse suhtes ja samal ajal – külalise enesestmõistetavusega – tõstnud aina oma taldrikule kõige magusamad palad: vaadelnud põhiliselt klassikuid, Lutsu,

Ristikivi, Unti, Emil Todet, või siis mõistnud kirjandusteaduse taseme üle kohut üldmetodoloogilistelt mäetippudelt. Pärast Hennostet-lingvisti ja Hennostet-kirjanduskriitikut teed Sa 90ndatel järjekordse suure jänesehaagi ja areenile kerrib Hennoste kui meediakriitik. Nii oled Sa paaril viimasel aastal suutnud üheaegselt üpris tugevaid emotsioone esile kutsuda nii akadeemiliste kirjandusloolaste seas kui ka päevaleheajakirjanike keskel. Esimestel eeskätt oma neli aastat *Vikerkaares* kestnud hiigelsarjaga “Hüpped modernismi poole”, teistel sellega, et nõustad vist vaat et kõiki eesti päevalehti ja segad seal inimeste head äraolemist, nõudes kõikvõimalikke struktuuri- ja kujundusmuutusi. See on, mida võiksite juba teada. Täna õhtul saame võib-olla teada, kes Sa tegelikult oled.

TH: See kõlas nagu akadeemiline elulugu.

KP: Et mitte öelda nekroloog?

TH: Jah, alguses oli sellist sõnavara küll, mis hakkas nekroloogi meenutama, lõpu poole kiskus nagu veidi paremaks.

Ülikooli tulin õieti korraks juba 70ndate algul, aga ei saanud algul ausalt öelda sisse. Sellel oli ilmselt üks üsna nadi ja naljakas põhjus. Nimelt sain keskkoolist kaasa iseloomustuse, mille kohta üks mu sõber ütles, et see on selline, et kui hästi palud võetakse mõnda kehvemasse vanglasse vastu. (Retooriliselt oli iseloomustus väga hästi üles ehitatud – olen seda hiljem retoorikat õpetades näitena kasutanud –, rakendas kogu aeg üht ja

sama kindlat võtet, mis vastandab häid eeldusi ja halbu tagajärgi, näiteks lause: "Omab väga head organiseerimisannet ja kasutab seda klassi halvima osa juhtimiseks.")

Kui ma oleks toona ülikooli saanud, oleksin sattunud ühele kursusele Mihkel Mutiga. Ja samasse lainesse näiteks Linnar Priimäega ja Peeter Oleskiga. Aga siis tulid, jah, selle asemel tõepoolest mõned aastad tormilist noorust.

Uuesti tulin ülikooli 1977. aastal ja sattusin ühele kursusele koos Kajariga. Kui te mõtlete tagasi, siis oli see aeg – 1977–82 – tõtt-õelda üsna sant aeg ülikoolis käimiseks. Aga kamp oli see-eest õudselt kihvt. Meil oli üle kümne poisi, mis oli suur saavutus tol ajal ühe eesti filoloogia kursuse kohta: 50 inimest ja neist kümme poisi! Ja suurem osa sellised, kelle nimed eesti kultuuris kaasa on rääkinud või räägivad: Jaan Undusk, Peeter Kunstler, Mart Meri, Mart Orav, Enn Lillemets, Imre Siil... Samasse kampa kuulus ka veidi nooremaid, Kalev Kesküla näiteks. See oli ka tegelikult minu ülikooli põhiharidus, need omad peod ja istumised ja rääkimised.

Ma lõpetasin tõepoolest lingvistina ja tegin oma diplomitöö suulisest kõnest – asi, millega ma olen kogu aeg tegelenud ja tegelen ka nüüd. Kirjandusest ma hakkasin kirjutama tegelikult juba ülikooli ajal. Esimesed tekstid olid Betti Alverist ja Alliksaarest, anagrammikäsitlused, ühe luuletuse analüüsid...

KP: See oli siis kuidagi ennustuslik, et Sa just anagrammiga alustasid ja lõpuks teksti lingvistiliste mudelite kirjandusele rakendamiseni jõudsid. Eks igal kriitikul

ole mõnes mõttes oma kredo. Umbes selles tähenduses nagu too Rein Kruusi omaaegne loosung, et ühtki suurt avastust teaduses pole tehtud elevant ja ninasarvikuid uurides, vaid ikka amööbide ja infusooride põhjal. Hennoste kreedoks võiks siis olla: parem halb meetod kui meetodi puudumine. Kirg kirjanduse suhtes esmapilgul suhteliselt väliste, aga alati maksimaalset formaliseerimist võimaldavate meetodite vastu on minu arust Su kirjandusesuhtumist läbinud kogu aeg. Minu mälus mahub väga värvikana kuhugi anagrammi ja tekstilingvistika vahele üks Sinu 70. aastate lõpu lemmikraamatuid – Nikolai Pärna "Rütm, elu ja looming". Pärna oli väga põnev kuju, eesti päritolu vene psühholoog, kelle vaated võiksid asetuda kusagile 20. aastate, laiemalt sajandialguse avangardutopiatega ja -kontseptsioonide maile (vrd Rein Kruusi tutvustatud vene biokosmistid, Tsiolkovski jms). Pärna tegeles "biorütmidega" ja Sind, kui ma õigesti mäletan, köitis väga see, kuidas ta noid biorütmide tsükleid rakendas kuulsuste elulugude peal Beethovenist Puškinini.

TH: Kui tagasi minna nüüd selle formaliseeritavuse juurde: siin annab tunda üks imelik tõsiasi, et ma olen lõpetanud matemaatika eriklassi. See mõtlemise tüüp on arvatavasti sealt pärit. Ma olen üsna deterministliku mõtlemisega inime – selles mõttes, et ma arvan, et palju on maailma liikumises süiski, noh, kui just mitte rangelt ette määratud, siis vähemalt suunad on ette määratud. Ja ühes olen ma olnud üsna veendunud, et kui on olemas mingid tsüklid ja nende omavahelised seosed ning järgnevused, siis on väga ras-

ke selles reas mingist tsüklist üle hüpata. Kes võtab vaevaks lugeda toda minu pikka nelja-aastast lohet, leiab seal ühe olulise konseptsiooni, et sellised ülehüpped (näiteks kas või realismist postmodernismi) ei ole minu arvates praktiliselt võimalikud. Aga mis puudutab Pärnat, siis tema intrigeeris tol ajal mind üsna palju. Ta räägib tõepoolest umbes kuue-seitsme aasta pikkustest perioodidest, kus siis on nagu mingisugune tõusulaine ja tõusupunkt, kus inimene genereerib oma ideed ja siis hiljem need realiseerib ja siis alla käib. Mina proovisin välja arvutada neid asju eesti kirjanike peal, esmajoones luuletajate peal. Prosaistide puhul on see raskem, sest inimene kirjutab romaani teinekord kolm-neli aastat, mõte selleks tekkis tal juba kümme aastat tagasi jne. Suure osa luuletajate peal aga see meetod töötas, proosas pigem just hästi spontaansete loojate puhul, näiteks Mati Unt.

KP: Tegelikult Pärna tuletas oma tsüklid vist neist murdekohtadest, mis on 7-, 13-, 19aastaselt, ja hakkas siis vaatama, kas see rütm, kuue-seitsme aasta kaupa, ka edasi kehtib. Kus Sa ise praegu selle teooria järgi oled?

TH: Peaksin olema kõige sügavamas põhjas. Suur kurv on selle meetodi järgi 37. eluaastas ja siis tuleb suur allaminek. Uus hüpe, uus pööre tuleb 50. eluaasta paiku. Aga ma võin öelda, et see meetod minu peal siiski töötab. Näiteks selle neli aastat pika artiklisarja ideed ja alused on tõepoolest genereeritud kuskil 37.–38. eluaasta paiku.

KP: Siis veel mäletan, et Sul oli vahepeal idee uurida eesti kirjanike sünnikohati, nende geograafilist jagunemist. Seda oli

küll mingil määral juba 30ndatel *Eesti Kirjanduses* vist tehtud, nii et teatud traditsioon oli ees.

TH: Selle kohta oli mul terve kaart. Ma tõepoolest panin suure kaardi peale need sünnikohad. Üks suur grupp koonduvad Lõuna-Eestisse, teine näiteks Saaremaale mõnda paika.

KP: Tulemus oli, tunnistagem, kokkuvõttes triviaalsevõitu. Põhiliselt kajastas see ju Lõuna-Eesti-kesksuse hajumist ja Põhja-Eesti tõusu 20. sajandi eesti kirjanduse kontekstis.

TH: Samal ajal näitab see ikkagi olemoodi üllatavaid asju – minu meelest võib luuletajad jagada lõunaeesti ja põhjaeesti luuletajateks. Mõned on siiski niisugused, kes ennast kuidagi varjavad või petavad, nagu Runnel näiteks, kes on lapsepõlvkodult põhjaeestlane, aga kirjutab täiesti lõunaeestilikku luulet. Kuid põhiliselt määrab siin just lapsepõlvemaastik väga palju. Ütleme lääne-eestlaste ja lõunaeestlaste või idaeestlaste puhul on loomelaad maastikutüübi poolt küllaltki määratud. Ega ma ei oskagi seda päris hästi sõnadesse panna. Aga kui ma näiteks siia kolisin, olles 23 aastat Pärnus elanud, siis tajusin selget vahet – Tartus olid täiesti teistmoodi inimesed. Hiljem on paar mu sõpra jaganud lõunaeestlased omakorda oru- ja mäeinimesteks. Nad väidavad, et nende vahel, kes on orus sündinud ja kasvanud, ja nende vahel, kes mäe peal, on ka väga suur vahe. Selle kohta mina sõna ei võta, sest ma olen mere ääres kasvanud inimene. Nojah, eks eelnevast jutust tuleb uuesti välja see, et minu maania on alati olnud liigendada ja jagada, kastidesse paigutada jne – struktureerida ühesõnaga, aga

seda ei tohiks mingil juhul strukturalismiks nimetada.

KP: Kokkuvõttes saaks siiski Sinu kirjandusele-lähenemist iseloomustada tekstiteooria, võib-olla ka sotsiolingvistika mudelite ülekandmisena kirjandusprotsessile?

TH: Jah, nii see on. Sa ütlesid enne ühe päris täpse lause, mida ma kindlasti tunnistatan, see on see, et parem halb teooria kui mitte midagi. Ma olen kogu aeg seda rida ajanud, et võib istuda ja lobiseda kirjandusest, see on üks asi – ja tihti on selle tulemus tunduvalt huvitavam kui mingisugune teooriaga tehtud asi, mille tulemus võib olla mõnikord üsna triviaalne. Aga ma teen neil kahel ajal selget vahet: arutlemine või lobisemine kirjandusest ja see, kui ma kirjutan mingisugust käsitlust asjast. Need meetodid, mis ma olen kasutanud, on tekstianalüütilised meetodid ja nende lähtepunktiks on tegelikult antropoloogiline lingvistika, seal on väga palju termineid ja arusaamu pärit. Tegelikult kasutatakse antropoloogilist lingvistikat või antropoloogilist tekstianalüüsi eksootiliste kultuuride uurimiseks. Mina võtsin ta ja panin eesti kultuuri peale, et vaadata, mis sealt välja tuleb. Mind huvitab meetodi puhul eelkõige see, et see mõistete komplekt ja nende struktuur, mis meetod kätte annab, oleks piisavalt võimas – ühesõnaga, et meetod töötaks rohkem kui ühe teksti peal, rohkem kui ühe autori peal, et ma saaksin terve selle suure komplekti (siis minupärast kas või terve 20. sajandi eesti kirjanduse) sellesse masinasse lasta. Ka valet toodab see masin niikuinii, aga peaaegu on, et ta enam-vähem annaks korrektseid

tulemusi.

KP: Kui mõelda Su kriitikuomaduste kombinatsioonile, sellele, mis moodustab Hennoste kui kriitiku, siis minu meelest üks tähtis joon on veel kummaline ja vastuoluline – elutundeline – seotus kriitikalainega, mida 70ndatel esindasid kõige võimsamalt Mati Unt, Mihkel Mutt ja Joel Sang. Seal on pärit mingid olulised suhtumised, kuigi samal ajal on teostus radikaalselt erinev. Oled kindlasti üks võib-olla perfektsemaid näiteid kriitikust, kes lausa põlgab oma järeldustele sellise elegantse tekstivormi andmist, mis oli Undi, Muti, Sanga kriitikatekstide põhilisemaid omadusi ja väga oluline omas ajas. Sina põrbid pigem kuivusega, konseptiivsusega, metoodilisuse ja formalismiga.

TH: See kuivus ei ole mingi eesmärk omaette, selle taga on tegelikult ideaalis olnud kirjutada asjad juurteni selgeks ja täpseks. Just see toob mingil moel selle kuivuse kaasa. Seda on mul raske öelda, mil määral ma Undi, Muti ja Sangaga seotud olen. Sangaga olen tegelikult küll. Ta oli ülikooli alguses minu sotsiolingvistika õpetaja, nii et need mõjud tema poolt on kindlasti olemas. Ma võin kindlasti öelda, et tema kriitikatekste ma imetlesin tol ajal ka. Just seda täpsust, kuigi mina olen seda teinud veidi teiste meetoditega. Tema ei pannud sinna analüüse taha. Ta otsis ühe olulise naela ja lajatas selle pihta ühe igavese paugu. Seda ühte täpset sõna või ühte täpset fraasi, täpset mõtet asja kohta, seda olen küll püüdnud üle võtta. Teiste kohta ma ei oska öelda. Unt teeb täiesti teistmoodi kriitikat.

KP: Kuid Mutt on Sulle vist väga olu-

line ilukirjanikuna?

TH: On. Mis mind Muti puhul on vaimustanud, just eriti tema varajaste tekstide puhul, nagu Fabiani-novellid ja "Hiired tuules", on seesama sõnatäpsus ja elegantsus, ja samas mõtete tulevärk. Ja kahtlemata on selle meeldimise taga ka mingi põlvkondlik seos. Mäletan siiani seda šokki, mida kogesin, kui lugesin novelli "Õpilane Fabian". Me oleme Mutiga pärit sotsiaalselt täiesti erinevatest keskkondadest, aga need oleksid otsekui lauseauselt olnud ka minu mõtted. Teine asi, mis mind Muti puhul on vaimustanud – ta oli esimene, kes tegi eesti kirjanduses ära ühe lihtsa triki: ta ehitas niisuguse romaani, mis nägi välja nagu Pompidou keskus Pariisis – kommunikatsioonid, torud jms on toodud väljapoole, asi on pööratud nagu pahupidi. Nüüd on muidugi selliseid juba palju tehtud. "Hiired tuules" on minu jaoks esimene eesti näide niisugusest romaanist. See romaan näitab oma vedrud ja igasugused muud asjad ära, rikub tegelikult ammu enne niisuguseid uuemaid voole tolleaegset modernismi-kaanoni. Või kas või see, kuidas ta lõpetab romaani kolme täiesti juhusliku novelliga. Ma muidugi ei tea, miks Mutt nii tegi, aga mul on kuri kahtlus, et ta tegi oma puudusest vooruse. Ka see ironiseerimise vaim, mis neis varajastes tekstides oli, ka see oli minu jaoks oluline. Tegelikult ma mõtlesin kunagi Muti Fabiani-novelle lugedes, et kui ma tahaks teha kirjandust, siis ma tahaks teha just sellist kirjandust.

KP: Üks asi veel. Mutt tuli kirjandusse kriitika kaudu. Olen püüdnud seda kunagi sõnastada niimoodi, et tänu sellele teab

ta väga hästi nii seda, mis teeb lõbu "lihtsale" lugejale, kui ka seda, mis kriitikule. Ta romaanides paistab see eriti selgelt välja. Poetab siia-sinna kummalegi niidikesi.

TH: Jah, Mutt on selles mõttes tõesti tüüpiline postmodernistlik autor, et püüab pakkuda igapäevale midagi. Ja hiline Unt on umbes samamoodi, aga liigagi läbipaistev. Hilist Unti on väga huvitav analüüsida ja väga igav lugeda. Varane Unt on umbes samasugune nagu näiteks Tode esimene romaan – ta ei anna ennast peaaegu üldse kätte. Elamus on olemas, saad isegi aru, kuidas see tehniliselt on tehtud, aga see on ka kõik, mis sa kätte saad. See on üks kummaline kolmik. Mutt oli tegelikult see, kes asus parodeerima ja läbi mängima Unti. Seesama "Hiired tuules" on lisaks muule täiesti ühemõtteliselt "Via regia" paroodia, täpselt samuti, nagu Jüri Üdi võttis kätte ja tegi 60. aastate luulepõlvkonna paroodilise s. Ütleme, laias laastus on Üdi ja Paul-Eeriku suhe umbes sama kui Muti ja Undi suhe. Ja samas on minu meelest ka Tode tuntavalt Mutile toetuv, Mutti ümber mängiv ja Muti kaudu loetav, eriti just oma "Hinnas".

KP: Modernismi-hüpete sarjas ei pääsenud Sa ka kõige uuemast kirjandusest, pidid paratamatult ka Kostabi Šeltsi ja 80ndate lõpu juurde jõudma. Siin olid Sa mõnes mõttes oma juba 90ndate alguses *Akadeemias* avaldatud "Eesti 20. sajandi 19. sajandi kirjandusest"-kontseptsiooni pantvang minu meelest. Pidid 80ndate lõpu kirjandusmurrangut näitama alles modernismi tõelise tulemisena, justkui suhteliselt välistama 20. sajandi lõpu

muud mõjud. Ega ikka ei saa 20. sajandi lõpul enam olla "modernist" niisuguses tähenduses, nagu Sa paistad eeldavat. Võta kas või Karl Martin Sinijärv. Niisama nagu Hirv ei saa enam ollagi "lihtsalt sümbolist", nagu Vaapo Vaher *Loomingus* paistab arvavat.

TH: Karl Martin on natuke eri näide ses suhtes. Aga loomulikult ei ole sajandilõpu modernism enam sama mis sajandi alguse modernism. Kas mu jutust saab tõepoolest midagi sihukest välja lugeda? Aga ta ei ole mu arust ka postmodernism, vaid nende kahe (ja lisaks postkolonialismi) kummaline põiming. Oma arust ma püüdsin kõigi nende hüpete juures rõhutada just sellist topeldatust või mitmeliisust. Võib-olla see ei tule alati välja, mõni asi on ühes loenguosas, mõni teises, nagu ikka jupiti kirjutatud asjade puhul. Ei, ma ikkagi rõhutaksin seda kahetisust ja see kahetisus tuleb minu arust ühest mulle väga olulisest asjast, nimelt reaalaria ja kultuuriaja erinevusest. Need käivad Eestis teatud nihkega. Need ülehüpped toimuvad korraga nii reaalaria taustal, selle taustal, mis toimub siin ja praegu, mis Euroopas ja USAs praegu toimub, ja meie kultuuriaja taustal, mis liigub natuke teisiti. Siis tulebki selline imelik hüppamine: üks jalg on siin ja teine seal – kalpsaku, kalpsaku.

KP: Kirjandusest on nüüd juba lobistatud ka... Ma pean ennast suhteliselt kõikeseedivaks ja maailmaasjade vastu ikka veel mõningase uudishimu säilitanud inimeseks. Aga viimased paar aastat ma tunnen, et mul pole eesti päevalehtedest mitte midagi lugeda. Ütle, mis mul viga on?

TH: Tule jumal appi, kõigi ees... Räägime sellest pärast. Aga ega minul ei ole ka sealt eriti midagi lugeda.

Selle lehendusega on üldse veidi teistmoodi asi kui kirjandusest kirjutamisega. Mida ma seal kirjutan ja arvan, ei ole mingi teooria (ajakirjandusteooria on hoopis midagi muud, see on massikommunikatsiooniteooria, see tegeleb hoopis kõrgemate üksustega kui mingi ajaleht). On olemas teatud mallid, mida euroopalik demokraatlik ajakirjandustraditsioon on aastakümneid järginud. See on umbes nagu soneti-mall mingil moel – sa saad selle sees veidi varieerida, aga see masin on mallide peale üles ehitatud ja kui ta neid ei järgi, siis ta ei funktsi. See, mis ma ajakirjanduses kirjutan, see on nüüd puhas masina kirjeldus. Ma ei kirjuta seal sellest, milline peaks olema ajakirjandus, et mulle või Sulle lugeda meeldiks. See on võitlus selle eest, et see masinavärk siia tuleks, et eesti ajakirjanikud õpiks ära, mismoodi see masinavärk funktsib, ja oskaks seda kasutada. See on minu jaoks mingisugune missioonitegevus, peksta ajakirjandusest välja see nõukogude värk, nõukogude arusaamine ajakirjandusest – see pole siia maale veel täielikult kusagile kadunud. Ja peksta välja ka lihtsalt puhas harimatus, mida seal on rohkem kui massiliselt.

Teine asi on see, millest ma üldse ei kirjuta, vaid mida saavad kuulda need inimesed, keda ma lähen konsulteerima. Seal ei küsi omanik või peatoimetaja minult, et kuidas teha euroopalikku ajakirjandust; tema küsib, et mida teha, et seda ajalehte maha müüa 10 000 eksemplari rohkem. Võib küll öelda, et nende

kahe asja vahel ei ole põhimõttelist vastuolu. Euroopas tehakse väga head ajakirjandust ja ka müüakse seda edukalt. Kuid hästi tehtud ajakirjandus ei müü iseeneest, ta pole müümise vahend. Ta on müümise eeldus.

KP: Kas pole nii, et üks oluline ajakirjanduspõlvkond, kus mingit serva pidi, kas või ajuti, autoritena, oleme ju meiega olnud osalised, on kuidagi just praegu ennast väga otsustavalt tühjaks kirjutama? See on õieti juba teenekas põlvkond, kes elu ja kultuuri kommenteerijaina 80ndate aastate lõpul eesti ajalehendusse tuli. *Ekspress* võiks olla üks ta esindusvorm. See põlvkond tuli kas alternatiivväljaannete kaudu või muudelt aladelt siis, kui ajakirjandust oli äkki juba võimalik vabalt teha. Just nemad rusustasid suure osa nendest, Sinu nimetatud nõukoguliku ajakirjanduse normidest, olgu või pealispindsematest. Tõid sisse mingi lääneliku, ülddemokraatliku mõistevara ümbritseva elu, kultuuri ja nendevaheliste seoste tõlgendamisel. Vähe sellest, nad suutsid pärast nõukogude ajakirjanduse monologismi murdmist saada hakkama ka n-ö rahvusliku monologismiga – 90ndate keskpaigaks ütleme –, mis oli veelgi raskem. Ja nüüd see kurb vaatepilt, et praegu on nad vist tõesti tühjad. Ühed ja samad automatiseerunud teemad, suhtumised, hoiakud rändavad lääguseni, tüütuseni kirjutisest teise, käivad suus ringi. Ja autorid ise katsuvad sinna juurde meeletult reibast nägu teha.

TH: Ma olen Sinuga põhimõtteliselt nõus, aga siin on taga mitu asja. Ajalehendus imeb inimese üldse väga kähku tühjaks. Kujuta ette, et Sa peaksid

kirjutama iga päev ühe arvustuse.

KP: Ei kujuta.

TH: Inimesed ütlevad ka ise, et on kõrini, ei viitsi enam. Teine külg on siiski see, et nemad murdsid ära selle pealispindse asja. Alles alates umbes 1995. aastast, kui nemad hakkasid end juba tühjaks kirjutama, hakati ajakirjanduses üle minema kindlamatele alustele, tuli sisse rohkem meetodikindlust, järjekindlust. Eriti kultuuriajakirjanduse tegijad on harjunud olema n-ö vabapidamisajakirjanikud – nad tulid siis, kui juba võis kõike öelda, kõike teha (varem oli kõri kõigil kinni pigistatud). Ja nüüd, kui hakatakse uuesti raame peale panema (mis on küll teistmoodi raamid, millel on teised eesmärgid, teised mõtted), siis nendel, kes tulid ajakirjandusse 80. aastate lõpupoole, on pisut raske seda kaasa teha.

KP: Mis ajalehti Sa ise loed?

TH: *Päevalehte, Postimeest, Ekspressi, Sirpi...* Ahjaa – *Kullerit* ka, aga see pannakse kinni. See oli ainus sopaleht, mis mulle Eestis meeldis. *Kuller* oli selline sopaleht, mis esindas inglise paremat tõugu sopalehti, näiteks *Daily Mirror*'it. *Õhtuleht* esindab näiteks soome sopalehendust ja *Sõnumileht* jumal teab mida.

KP: Mis Sinu arvates kultuuriajakirjandest selle Sinu masina tööle rakendudes saaks?

TH: Seni, kuni riik maksab, nad elavad edasi. Kui riik ei maksa, pannakse kõik kinni. Ma ei tea üheski Euroopa riigis (võib-olla kusagil mujal on), et riik peaks täielikult üleval kultuuriajakirjandust. Kuid näiteks Soomes on tohutu hulk fondede, kust on võimalik oma ajakirja jaoks

raha koukida. Meil sellist fondide süsteemi pole ja kõik sureksid kohe välja.

Sa enne küsisid, mis lehti ma veel loen, mõnikord ma loen ajalehte *KesKus*, See on küll häbematult Soome sama tüüpi lehtede pealt maha visatud, aga seal on aeg-ajalt väga huvitavaid ja ootamatuid asju. Ühes numbris oli näiteks lõngustest, mis on veel koguni minueelse aja nähtus, 50. aastate lõpust.

KP: Sina oma nooruspäevil polnud muidugi enam lõngus, vaid rohkem nagu hipi?

TH: Mina olen ikka puhtalt hipipõlvkonnast, ühes kõigi nende lilleliste pluuside ja velvetpükste ja paljaste varvastega. Kaasa arvatud tülitsemised isa-emaga ja kodus avatud õmblustöökoda, kus me neid lillelisi pluuse ja velvetist pükse siis üheskoos õmblesime.

60. aastad ju löid nooruse kui millegi erilise. Kui meid äkki millegipärast tabaks siin ja praegu uuesti aasta 1959, siis poleks siin ühtegi inimest, kellel oleks mõni riidehülg seljas. Kõik oleks alasti. Pedaegu mitte ühtegi sellist rõivaeset, nagu praegu kantakse, ei olnud olemas. Kampsun,

pluus jms muidugi, aga need olid hoopis teistsugused. Minu lapsepõlves oli veel nii, et inimene, kes läks keskkooli, pani lipsu ette ja pintsaku selga ja nägi välja täpselt samamoodi nagu ta isa. Siis tulnud murrang oli kiire ja järsk ja mul on ikka tunne olnud, et sellised välised murded mõnikord mitte lihtsalt ei peegelda sise-misi murdeid, vaid kutsuvad neid esile. Ja see, mille see murre minu ja minusuguste jaoks esile kutsus, oli vabaduse ja eriti isikliku sõltumatuse mõiste. Ma räägin ühe loo. Kui ma sel kevadel juuksed maha lõikasin, siis reageeris sellele suurem osa mu sõpru ja tuttavaid. Aga ainult üks neist ütles: kuule, sa oled juuksed maha lõiganud. Kõik ülejäänud teatasid: oo, sa oled imidžit vahetanud. Minu jaoks on siin põhimõtteline vahe suhtumises. Omal ajal oli ikka hirmus tähtis, et keegi neid karvu su peas ei puutuks. Nüüd on vastupidi: tahan, ajan juuksed maha, tahan, ei aja. Aga kummalgi juhul polnud mulle oluline see riietuse ja karvastiku märgiline pool, vaid isikliku vabaduse ja sõltumatuse nõue. See on mulle kogu selle aja hirmus tähtis olnud.

*Valinud, lindilt maha kirjutanud ja
vestlejate kaasabil toimetanud
Berit Selberg*

VAATENURK

MARGIT SUTROP

Tagasi sajandialguse esteetika juurde

BENEDETTO CROCE. ESTEETIKA KUI VÄLJENDUSTEADUS JA ÜLDLINGVIIS- TIKA: TEOORIA JA AJALUGU. Itaalia k tlk Janika Sild. Ilmamaa, Tartu, 1998. (Avatud Eesti Raamat). 584 lk. Hind 138 kr.

Nähes raamatupoe aknal eestikeelset Croce esteetikaraamatut, mille originaal ilmus Itaalias aastal 1902, olin rõõmsalt üllatunud. Lõpuks ometi ilmub eesti keeles ka mõni esteetikaalane teos! Kuigi filosoofilist kirjandust on viimastel aastatel päris hoolsasti tõlgitud, pole esteetikast siiani veel peaaegu mitte kui midagi ilmunud. Croce „Esteetika“ väljaandmist tuleb seepärast käsitada kui sündmust. Samal ajal tekib aga kohe kiusatus küsida, miks just see teos tõlgiti. Kas see on ikka terve selle sajandi kaalukaim esteetikaalane teos. Või kui taheti vahendada mõnda esteetika ajaloo suurkuju, miks siis ei valitud selleks Kanti või esteetika isa Alexander Baumgartenit?

Mille alusel Eestis otsustatakse, keda ja mida Lääne ühiskondlikust mõttest tõlkida, on mulle ausalt öeldes arusaamatu. Vaadates praeguseks ilmunud tõlkekirjandust, ei jää küll muljet, et selle valiku taga oleks mingi läbimõeldud tõlkepoliitika, et oleks hoolega kaalutud, missuguste autorite ja teoste vahendamine on eesti kul-

tuuri jaoks prioriteetne.

Croce „Esteetika“ tõlke väljaandjad pole pidanud tarvilikuks oma valikut põhjendada. Eestikeelset Crocet ei saada ei tõlkija ega toimetaja ega kellegi kolmanda ees- ega järelsona. Lugeja on jätud üksi Croce mahuka teosega, mille nii teoreetiline kui ajalooline osa tekitab hulgaliselt küsimusi. Lugeses esimest osa, kus Croce esitab oma esteetikateooria, tahaks lugeja ilmselt teada, kas Croce vaated on ka tänapäeval aktuaalsed ehk mille poolest on tema sajandi algul ilmunud teos meile sajandi lõpul oluline. Teist osa lugedes, kus Croce esitab esteetilise mõtte arengu Vana-Kreekast kuni 19. sajandi lõpu saksa elamusesteetikani, huvitab lugejat, kas Croce käsitlust tasub kasutada esteetika ajaloo tundmaõppimiseks.

Kuna „Esteetika“ on Croce üks varaseid teoseid, ei esinda see tema väljakujunenud esteetilisi vaateid. Järgmistes esteetikaalastes teostes on ta oma teooriat oluliselt täiendanud. Eestikeelset lugejat oleks selles osas aidanud valgustada kas või Croce enda eessõnad „Esteetika“ eri trükkidele. 1990. aasta itaaliakeelses väljaandes, mille järgi eestikeelne raamat on tõlgitud, on ära toodud ka varasemate trükkide eessõnad, aastatest 1901, 1907, 1921 ja 1941. „Esteetika“ eestikeelses tõlkes on vaid esmatrüki eessõna.

Kes siis on Croce? Teatmeteosed ütlevad, et Benedetto Croce (1866–1952)

oli itaalia idealistlik filosoof, ajaloolane ja kriitik, kes mõjutas oluliselt sajandi esimese poole Itaalia intellektuaalset elu. Teda ennast mõjutasid ka väga erinevad filosoofiasuunad, nagu ortodoksne hegellik idealism, marksism ja neopositivism. Croce on kirjutanud arvukalt teoseid eri aladelt. Tema kogutud teosed moodustavad üle viiekümne köite. Enamik Croce uurijaid tunneb teda vaid ühe, oma kandi pealt, filosoofe huvitab just tema esteetika, ajaloolasi tema historiograafiateooria, sotsiaalteadlasi erutavad tema tööd Hegelist ja Marxist. Kaks aastat enne „Esteetikat“ oli Croce avaldanud raamatu „Ajalooline materialism ja Karl Marxi ökonomia“, mille kohta Itaalia Kommunistliku Partei asutaja Antonio Gramsci hiljem kirjutas, et Croce filosoofilise käsitluse lugemine andis talle hea kommunistliku hariduse. Lisaks Marxile uuris Croce hoolega ka Vicot, Herbartit ja Hegelit.

Hegeli ideid oli Crocel võimalus tunda õppida kõigepealt Napoli ülikoolis, kus õpetas Itaalia tollane suurim hegeliaan Bertrando Spaventa, kes oli Croce vanatädi poeg. Saatuse tahtel sai Bertrando Spaventa vennast Alfonsost Croce eestkostja, kes võttis seitsmeteist-aastase Croce enda juurde Rooma elama, kui ta vanemad oli õnnetult hukkunud. Nimelt elas Croce 1883. aastal üle suure katastroofi: kui ta oli koos perekonnaga puhkusel, tabas nende hotelli maavärise mine, milles hukkusid ta vanemad ja õde, ta ise oli mitu tundi rusude alla maetud, kuni lõpuks välja kaevati.

Selleks ajaks, kui Croce Rooma kolis, oli kuulus hegeliaan Spaventa küll juba

surnud ja tõeline huvi Hegeli vastu tekkis Crocel alles 1905. aastal, mis kulmineerus uurimuse kirjutamisega teemal „Mis on elav ja mis on surnud Hegeli filosoofias?“ Nagu näha selle essee pealkirjastki, oli Croce suhe Hegelisse ambivalentne. Oma vahekorda Hegeliga on ta kirjeldanud raamatus „Minu filosoofia“ sõnadega: „Ma ei suutnud elada temaga ega temata.“

Croce esteetilised vaated kujunesid lugedes Francesco de Sanctist, just tema mõjul leidis ta oma peamise esteetilise mõiste, intuitsiooni, ja kujundas oma seisukoha, et kunst pole refleksiooni ega loogika produkt ega ka mitte oskustöö, vaid puhas ja spontaanne kujutlusvõime vorm.

Croce esitas oma esimese esteetikaalase töö 1900. aastal. Sellele järgnes 1902. aastal mahukas uurimus „Esteetika“, mis meil nüüd ongi eestindatud kujul olemas. Croce järgi on vaimutegevusel neli vormi: intuiitiivne tunnetus, loogiline mõtlemine, majanduslik ja moraalne toimimine. „Esteetika“ on pühendatud vaimutegevuse esimesele vormile – intuiitiivsele tunnetusele. See oli esimene osa neljaosalisest kapitaalsest käsitlusest. Kolm järgmist tööd olid pühendatud loogikale, majandusele ja eetikale.

Intuitsioon on Croce järgi vahetu tunnetus, muljete transformatsioon. Croce järgi ei saa intuitsiooni = väljendusi jagada osadeks ega viia mingite intellektuaalsete liikide ega kategooriate alla. Intuiitiivne tunnetus haarab kujutlusvõime abil üksikasju pildilisel kujul, ühendades reaalse tajumise võimaliku kirjutamisega ja on seetõttu väljendus. „Intuitsioon on reaalse

taju ja võimaliku kujutluspildi eristamatu ühtsus,“ ütleb Croce. Intuitsioon on aktiivne ja seepärast väljendus. Croce samastab intuitsiooni, väljenduse ja kunsti. Esteetika on tema jaoks väljendusteadus. Kuna väljendus võib olla nii kunstiline kui keeleline, on esteetika tema meelest samane lingvistikaga. Siit ka raamatu esmapilgul kummaline pealkiri.

Intuitsioon on Croce filosoofia keskmõiste. Seda on sageli vääriti tõlgendatud, nagu oleks see vaid kunstis oluline mõiste. Tegelikult on intuitsioon kogu tema epistemoloogilise positsiooni alustala. Ka ajalugu on minevikusündmuste intuitsioon. Vaieldes vastu 19. sajandi positivistidele, näitas Croce, et ajalugu pole ei empiiriline ega abstraktne teadus, vaid hoopis kunst, kuivõrd siin tegeldakse üksikute objektidega, mitte universaalsete seadustega. Ajalugu on mineviku kogemuse taasloomine ajaloolase teadvuses.

Croce esteetilised vaated muutusid elu jooksul pidevalt, nii et tema kriitikud vaidlevad, kas on üldse võimalik rääkida tema ühtsest esteetikast. Tä ise leidis siiski, et ta vaated lihtsalt evolutsioneerusid ja et järjepidevus on olemas. Itaalia esteetikaajaloolased on seepärast mures, et ingliskeelne maailm tunneb vaid tema varast teost „Esteetika“ ja ei tea midagi tema hilisematest vaadetest.

1903. aastal, kohe varsti peale „Esteetika“ ilmumist, hakkas Croce koos Giovanni Gentilega andma välja ajakirja *La Critica*, mille eesmärgiks oli arvustada kaasaegset itaalia kirjandust. Nii mõjutas tema hilisemaid esteetilisi vaateid töö tegevuskriitikuna. Selle mõjul muutis ta oma algset arusaamist kunstist kui intui-

sioonist. Raamatus „Sissejuhatus esteetikasse“ (1913) täpsustas ta, et intuitsioon on kunstis lüüriline. See tähendab, et intuitsioon on mingi emotsiooni väljendus. Intuitsioon ehk väljendus on idealiseeritud või transformeeritud emotsioon. Kunsti lüüriline funktsioon on väljendada kunstniku hinge.

1918. aastal kirjutas ta essee pealkirjaga „Kunstilise väljenduse totaalsuse iseloom“, kus väitis, et intuitsioonile on omane teatav universaalsus või kosmiline totaalsus (*totalità*). See seisukoht sai terava kriitika osaliseks, sest käis risti vastu tema varasemale väitele, et loogika mõisted on universaalsed, kuna väljenduslikud intuitsioonid on individuaalsed. Croce otsis vastust küsimusele, mis eristab seda väljendust, mis on omane Shakespeare'i, Corneille' jt teostele, tavaliste inimeste subjektiivsete emotsioonide väljendusest. Ta tahtis näidata, et parimad kunstiteosed väljendavad oma individuaalsuses midagi universaalset, midagi, mis on ühine kogu inimkonnale – nad väljendavad kosmilist totaalsust. See ei tähenda veel, et kunstis endas leiaks aset intellektuaalne tegevus või filosoferimine. Kunsti universaalsus või totaalsus esineb kõrvuti kunsti individuaalsusega eristamatus vormis, mis ei ole omane mõistelisele tunnetusele.

1920. aastatel tuli ta välja seisukohaga, et moraalne südametunnistus on intuitsiooni ehk väljenduse tingimuseks. Kriitikud süüdistasid teda moralismis ja osutasid sellele, et kui kunst sõltub moraalusest, on see vastuolus tema varasema avaldusega, et kunst ei sõltu vaimu sfääridest. Tegelikult tahtis Croce vaid väita, et ei saa olla poeet või kunstnik,

olemata kõigepealt inimene, kes mõtleb ja kogeb moraali ideid ja konflikte.

1936. aastal avaldas Croce raamatu „Poesia ja kirjandus“, kus ta eristas poeesiat ja kirjandust. Ka siin nähti taganemist varasemast seisukohast, et kunsti ei tule jagada liikideks ja žanrideks. Selle uue liigituse abil tahtis Croce hoida kunsti lahus mitte-kunstist, mis pole intuitsiooniga väljendus, vaid hoopis meelelahutus või praktilise ehk intellektuaalse loomuga proosa. Viimaseid nähtusi nimetas ta sõnaga „kirjandus“, hoides nad lahus poeesiast ja kunstist.

Croce intuitsiooniteooriast tuleneb, et artefaktide valmistamine pole esteetiline, vaid praktiline tegevus. Vastupidiselt enamikule esteetikuist pidas Croce artefaktide füüsilist valmistamist vähetähtsaks tegevuseks. Seejuures tuleb meeles pidada, et sellised kvaliteedid nagu rütm, tempo, värv, joon pole tema järgi välised, füüsilised nähtused, vaid esinevad intuitsioonis ehk väljenduses enne, kui neid füüsiliselt jäädvustatakse. Füüsilised artefaktid on vaid kunsti edasiandmise vahendid. Kunstiteoste vastuvõtjad ja kriitikud kasutavad artefakte selleks, et uuesti luua kunstniku intuitsiooni. Croce sõnul saavad seeläbi „meie väikesed hinged kajada vastu suurtele hingedele, ja kasvada suureks koos nendega, nende vaimu universaalsuses“. Croce eitas ka seda, et kunsti tuleks käsitleda sellistes kategooriates nagu sisu ja vorm. Isegi kui neist on mingit abi, on kriitiku esmane ülesanne taasluua kunstniku intuitsioon ehk väljendus.

Kuigi Croce esteetikaalastest teostest on inglise ja saksa keelde tõlgitud vaid

„Esteetika“, on tema vaated siiski mõjutanud nii inglise ja angloameerika kui saksa esteetikat. Saksa keeles kirjutavatest autoritest on Crocest mõjutatud Wolfgang Kayser ja Emil Staiger, kes – vastandudes positivistlikule kunstikäsitlusele, mis huvitus teose loomise psühholoogilistest, ajaloolistest ja sotsioloogilistest tingimustest, – propageerisid kunsti sisemist vaatlust. Inglisekeelses esteetikas loetakse Croce järgijateks Oxfordi filosoofi ja ajaloolast Robin George Collingwoodi (1889–1943) ja ameerika pragmatistlikku filosoofi John Dewey't (1859–1952), kes küll ise eitas Croce mõju oma teooriale. Sarnaselt Crocele väitis ka Collingwood oma teoses „Kunsti põhimõtted“ (1938), et kunst on kunstniku emotsiooni väljendus. Ka Collingwoodi seisukoht oli, et tegelik kunstiteos pole artefakt ega mingi meelte abil tajutav asi, vaid kujutlusvõime kogemus, mis eksisteerib vaid kunstniku peas. Collingwoodi sõnul on kunst liikumine reflekteerimata mõttelt reflekteeritud mõtte poole. John Dewey väidab oma esteetikaalases teoses „Kunst kui kogemus“ (1934), et kunstis moodustavad sisemine läbielamine, toimimine, sisu ja vorm, sisemine tajumine ja väline kujutamine ühtse terviku. Seetõttu näitab kunst, et inimene on võimeline olema tervik.

Inglisekeelsetes maades on Collingwood ja Dewey nimed, mille taga keegi ei näe enam Crocet. Ajaloolise tõe pärast on aga hea, et eestlased lähevad tagasi allikate juurde ega võta kõike vastu läbi inglise ja angloameerika prisma. Eestikeelne tõlge on ladusalt loetav, aga palju rohkem tähelepanu oleks pidanud pöörama filosoo-

filiste mõistete täpsele tõlkimisele ja tõlke toimetamisele. Praegu on terminite tõlkimises kohati suuri möödalaskmisi. Lause pead kinni hoidma panevad sellised lapsused nagu „historioloogia“ (*istorica*) (I osa V peatüki pealkiri), kus eesti keeles peaks olema lihtsalt „ajalugu“. Ja I osa VII peatükis väljendid, nagu „ökonoomne tahtmine“, mille all on mõeldud muidugi majanduslikku tahtmist, mitte aga kokkuhoidlikku, säästlikku tahtmist. I osa V peatükis on „kunsti käsitlemine tundefaktina, mitte teoreetilise aktina“ (peab olema: „faktina“). Mitmete mõistete tõlkimisel puudub ühtsus, nii on näiteks üks ja seesama sõna *verosimile* tõlgitud kord „tõenäosuseks“, kord aga hoopis „tõepärasuseks“ – mis on ilmselt vale ja moonutatav seetõttu kogu teksti mõtet. Või siis näitaks teises, ajaloolises osas, on saksa keelne mõistetepaar *Lust/Unlust* tõlgitud kord „meeldiv“/„ebameeldiv“, järgmises peatükis aga „nauding“/„valu“.

Sellised vead ei sega siiski Croce lugemist eesti keeles. Suur töö on tehtud ja selle sajandi alguse esteetika oluline versustapost on meil nüüd eesti keeles olemas. Croce kohta on ameerika esteetik Monroe Beardsley ilusti öelnud, et Croce avas 20. sajandi esteetikadiskussiooni. Ent sajand, mille Croce avas, hakkab juba lõpule jõudma ja selle jooksul on esteetikas palju enam korda saadetud. Kas võime loota, et varsti saame eesti keeles lugeda ka Monroe Beardsley, Arthur Danto, George Dickie, Nelson Goodmani, Walter Benjamini, John Dewey, R. G. Collingwoodi, Theodor Adorno ja teiste selle sajandi väljapaistvate esteetikute teoseid?

EVE ANNUK

Kuidas kirjutada tänapäeva "Dekameroni"?

ENEL MELBERG. ÜHETEISTKÜMNES PÄEV. *Rootsi k tlk Anu Saluäär ja Mari Tuulik. Loomingu Raamatukogu 1998, nr 17–19. 160 lk. Hind 20 kr.*

Enel Melbergi, rootsi keeles kirjutava väliseesti kirjaniku looming on olnud eesti lugejale seni üsna tundmatu, kui välja arvata mõni aasta tagasi *Loomingus* ilmunud katke sellest samast "Üheteistkümnendast päevast", raamatust, mis *Loomingu Raamatukogu* vahendusel on nüüd ka tervikuna eesti keeles ilmunud. Õieti võiks siinkohal ka küsida, kas võõras keeles kirjutavat eesti päritolu kirjanikku võib pidada eesti kirjanikuks või kas selline vahetegemine on üldse vajalik? Kas formaalsete piiride määramine iseneest annab midagi juurde ilukirjanduse mõistmisele? Melbergi rootsi keeles kirjutatud looming suhestub rohkem ikkagi rootsi nüüdiskirjandusega kui kaasaegse eesti kirjandusega juba puhtkeelelistel põhjustel. Samas, Melbergi asend mitme keele ja kultuuri sees, mis ühest küljest võib problemaatiliseks muuta üksühese identiteedimääratluse, on teisalt rikastav oma võimalusterohkuses: "Minu emakeel, mu tundekeel on eesti keel, aga mu koolikeel ja kirjakeel on rootsi keel. Misugune on minu õige keel? Mul on tunne, nagu koosneksin ma ise mitmest keelest, nagu oleks minu keeles mitu eri murret, mitu eri kõla ja häält" (lk 158).

Tegelikult on mul isegi hea meel, et Enel Melberg ei kirjuta eesti keeles. Sel-

lega on ta suutnud vältida paljusid väliseesti kirjandusele iseloomulikke teemasid, vaatenurki ja käsitlusviise, mis paratamatult on piiranud väliseesti kirjanduse kui kirjanduse kunstilisi võimalusi. Mitme eri keele ja kultuuri vahel olemise võlu on võimalus end mitte siduda mingi kindla seisukohaga ja libiseda üle paikapanevatest määratlustest. Ning vähetähtis ei ole ka see, et naiskirjanikuna on Enel Melbergil võimalus vaidlustada kirjanduse mehelikku määratlust.

Ma olen peaaegu kindel, et sellist raamatut, nagu on "Üheteistkümnes päev", ei oleks (vähemalt) lähiaastatel Eestis küll kirjutatud. Selleks on siinse (proosa)-kirjanduse arenguliini liiga teistsugune, teiste teemade ja vaatenurkade kammit-sais. Pealegi puudub siin see naiskirjanduse kontekst, mis paar-kolm viimast aastakümnet on Põhjamaades endale teed rajanud.

Seetõttu on raamatu saatesõna Anu Saluäärelt rohkem kui omal kohal, sest lisaks autori tutvustamisele on antud ka kirjanikule endale võimalus avada "Üheteistkümnenda päeva" tagamaid. Kui palju teatakse Eestis näiteks, kes olid Victoria Benedictsson või Vita Sackville-West? Brontë-õed või Virginia Woolf on küll tuntud eestikeelsete tõlgete kaudu, aga pigem kirjanikena kui inimestena (tõlgitud on ju nende ilukirjanduslikku loomingut, mitte näiteks kirjavahetusi, pävikuid jm sedalaadi materjali). Ja kuigi Melbergi sõnutsi ei olegi tähtis, kas lugeja kõiki neid tema raamatu tegelasi tunneb, pole see siiski ka tähtsusetu, vähemalt siinses (Eesti) kontekstis. Kui Enel Melberg väidab, et need naiskirjanikud on

tema "emad", võiks see ju asjassepühendamata lugejat õlgu kehitama panna. Ent kui pisutki tunda naiskirjanike rolli põhjamaade ja inglise kirjanduse ajaloos, seda traditsiooni, millele võlgnevad oma olemasolu ka tänapäeva naiskirjanikud, saab mõistetavaks seegi, et "emade" vastu, olgu nad kui tahes suured eeskujud, tuleb ka protesteerida, et vabaneda nende mõju alt ja leida oma rada.

Naistemaatika ongi "Üheteistkümnendas päevas" keskne, nii tegelaste kui teemade tasandil. Seda "Dekameroni"-laadset, erinevate jutustuste kogu ühendavad samad tegelased (kõik need eelmainitud naiskirjanikud), kes pärast surma hauataguses elus kokku saades sisustavad oma aega üksteisele lugusid jutustades. Lood on osalt vanaaegsed, kuskilt kuulduna tuttavad, osalt kaasaegsemana kõlavad, mängides teemadega, mida võib kohata ka neid jutustavate kirjanike endi pärisloomingus. Selles mõttes on "Üheteistkümnendas päev" literatuurne, et ta aines toetub osalt teistele kirjanduslikele tekstidele, neid kasutades ja uuesti ümber luues, kuigi tervik – raamat ise – on kahtlemata originaalne. Mäng erinevate tekstidega eeldab lugejalt mingitki orienteerumist nende tekstide maailmas, taustateadmisi, ilma milleta raamat võib kaotada palju oma kõnekusest. Samas on huvitav jälgida, kuidas eri tekstid põimuvad, neist tekivad uued ja teistsugused, mõnikord natuke muinasjutuhõngulised, teinekord kasvõi õudusloo varjundiga, nagu lugu jooksuraja-mõrtsukast. Lugusid raamivad peategelaste-jutustajate omavahelised vestlused, mis on samavõrra huvipakkuvad. See mõtteline eksperiment, kuidas

võiksid omavahel suhelda naiskirjanikud, kes tegelikkuses kokku ei puutunud, annab vabaduse kujutada neid koos väikeste inimlike nõrkustega, näiteks naistena, kes erinevatest keskkondadest pärinevana üksteist alati mõista ei suuda, nagu Victoria Benedictssoni irooniline, pisut õelgi suhtumine Karen Blixenisse (lk 87–88). Samas on kirjanduslike naiste omavahe- listes vestlustes olulisel kohal nais- õigusluse probleemid (nii nagu jutustata- vad loodki on sellega nii või teisiti seo- tud), sekka viiteid tänapäevasele feminist- likule diskursusele.

Muide, tegelikult on raamatu peatege- laste seas ju ka paar meest, kes omagi lugu jutustavad ning kes kaovad sama ootama- tult, kui nad ilmusidki – elegantse otsus- tavusega lubab Melberg neil teineteist duellil maha lasta.

AIVAR KULL

Meie kriitika valge laev

HELLAR GRABBI. VABAL HÄÄLEL. Mõtteid kahesajast eesti raaamatust. Virgela, Tallinn, 1997, 304 lk. Hind 128 kr.

Et olen ise avaldanud paarsada arvustust/ artiklit, peamiselt jooksvat ajalehekriiti- kat, siis tunnen Grabbiga ja tema ladasas- lahedas stiilis raamatuga teatavat hinge- sugulust. Aastat 10–15 tagasi olen arvus- tanud nii mitmeidki neidsamu raamatuid ning nüüd Grabbit üle lugedes on nostal- giline rõõm näha, kuidas mingid tollal tajutatvalt puudu jäänud kriitikamehhanis- mi vahelülid, pisut kaugemalt ja erapoo-

letumalt langetatud hinnangud kenasti paika sobituvad.

Minu jaoks esindab Grabbi raamat seega omamoodi varjatud ainet universu- mis, mis on oma nähtamatu kohaloluga kirjandusruumi õige oluliselt mõjustanud (ja mille hulgast muide pidi sõltuma uni- versumi kinnisus või lahtisus).

Muidugi esindab Grabbi ka hoopis suuremat seltskonda tollaseid nooremaid kriitikuid, kes 60ndatel aastatel hakkasid eesti kirjanduse kahe haru vahele (ja pa- raku küllalt ühepoolset) silda ehitama.

Teadmine, et sealtpoolt meie kirjandus- elu pidevalt ja heasoovliku huviga jälgi- takse, oli siinmail üldiselt levinud, ent konkreetseid märke sellest jõudis koha- le äärmiselt vähe; mina sain enne 1988. aastat näha vaid mõnda üksikut *Mana* numbrit (*Tulimulda* liikus hoopis roh- kem).

Seega – kogu siinset juttu peaks õigu- poolest laiendama veel kümnekonnale autorile-kriitikule (jätan nimed nimetama- ta, kartes, et mõni oluline isik jääks kind- lasti välja).

Samas ei mõju Grabbi raamat mitte üksnes suurejoonelise minevikumeenutu- sena, vaid on üsna üllatuslik ka praegu- ses kontekstis.

Kriitik pidavat ennast ammendama ja läbi põlema keskeltläbi kümne aastaga (see on vist spetsiifiliselt eestilik hüpotees) – ent Grabbi puhul pole sellest küll mingit märki. Vastupidi, just raamatu avaldami- sele järgnenud aasta jooksul on ta ilmu- tanud ennast meie ajakirjanduses õige jõuliselt, ajades küll kitsamat kirjandus- poliitikat – arvukad, ent enamasti vist õiglased korrektiivid “Eesti kirjarahva

leksikonile” (*Keeles ja Kirjanduses* 1998, nr 6), küll laiemat kultuuri- ja rahvuspoliitikat (artiklid *Sõnumilehes* ja *Sirbis*) küll jagades infot ja mälestusi *Mana* tegemisest (*Looming* 1998, nr 6).

Nii on Grabbi lühikese ajaga jõudnud meie jooksva kirjanduselu keskmesse, teda on ilmselt märganud needki, kes seni seda nime vaevalt kuulnud olid. Mall Jõe tunnustusega (*Keel ja Kirjandus* 1998, nr 7) ei oska üheski punktis eriti vaielda.

Tõsi ta on, teatud ümmargune pealis-kausus, vesteline ülelibisemine ja mõningane kõigesõõmine torkavad Grabbi raamatus silma küll (lisan enesekriitilise vabanduse: omaenese puudused ärritavad teiste juures kõige enam).

Arvustuste aluseks olnud raadiopublitsistlik laad seda alati välja ei vabanda; Grabbi kipub liigselt keskendumisele teisejärgulisele ja suvalisele kirjavarale, vaadates nii vahel mööda tippteostest (Undi “Sügisball”, Runneli “Mõru ning möödaja”). Ajuti jääb teose analüüs enam kui põgusaks.

Age need on “jooksva” kriitiku tavalised hädad, mis ei tarvitse veel määrata tema kaalu. Ja Grabbi puhul on hoopis olulisem tema elav stiil (ütleksin isegi: teatud mõnus sangviiniline joviaalsus), arutluste ajalikkus ja hinnangute 95%line veenvus, tema puhul ei oska kuidagi leida kriitikute puhul kaunis tavalist sihilikkust, “ärapanemist” või ülepea mingeid mania-kaalseid kinnisideid.

Kriitik kipub ikka otsima lambi alt, sest seal on valgem. Grabbi on sellest reeglist meeldiv erand, ta otsib väga erinevatest kohtadest, ja sageli ka leiab. Ka hõredamate teoste puhul räägib ta enamasti olu-

listest asjadest (heaks näiteks hinnang Minni Nurme luulele). Tema poliitilised rõhuasetused ja (ümber)hinnangud on vist kõik aktsepteeritavad. Kindlasti peavad meie tulevased kirjandusloolased arvestama Grabbi karmivõitu hinnangut Debora Vaarandi kohta; muide, kui võrrelda äsjajilmunud EE 10. köitest artikleid Underi ja Vaarandi kohta, paistab siin lõpuks kõik üsna loomulikult paigas olevat.

Hoiatuseks meile kõigile jäävad Grabbi sõnad antoloogia “Kirjandus kriitiku pilguga” arvustusest: “kriitikud eelistavad oma mõtteid kirja panna ohu- ja lollikindlalt, seetõttu aga paratamatult trafaretsetl” (lk 126). Vaatamata pikale arvustajapraktikale Grabbil mingeid ärritavaid trafarette nagu polegi.

Küll aga näib Grabbi oma välise ratsionaalsuse juures olevat otse müstilisel missiooniteadlik autor, kes omal ajal (nagu me kõik) kõvasti üle hindas eesti rahva kultuurijanu ja enesetäustamishimu. Sellest küljest tekitab tema aastatel 1959.–90. loodud tekstidest koosnev raamat omapärase kummastusefekti.

Kuid nagu headel raamatutel ikka, nii pöörduvad ka antud juhul teose nõrkused imelikul kombel tema kasuks. Ehk on meie kriitika Valge Laev lõpuks ometi kohale jõudnud?

Ent universumi saatus on ikkagi veel lahtine: kõik sõltub varjatud aine massist...

ENE-REET SOOVIK

Paradigmaatiline Potsataja

TOOMAS RAUDAM. *MINU MINA*.
Tuum, Tallinn, 1998. 248 lk. Hind 110
kr.

Toomas Raudam on kirjutanud peaaegu veerand tuhat lehekülge teksti. Peamiselt kirjandusest, millega neil lehekülgedel suhestub keegi, kes kirjandusest väga-väga hoolib. Kelle jaoks kirjandus võiks olla söödav ja ehk ongi. Mida hakkaks küll peale see kirjandusest toituja, ühtlasi kirjanduse jõudumööda hoidja-kaitsja, kui ta toitepinna jalge alt ära tõmmata? Otseses sõltuvuses varem loodud tekstidest, on Raudam paradigmaatiline "meta"-mees. Seda mitte üksnes käsitletava materjali, peenrapinna tõttu, millest tema roosike tõuseb. Roosike on läbinisti teadlik omaenesegi juurte, varte ja lehtede järgnevusest ja koostisest.

Raudami ümberkäimine verbaalse materjaliga, sensuaalselt tundlik sõnakasutus on juba niivõrd üldteada tunnus, et küllap sõandaksid kriitikud seda ta kirjatükkide puhul rõhutada neid lugematagi. Ei ürita tema sõnad maskeeruda läbipaistvaks märkamatuks aknaks, mille kaudu võiks häirimatult selle taga avanevat maastikku jälgida. Manifesteerivad hoopis õigust omaenese kõikvõimalike meeleliste omadustega varustatud eksistentsile, juhtides tähelepanu teksti materjalile ja sedakaudu konstrueeritud loomusele. Eriti kerge on taolist omapäist käitumist tuvastada ka muidu suurtäheleltselt eksponeeritud pärisnimede puhul. Läbi lemmikautori Prousti filtreerituna võib Flaubert võtta

Paul Bert'i või Fulbert'i kuju, Kim jääb kajana kimisema, Tegova võib poolduda Tee-Kohviks, Raudam ise venida Raud-Aamiks, kompaktsel kujul aga olla häirivalt ümmargune ja lame, libiseda sõrmede vahelt kui märg kummipall. Kirjastuste puhul võiks nimesid lausa vahetada, aga sel juhul hakkab kirjanik kahtlema tähistatava ja tähistaja seose meelevaldsuses ning toob sisse oletuse, et äkki nimed ühelt kollipesalt teisele üle nihkudes päris samaks ikkagi ei jääks. Ja mis see kõik kokku muu on kui veel üks enese kirjanduslikkust teadvustava ehk metakirjanduse tunnusjoon.

Seega, Raudam kirjutab metafiktsiooni. Jaa, võib siinkohas vastu vaielda. Ons see ikka fiktsioon, ilukirjandus? Janika Kronberg arvas *Postimehes*, et küllap ta on. Et juba žanrikuuluvust märgistavad vorminäitajad, näiteks registri puudumine, viitavad pigem ilukirjandusele kui akadeemilisele kriitikakogumikule. Õelgem siis filosoofiline kirjandus, rõhuga kirjandusel kui fantaasiamängul, fantaasial ja mängul. Nagu öeldakse Raudami raamatu 38. leheküljel Derrida "Positsioonide" kohta. Et pealkiri samal leheküljel hüüab "Jutumärke, palju jutumärke!", võiks "Õelgem..."-lause tsitaadi-staatuse tagantjärele jutumärkide abil ka avalikuks teha, kõrvale aga tuua teisegi tsitaadi: "Mõistagi ei kuulu Derrida enese tekstid ei ainuüksi filosoofilisse ega ka kirjanduslikku diskursusesse, ehkki osalevad mõlemas tahtlikult enesepeegelduslikul ja vastuolulisel (postmodernistlikul) moel." Viimane pärineb Kanada kirjandusteoreetik Linda Hutcheoni monograafiast "A Poetics of Postmodernism" ja Hutcheoni

juude tasub peatselt tagasi tulla. Ent kõigepealt viime Raudami teose määratlemise analoogia põhjal lõpule. Järgmises sellest pärinevas tsitaadis tuleks seega Derrida asemel lugeda Raudam: "Kuid nagu ma juba alguses ütlesin, võtan mina Derridad rohkem kui ilukirjanikku ning paigutan tema teosed, mida ehk loodetavasti juurde tekib, meelsasti edaspidigi "valesse" riulisse. Kirjanduslikul quasipinnal rohkem nagu rääkisingi."

Selline seisukohavõtt teadvustab lahterdamise subjektiivsust ja tunnustab tekstis peituvaid võimalusi teistsugusekski klassifitseerimiseks, selle piiripealsust. "Kõige radikaalsemad piiriületamised on aga toimunud ilukirjanduse (*fiction*) ja mitteilukirjanduse (*non-fiction*) ning – selle laiendina – kunsti ja elu vahel," kirjutab Hutcheon. "Leiutasin hiljuti ühe huvitava karakteri. Ta elas umbes samal ajal ja samas ajas, kus minagi, aga tal oli üks omadus, mida minul pole, ning see ta huvitavaks tegigi. Peale kirjandushuvi (mida me mõistagi jagame) oli temal tahtmine teada saada, kuidas kirjandus ja elu omavahel seotud on," alustab Raudam kogumiku lõppsõna "Inimkond". Ja see karakter, kes meenutab empiirilist isikut Raudamit, on aga ometi leiutatuks ja väljamõeldiseks tunnistatud, jätkab autori seniaetud asja ajamist samal moel, nagu seda teeb paroodiliseviktoriaanlik jutustajahääl inglase John Fowlesi romaanis "Prantsuse leitnandi tüdruk", teoses, mida Hutcheon peab "historiograafilise metafiktsiooni" – mis tema käsitluses on kirjandusliku postmodernismi tüüpilisim esinemisvorm – üheks iseloomulikumaks näiteks.

Keegi "Raudam", keda kuni viimaste lehekülgedeni tõenäoliselt automaatselt samastame autoriga, moodustub meie jaoks lugemise käigus intertekstuaalse sõlmene, milles põimuvad Raudami metatekstile aluseks olevad autorid-teosed. Ning küllap on rohkem kui üksnes Fowlesigi poolt teadvustatud viimase lehekülje mõjujõud selle taga, et rekombineeruvates kaleidoskoobipiltides, milles kohti ja perspektiive vahetavad Proust, Joyce, Nabokov ja kõik need teised, jääb teosele tervikuna tagasi mõeldes keskselt autori/tema teisiku tegelaseks-olek, kaasnev võbelemine erinevate ontoloogiliste tasandite vahel ning sellega seoses otseselt püstitatud probleem, kirjanduse ja elu suhe. Seda ehk eriti lugeja jaoks, kes tunneb näiteks reaalsel seminarkat, kes võib omast käest meenutada: "Õppisin siis ülikoolis, olin inka fill...", aga tajub äkitselt erinevust, seisnegu see siis teises l-tähes, mille ta "fillile" automaatselt lisab, või selles, et tuttava reaalsuse projektsioonid Raudami raamatus tegutseb näiteks õppejõud, kes lugeja jaoks on juba mingi muu reaalsustasandi kuju, müütiline esiisa, kellest saab pildi ainuüksi teiste juttude-kirjutiste kaudu. Ajaloo kättesaadavusest vaid tekstina kõneleb ka Hutcheon ning võiks ehk vaadata sedagi, kuidas ilmneb Raudamil historiograafiline, ajalookirjutuslik aspekt, mida Hutcheon oma definitsioonis rõhutab.

Ajaga tegeldakse raamatus palju. Ajalugugi on kohal, mitte ametlikult institutsionaliseerituna, vaid varjamatult subjektiivselt osalejavinklist nähtuna ("Mina olin Visarid") ja korrigeeritavana (kes ikkagi olid Eesti esimesed diskorid)?

“Ajaluugu on arusaamatu,” algab Rousseau-lugu, mida ka “eluteksti uurimiseks” nimetatakse. Lõpuks ilmnebki, et ajalooline isik Rousseau on see, mida on tema kohta öelnud ja kirjutatud ta ise, aga ka paljud teised. “Inimene koosneb mitte iseendast, vaid eelkõige teistest inimestest” (nagu lugeja poolt loodud “Raudamgi”). Küllap võib sellest järeelda, et Raudam tunnistab ajaloo konstrueeritust tekstina. Ajalugu allub tal ka ilmsetele kummastamisvõtetele. Nii võib valemiga $E = mc^2$ välja tulla juba Isaac Newton – olgu anakronism tahtlik või tahtmatu, efekt õhutab vägisi tõmbama paralleele postmodernistliku kirjandusarsenali järjekordse tüüpnäitega, ajastute segamise kaudu tekkivate uute vaatevinklite ja küsimuseasetustega.

Ja tundub, et ongi jõutud loogilise lõpuni ning näib olevat tõestatud tees: lähedes Linda Hutcheoni definitsioonist, mis mõistagi on vaid üks paljudest ja lööb näiteks otsustavalt lahku Fredric Jamesoni omast, on Raudami “Minu mina” postmodernistlik teos. Ometi pole me veel arvestanud Hutcheoni nõutavat iroonia- ja nihestamismõõdet minevikuga suhestumisel. Seda aga ei oska Raudamisse küll kuidagi sisse lugeda. Ajaloo ja autorite respektierivat vaidlustamist leiab küll, õõnestamist, konventsioonide paljastamist ja nende iseendi vastu väljamängimist vaevalt. Häädust ja inimarmastust on seevastu niivõrd külluslikult, et paadunud skeptik võiks hea tahtmise juu-

res hakata küsima, kas hüperhumanism mitte maksimaalse võimendamise läbi viimaks iseenda usutavust õõnestama ei hakka, autoparoodiana ei mõju. Aga selleks peaks küll ka hüperpaadunud olema. Usun, et usume Raudami siirusesse ja et see usk tekitab turvatunnet.

Hoolides kirjandusest ja elust on “Minu mina” turvaline raamat, seda omadust aga postmodernismiga joonelt seostama ei kiputa.

Ja kui taas teksti enda poole pöörduda, tuleb välja, et ega “postmodernism” olegi mõni lahke ja abivalmis sõna, vaid hoopis igavene pingutus ja komistuskivi, mis õnnestub paremini väikese koduse teisendusena: potsmodernism. Äkki siin ongi Raudam irooniline? Ometigi ei ole see pots-pots-eesliide kõlalt, mis meie kontekstis näib olevat üsna oluline näitaja, üldsegi mitte paha, isegi mitte äbar ega kodukootud, vaid pigem üsna inimlik ja soe.

Nagu näiteks Potsataja, kes ju sisukorras võiks tõepoolest seista Prousti, Rolling Stonesi ja Rousseau ees: hierarhilist lähenumist kõrg- ja massikultuurile raamat ju ei tunnista (taas paradigmaatiline post-!), järjekorra määrab tähestik.

Nii et Potsatajal on postmodernismiga mingi, peamiselt abstraktne, teooriast tulenev sarnasus, samas aga olen lapsepõlvest peale arvanud, et Potsataja on turvaline, siiras ja sümpaatne. Nüüd, suurest peast, teab sedasama arvata ka Raudami raamatust.

KALEIDOSKOOP

MARDI VALGEMÄE Eesti "Kunst"

Mitmekultuurilise minevikuga prantslanna Yasmina Reza valge maali ümber keerleva tegevusega näidendi lavastusist Londonis, New Yorgis ja Tallinnas võib pida da eesti "Kunsti" (mida nägin k. a aprillis) kõige huvitavamaks ja humoorikamaks. Londonis ja New Yorgis domineeris laval stiliseerit realism, mistõttu sealsete etenduste dramaturgiliseks raskuspunktiks kujunes näidendi tekst: kolm meest istuvad, liiguvad vahetevahel toas ringi, vaidlevad, kas üleni valge maal on või ei ole "pask" – ja lähevad tõsiselt tülli. Ilma et hakkaksime analüüsima Reza teatritüki tugevaid ja nõrku külgi, peaks olema selge, et selline tõlgendus ei vähenda näidendi sisestruktuurilist staatilisust. Tallinna Draamateatris rakendas aga lavastaja Hendrik Toompere *jun* tinglikke jaapani teatrivorme, mis andsid näidendile omapärase visuaalse dimensiooni, lisasid esitatule vajalikku dünaamikat ning nihutasid Reza teksti elujõulise farsi piirimaile.

Mõningates ringkondades ei peeta tänapäeval farsist eriti lugu. Jant kuuluvad rohkem lihtrahva jämedakoeliste lõbustuste hulka. Ent lääne teatri kolmjalaolise hiigelehitise üheks alustalaks (tragöödia ja komöödia kõrval) on ju fars: Epicharmos, Aischylos oma (hävinud) saatürdraamadega ja Aristophanes. Neile järgnesid atellaanid, Plautus ja kesk-aegse liturgilise draamaga seotud veider-

damised, siis itaalia tänavateater ja Shakespeare'i klounid, muidugi ka Molière, hiljem Gogol ja terve rida 19. sajandi prantslasi, rääkimata Chaplinist ja paljustest teistest meie sajandi jantlejaist. Farsiga seotud südamepõhjust tulev naer toimib nagu elektriahela kaitsekork, mis lülitab välja kogukondlikud tabud. Samas aga vabastab selline naer pealtvaataja (kasvõi ainult tolele hetkeks) "normaalse" elu kütkeist ning praotab ukse inimese hinge salajasimasse soppidesse. Keskajal arenenud jaapani *no*-teater, nagu Dionysose kultusega seotud kreeka dramaturgia, sündis viljakusmaagia rituaalidest ning avastas samal ajal jantlikkuse äärmised võimalused. Et meelitada päike välja koopast, kuhu ta oli end trotslikult peitnud, hoides seega tervet maailma pimeduse haardes, paljastas jumalanna Uzume oma rinnad ja niuded ning tantsis. Siis naersid kõik jumalad nii, et taevavõlv lausa vabises. Ka Draamateatri etendusel naeris publik tihti ja ilmselt südamest (nagu naersin minagi). Eesti "Kunst" oli tabanud märki.

Kreekas järgnesid tragöödia esitustele farslikud saatürdraamad. Samuti mängiti Jaapanis tõsise sisuga *no*-näidendite vaheladena jante üldnimetusega *kyogen*, mida võib tõlkida kui "pöörased" või "hullumeelsed sõnad" ja mis kaudselt sarnanevad *commedia dell'arte* veidrustega. Kuigi klassikaline jaapani lavakunst väldib jämedusi ja hea tooni vastu eksimist, sisaldab selline bufonaad (meeles

pidades jumalanna Uzume striptiisi) seksuaalseid ja ekskreetoorseid alatoone. Viimased neist haakuvad Reza näidendi "valge pesaga". Nagu Aristophanes tegeleb tihti roojaga ning Oxyrhynchose papüürose kaudu II sajandist pärit miimifragmendis kõnetab üks tegelasist jumalannat nimega Πορδή, ehk maakeeli "peer", esineb *kyogenis* "Esaši Juo" linnupüüdja, kes on teel põrgusse "ajutise [püksi]tuule" tõukel. Põrgulised tunnevad ta juba kaugelt ära ainuüksi haisust. (Samasse valdkonda kuulub eesti rahvapärismuses see osa "Kalevipoja" XI loost, milles "väikemees" jutustab oma seiklustest hiidudega, kes magades panevad püksituule "prantsatelles paukumaie".)

Toompere lahendus Reza staatilise sõnadraama elustamiseks hõlmas jaapani teatrikuultuuri sugemete põimimist nihästi lavakujundusse kui ka näitlemisse. Draamateatri väikese saali lava esiküljel, näiteks, kuhu asetet puukene märgistas ilmselt *no*-teatri stiliseerit mändi, meenutas peale selle veel *no*-teatri lavaesise ja lavasilla väikestest veerkividest palistust. Lava ise oli tühi nagu jaapani teatris, kus koor istub lava küljele asetet toolidel, nii nagu seda tegid aeg-ajalt ka siinsed kolm meesnäitlejat (*no*-teatris nagu Kreekaski ning Shakespeare'i ajastul näitlesid ainult mehed). Väheste rekvisiitide hulka kuulusid bambusridvad. Ain Lutsepa Sergei kehastusest kiirgas nii budistlikku rahu kui ka ülbele kabukiteatri samuraile (sõdalasele) või sogunile (väepealikule) omast raevu. Lembit Ulfsaki elu nullpunktis vaakuvat Yvanit võis pidada *no*-teatris esinevaks surnud hingeks (sealsed tegelaskujud, nagu kirjutab Toompere Draama-

teatri kavavihikus, "on juba lõpetanud oma maise eksistentsi"). Ent Tõnu Kargi Marc viis Tallinnas nähtud lavastuse veelgi laiemale pinnale võrreldes Londoni või New Yorgi omaga, sest eesti lavastaja oli süstinud tubli annuse *kyogenist* laenat farslikkust Kargi jämekoomilisse, paiguti täiesti deemonliku jaapanlasena esinevasse Marci. Johtuvalt sellest muutsid Kargi pilusilmsed grimassid ja groteskne kehahoiak Reza tekstis esinevad abstraktsused tihti kolmemõõtmeliseks ning, vastavalt jandi kahepaiksusele, humoorikalt paradoksaalseks. Järelikulult märgistas Tõnu Kargi väline korrektsus täielikku korralagedust ja lavaline distsipliin ülimalt ebaloomilisust. Kõige silmatorkavamalt tegi Kark seda, kui ta soliidsesse ülikonda riietatuna kükitas ja punnitas ning ähkis ja puhkis Sergei poolt 200 000 frangi eest ostetud, ent Marci poolt pasaks nimetat valge maali ees.

See stseen meenutas umbes kakskümmend aastat tagasi nähtud ameeriklase Buck Henry jantlikku filmi "Esimene perekond" (*The First Family*), mis sisaldab muu poliitilise satiiri kõrval (kui mälu väga ei peta) järgmise sündmustiku. Valges Majas eluneva USA presidendi renomee on langenud häviväärselt madalale. Teda ähvardab kaotus eelolevatel valimistel. Et olukorda päästa põllumajandusliku ime saavutamiseks, milleks osutub tavaline väljaheide, sahkerdab ta maha tütre süütuse (on see väärt 200 000 franki?). Kõõgiviljad kasvavadki seejärel üle maa ennenägematult suureks. Rahvas juubeldab ning pikendab presidendi ametiaja. Farsi kirjutamata seaduste kohaselt võib ka Valgest Majast niimoodi saada "valge

pask”, sest kuigi paljud eelistavad jandile peent ja nüansirikast komöödiat, ei saa täielikult välistada argumenti, et tänapäeval üha enam maad võtnud julm ning absurdne tegelikkus teeb just farsist kõige metafüüsilisema teatrivormi. *Kyogeni* õitses Jaapanis ülestõusude ja kodusõdade ajastul (15. ja 16. saj).

Reza valge maali metafoor osutub aga palju sügavamaks ja luulelisemaks kui Valge Maja paroodia Buck Henry filmis. Näidendi lõpul, kui Marc on Sergei ettepanekul joonistanud pastakaga maalile lumetormis mäest alla laskuva suusataja (ja kui mõlemad on selle hiljem jälle ära pühkinud), sümboliseerib maali üleni valge pind inimelu haihtumist igavikku. Me kõik kaome kord niisugusesse tühjusse. Ehk teiste sõnadega, ka meie muutume kord suureks nulliks. Ent nullil nagu looduses esinevail tsükleil (mida null võiks vägagi hästi visuaalselt kujutada) esineb negatiivsete tunnuste kõrval ka suur positiivne omadus. Nulliga ei saa ju jagada. Nulliga korrutatuna annab iga arv nulli. Liitmisel või lahutamisel mis tahes arvuga ei muuda null selle väärtust. Arvule juurde kirjutatuna seevastu suurendab null seda kümnekordselt. Tahaksingi siin lükkida vähemalt paar sellist näiliselt tühist, aga tegelikult vägagi elujaatavat nulli Draamateatri lavastaja ja näitlejate saavutusi märgistava põhiarvu taha ja sellega täheldada (võrreldes Londonis ja New Yorgis nähtuga) eesti “Kunsti” lavaküpsust.

REIN SALURI

Üks võrgumäng meil käimas on

1987. aastal kirjutas noor Tartu slavist Roman Leibov üpriski lühikese loo ja pealkirjastas selle “Romaan”. Hilisematest seletustest selgub, et asi polnud üksnes oma nime jäädvustamises, lihtsalt tekst on suurte tähtedega nii ladinapäraselt kui kirillitsas loetav: “POMAH”. Aastaid hiljem, kui arvutiasjandus arenes ja internet ka Eestisse jõudis, avaldas autor loo Võrgus, nüüd juba ka hüpertekstina. Venekeelne algvariant ilmus ladinatähtedega, ja seda kommet jätkavad paljud, kes vene keeles suhtlevad – lihtsalt kõigil ei ole veel viimaseid tekstiredaktoreid või elektroonilisi postkaste, mis ühe šrifti teiseks konverteeriksid.

Eesti keelde tõlgituna näeb tekst välja umbes selline:

ROMAAN

Üks noormees armus ühte tüdrukusse ja kirjutas tolele sellekohase kirja, aga ei julgenud kirja postiga saata ja läks öösel tüdruku koju, et kiri postkasti panna. Postkast oli esimesel korral, aga kõrgemal trepimademel seisis see tütarlaps ja musitas ühe teise mehega. Ja noormees tabas selle alles siis ära, kui oli oma kirja postkasti sisse lasknud. Nüüd ongi küsimus, mida teha? Ta seisab ja mõtleb, et kasti ei saa maha lõhkuda – naabrid kuulevad ära. Sinna üles minna, kus tütarlaps seisab, on ka narr. Ja mis sa talle kostad – ma armusin teisse eksikombel, palun, andke mulle oma postkasti võti? Ta püüdis kirja sõrmega välja koukida, aga

see ei õnnestunud. Huligaanid võtavad postkastidest posti ära või pilluvad lihtsalt tikke sisse, et kõik maha põleks ja nemad saaksid nalja. Ja tütarlapse võõrasisa, kes oli ordenikandjast eruohvitser, oli postkasti mingid metallribad ette sättinud. Noormehe näpp sai viga. Nüüd jäävad ümbriku peale jäljed. See ei kõlba kohe kuhugi. "Jumal!" mõtles siis noormees, "tee midagi, saada siia üks tikkudega huligaan." Aga põhiline oli see, et tütarlaps sussutab kogu see aeg teise mehega, musitab teist, ja tema kuuleb seda kõike pealt ja saab koguni üksikutest sõnadest aru. Ise mõtleb, et mis siis saab, kui mõni majaanik eeskotta tuleb. Siis ütles tütarlaps veidi kõvemini: "Noh Volodja (või Serjoža), ma pean minema, nägudeni." Ja Serjoža (või Volodja) ütles, et teeme õige suitsu. Ja noormees mõtles, et näe, kellel on tikud. Ja ta mõtles veel, et kohe hakkab see Volodja trepist alla tulema, ja enne peab tema trepikojast välja saama, et keegi ei näeks. Ja veel, et homme räägib tütarlaps oma Volodjale (las olla Volodja) sellest kirjast, ja nad seisavad kahekesi siin pimedas ja naeravad tema kirja, armastust ja ümbrikuplekke. Siis hakkas Volodja üleval kõhima ja hüvasti jätma. Ja noormees – ta nimi oli Roman – läks vaikselt ära, et keegi teda ei kuuleks. Järgmisel päeval helistas tütarlaps ja ütles, et tema armastab ka Romani juba ammu.

Siinkohal tuleks ära trükkida sama lugu hüpertekstina, aga sellega teeksin ilmselt karuteene *Vikerkaar*e toimetusele, kes peaks selle teksti pildina ära trükkima, sest hüpertekst elab oma elu ainult arvutiekraanil, seal on ta täies hiilguses

nähtav (vastava tarkvara olemasolu korral), tegelikku elu elab aga ainult Võrgus. (Igaks juhuks lisan "ROMANI" HTML-versiooni.)

POMAH

Molodoy chelovek poliubil devushku i napisal ej pis'mo ob etom, no pobojsialia otpravit' po pochte, i poshel k nej v dom nochju brosit' v pochtovyj yaschik. Jashchik byl na pervom etazhe, a na ploshchadke vyshe ta devushka stojala i celovalas' s drugim chelovekom. I tot molodoy chelovek s pis'mom eto ponial, uzhe kogda svojo pis'mo brosil v jashchik. I vot problema: chto delat'? Pytalsia pal'cem vytyashchit' pis'mo, ne poluchilos'. Tut devushka skazala pogromche: nu Volodia (ili Seriozha), nu mne pora, poka. I molodoy chelovek - ego zvali Roman - tixon'ko vyshel, chtob ego ne uslyshali.

Niisugusena on see tekst internetis alates 1995. aastast. Ja nüüd algas "Romaani" teine elu. Algselt ülilühike tekst on paisunud tänaseks (september 1998) 250-leheküljeseks ja kasvab ilmselt veelgi. "Romaan" on Võrgus Roman Leibovi koduleheküljel www.cs.ut.ee/Troman1/hyperfiction, kuigi sama lugu on *mirror*'ina ka mujale üles riputatud ja ainuüksi Yahoo's on tekstile sadu kordi viidatud. "Romaanil" on ca 60 autorit, ka nende arv võib muutuda. Sest Roman Leibov pakkus 1995. aasta saatesõnas välja, et lugejad lisaksid "Romaanile" oma tekstilõike, mis võivad nii lugu jätkata kui seda ükskõik kus "lõhkuda", vahele sek-kuda jms. Talle hakkaski tulema E-mailidena lisasid, kusjuures oli märgitud vajalik koht, kuhu nn *link* paika panna,

“kleepimise” õiguse jättis autor endale, muutudes seega iseenda (või teiste?) toimetajaks. Ja lisas koos Vladimir Maniniga juhised “Kuidas lugeda Romaani” ja “Kuidas kirjutada Romaani”, esimene praktilisemat, teine teoreetilisemat laadi. (Hüpertekstide kohta üldisemalt on kasulik lugeda Ivar Põllu kirjutist *Vikerkaar*est 1997, nr 10–11.)

Mõned soovitusel lugemiseks:

* Lugege iga lk lõpuni, ärge laske end viidetest (linkidest) segada.

* Kui on viited “ettepoole”, kasutage neid. Mitmest viitest valige välja lk numbr järgi lähim.

* Kui satute lk-le, millel teie arvates pole eelnevaga pistmist, pöörduge tagasi (unustamata esimest soovitust).

* Ärge püüdkegi Romaani kohe esimesel katsel läbi lugeda. Esiteks, see on keerule; teiseks –

nii kaua, kui Teie loete, võivad loetud leheküljed juba muutuda.

* Ärge pange neid soovitusi eriti tähele. Need pole reeglid. Romaanil pole reegleid.

* See pole lugejate romaan. See on Teie romaan. Kirjutage seda edasi!

Kuigi Romaanil on ka sisukord (koguni mitu), on selle sisu raske ümber rääkida – jutt muutub kogu aeg, meenutades üldiselt vene intelligentide lõputuid seltskondlikke nalju juutidest/venelastest/KGBst jms.

Kirjutamise reeglites püütakse hüperteksti kirjanduslikke võimalusi ka üldisemalt analüüsida. (Ise arvasin kunagi, et hüpertekst võimaldab kirjutada omamoodi “partituuri”, fikseerides tekkivad assotsiatsioonid samaaegselt ja kohe, aga tun-

dub küll, et ka uuemad leiutised – Dynamic HTML, The Big Picture jt liiguvad rohkem välgu ja paugu poole, võimaldavad ehk efektsemat multimeediat; kirjutamist püütakse küll lähendada mõtlemisprotsessile, aga sürrealistide automaatsed kirjapanekud jäävad ikka põnevamaks – ehk küll sellepärast, et oled neist lugenud ainult huvitavamaid, omaaegsed katsetused on kõik kuhugi ajaauku kadunud. Ja niikaua kui tehisintellekt appi ei tule, kaob kõik tõeliselt huvitav ka internetis. Või jääb igaveseks rippuma.) Manini arvates peab kirjanduslik hüpertekst olema võrdsel määral nii kirjandus (miski, mida saab lugeda) kui hüpertekst, objekt, mis koosneb tekstilõikudest ja nende vahelistest seostest, kusjuures teksti tuleb organiseerida nii, et see “oleks loetav”. Mikrotasandil, tekstilõigu või lehekülje sees kehtivad tavalise kunstproosa reeglid. Romaan tundub talle struktuurilt olevat midagi sünteetiliste kiudude käsna taolist, mitte pude, mitte vastuvõtul laiaili puden, vaid just kiuline. Midagi valgumolekuli taolist, millel on nii esmane kui sekundaarne struktuur, ahel on selliselt kokku keerdunud, et algselt eemalseisvad osad puutuvad omavahel seostega kokku. Linearse teksti autor teab alati, mida lugeja juba on lugenud, mida mitte. Kirjandusliku hüperteksti autor seda ei tea. Seepärast peab ta muuhulgas andma lugejale vajalikku teavet n-ö jutustamise käigus. Autor peab teadma, kas tema väljamõeldud tekstilõik-lehekülg on staatiline või dünaamiline – et mitte Romaanis eksida, peab lugeja olema kindel, kas kõnnib mööda rada edasi või nuusutab vahepeal lille. (See määrabki tekstilõigu

pikkuse). Autor=Lugeja Sergei Melentjev märgib omalt poolt: "Igasugusel vormil on oma formaalsed piirangud. Sa ju ei kiru, et sonetis peab tingimata olema 14 rida. Võib kirjutada 15-realise luuletuse, aga see pole enam sonett. Samamoodi võib kokku kirjutada virnade viisi omavahel sidumata lehekülgi ja need formaalselt omavahel hüperseostega ühendada, ainult et see pole hüpertekst. Lõpuks – linearses mõttes pole autoril valikut, kuskohast edasi kirjutada, kirjandusliku hüperteksti puhul võib alustada kirjutamist ükskõik kus. Ja kui sa sobivat liitumispai-ka üles ei leia, siis ei kirjuta sa ilmselt mitte seda ROMAANI, vaid mingit teist."

Sergei Kuznetsov kahtleb oma informatiivses retsensioonis, et nagu uue vormi tekke puhul ikka, kipud tahtmatult arva-ma, et võimaluste üleküllus hakkab kunsti tapma. Talle tundub ka, et Romaani edu üks põhjuseid seisneb selles, et kirjutajate seas on neid, kes on ikka tahtnud kirju-tada, aga neid on selles lihtsalt loomulik häbitunne takistanud. Sedalaadi seisundit on kirjeldanud Umberto Eco "Foucault' pendlis" ja ka seal on arvuti mängus. Ka "Romaanis" endas on üks pihtiv lõik: "Romaan on nagu lastemäng, mis andis igaihele võimaluse ja ajendi välja mõelda seda, mida oled ikka tahtnud välja mõel-da, arutleda selle üle, milleks kunagi pole aega olnud, aga mis on sind kaua aega ähmaselt häirinud."

Ja kõige taga on jutuvestja või looja või demiurg, kes kleebib Tartu Ülikooli ser-verile saadetud E-maile kokku. Vene võr-gutajad on saanud endale põneva kirjan-dusliku mängu ja nad kasutavad seda innukalt, mis sest, et asi ise on väljaspool

Venemaad – Võrk ei tunne piire. Ja kol-lektiivne hasart haarab kaasa. Muheda filoloogilise mänguna võikski kogu Ro-maani võtta. Nii nagu riimimängu "burimee" (pr k *les bouts rime*), mis sai ammust aega tagasi alguse Päikesekuninga salongides, kus etteantud riimidele tekste loodi. Nüüd määrab riimid arvuti: vt <http://www.cccc.com/~cntrolit/br.cgi>. (Kunagi lapsepõlves istuti siinmail ringis ja kirjutati paberitükile üks ütlemine, keerati rulli ja anti edasi, ja lõpuks tuli päris naljakas lugu välja.) "Romaani" puhul ongi sümpaatne see, et rõhutakse meelelahutuse, mitte "kõrge kunsti" pea-le. Samasugust lusti riimidega nikerdami-sest võivad tunda limerikkide autorid. Või lapsed. Ja kus algab see "puhas kunst", kus algab padaajamine? Kas Daniil Harms ajas pada? Muidugi ajas, ja palju uhkemalt kui tõsimeelsed kunstijüngrid.

Roman Leibovi mammutkatse hüper-teksti belletriseerida pole muidugi ainus. Nn maailmanimedest meenub kohe John Updike, kes suurima võrgupoe *Amazon.com* (kataloogis praeguseks 2,5 miljonit raamatutiitlit) tellimisel kirjutas esimese ja viimase lehekülje mõrvaloole "Murder Makes the Magazine", kus kohe kõik võisid kaasa mängida – tegelikult valis raal välja 44 kaasautorit, 1000 dollarit lehekülje eest, peapremia sada tuhat dollarit! Toomas Raudam luges selle loo läbi ja kirjutas ka nupukese *Postimehes*. (Aga ta luges lehe-toimetuse püsiühendu-sega arvutil, seega sai pikka aega võrgus seigelda, ei pidanud igat linki eraldi sal-vestama ega monopoolset Eesti Telefoni pelgama.) Kusagil ripub ka Tampere Üli-kooli kunstitudengite hüperromaan "Hü-

perapokalüpsis”. Ja neid ühemehe bel-
letriseeritud hüpertekste on mustmiljon.
Juba on ajakirju ja väljaandjaid, kes nende
eest ka raha välja panevad – muidugi kui
inglise keeles kirjutad. Just praegu kolksas
postkasti teade Francis Ford Coppola
avatud uuest elektroonilisest ajakirjast
Zoetrope, kus pakutakse võimalusi noor-
tele novellistidele eneseavalduseks, ilm-
selt saab nende ideid siis Hollywoodis
kasutada. Lugesin esimese loo läbi ja teist

korda sinna enam ei lähe, olgu need *plain
text*’ is või HTML-is. Ja käib üks mõtte-
tult tobe vaidlus, kas võrgukirjandus tõr-
jub välja päriskirjanduse, kas raamat kui
selline kaob jne. Kuigi ka meil on kostnud
vaimustatud kilkeid hüperkirjanduse tu-
leku puhul, jääb esialgu kõik nii paberil
kui arvutiekraanil olenema millestki ras-
kestimääratletavast ja ähmasest, mis juba
kiilkirjast peale teatud eelsoodumusega
isendeid on painanud.

FOORUM

AIN KAALEP

Simone de Beauvoiri Eesti- muljete puhul¹

Kuuekümnendail aastail olid külalised
väljastpoolt Nõukogude Liitu Eestis har-
ruldased, mõnikord lausa sensatsioonili-
sedki. Urho Kaleva Kekkonen oli näiteks
enam-vähem kõigi eestlaste suus ja süda-
mes, päris detailideni: tema hea eesti keel,
meisterlik suusatamine Käärikul, tähele-
panuosutused ja tervitused niisugustele
kahtlastele meestele nagu August Annist,
Ville Ernits, Jüri Kimmel... Jean-Paul
Sartre ja Simone de Beauvoir olid tuntud
ainult teatavais haritlasringkondades, aga
see-eest omajagu kõmulisena: ammuks
see oli, kui eksistentsialismi küll filosoof-
fiakoolkonnana, küll kirjandusvooluna

sõimati vaata et kõige nõukogudevaenu-
likumaks kapitalistliku Lääne kultuuri-
nähtuseks üldse. Ja nüüd on kaks juhtivat
eksistentsialisti siin! Õhkkond oli muidugi
vabamaks muutunud: tänu *Loomingu*
Raamatukogu julgele ettevõtmisele oli
eesti tõlkes juba ilmunud Albert Camus’
“Katk” (1963), kuid eks olnud selle ek-
sistentsialistiga natuke lihtsam juba selle-
pärast, et Nõukogudemaal oli kaunikesti
kehtiv reegel “ainult surnud kirjanik on
hea kirjanik”.

Mõnelegi minu põlvkonnakaaslasele
oli meelde jäänud Sartre’i novelli “Sein”
tõlge *Loomingus* (1938) Johannes
Semperilt, kes tollal kohusetruu hoolega
eesti lugejaid tutvustas prantsuse kirjan-
duse uudistega. Mäletan, kuidas pärast
sõda omavahel isegi naerdi prantsuse

¹Vt S. de Beauvoir, [Külaskäik Nõukogude Eestisse]. *Vikerkaar* 1998, nr 10/11.

kirjaniku üle, kes mainitud novellis oma meistrisulge oli kasutanud selleks, et kirjeldada hispaanlastest surmamõistetute elamusi hukkamiseelisel ööl – fantaasiat tal jätkus eriti inimese füsioloogiliste reaktsioonide kirjeldamiseks, aga meie sugu-põlvele (kelle hulgas leidus ju amnesteeritud surmamõistetuidki) oli küll selge, et ainekust endast pidi ta olema olnud ülrikaugel. Kuidagi polnud usutav, et Hispaania kodusõja aegsed surmamõistetud oluksid väga teistsugused kui need, kelle kohta meil oli andmeid. Hiljem, eksistent-sialismi teatavate aspektidega tutvudes, sai asi muidugi selgeks: Sartre'i kujutus inimese olemusest oli säärane, et hirm või äng (*angoisse*, *Angst*) pidi olema selle määrav tegur, eks siis kuni füsioloogiani välja, nii et uriinipidamatuski on endast-mõistetav...

Sartre'ite abielupaari külaskäik tekitas uudishimu igal juhul. Kuigi neile ligi võisid pääseda ainult ettenähtud isikud, olid nende seas minu sõbrad prantsuse filoloogid Leili-Maria Kask ja Ott Ojamaa, kes praegu on kahjuks juba seal, kust tagasi ei tulda, nii et nad ise ei saa kõnelda oma muljeist sedagi, mida nad kõnelesid kord minule ja millest omakorda aastakümned on paraku palju kustutanud. Kõige eredamalt on mul meeles see pitoreskne lugu, kuidas nii daam kui härra lahkelt pakutavast parimast armeenia konjakist keeldusid (Sartre olevat öelnud, et konjak kõlbab ainult piibu pesemiseks), eelistades valget viina, mida nad siis maitsesid suure mõnuga silmi pilutades, ilma mingi suuspisteta. Teiseks suutis Ott Ojamaa edasi anda nii ilmeka jaaniöö pildi, et ma oleksin nagu oma silmaga näinud seda kõike:

autosõit läbi hämara Lõuna-Eesti Tartust Pühajärvele, paganlikud lõkkesid paistmas nii lähedalt kui kaugelt, Sartre'i kadumine teiste juurest ja "vennastumine" eesti talumeeste purjus seltskonnaga... Elsaslasena oskas Sartre ju saksa keelt, ja aastal 1964 olid veel täies elujõus mehed, kellest väga paljud olid teinud sõja kaasa Saksa sõjaväe ridades ja saksa keelt päris korralikult rääkisid; suurel osal neist olid seljataga Siberi-aastadki. Nende arvamused maailma asjust võisid alkoholi mõjul üsnagi *sans angoisse* või *ohne Angst* välja purskuda, eriti Lääne külalisega kohtudes. (Mul on umbes samast ajast silmade ees üks niisuguste eesti meeste kõrtsilaudkond, kes oli oma kampa haaranud paar kohkunud ja siiski rõõmsat volgasakslast, et neile oma sõjamälestusi pajatada, häält tasandamata!) Naersime sellele võimalusele mõeldes Ott Ojamaaga hea suutäie. Igatahes tundus küll usutav, et Sartre selliseid mehi reetma ei oleks hakanud.

Nüüd on meie ees siis Simone de Beauvoiri Eesti-muljete tõlge. Tekst paneb ühest-teisest asjaolust mõtlema ja vajab ehk veel mõnd kommentaari. Autor on püüdnud olla tähelepanelik vaatleja ja kuulaja: isegi see, et eestlased Vene imperialismi eest Läände põgenesid, on talle mõistetav, ja ka andmed küüditamistest ja arreteerimistest on temani jõudnud. Ott Ojamaa oli kahtlemata ettevaatlik, tal oli ju varjata (siia maani üldiselt teadmata) Saksa sõjaväes olemise fakt, ja kui lisada veel see, et ta loomu poolest oli tagasihoidlik ja kõneles võrdlemisi tasa, on ka arusaadav, miks elav prantslanna temast aeg-ajalt vägagi valesiti aru võis saada ja

lõpuks isegi teda karakteriseerida kui “ükskõikse ja põlgliku häälega” inimest, kes “polnud minevikuihaleja”. Konjaki, eriti veini juures oleks Ott Ojamaa ennast ehk adekvaatsemalt avanud, viina ta aga ju ei armastanud...

Omaette märkuse pean tegema Juhan Smuuli puhul: ainult selgest kartlikkusest (mõtles küllap temagi, et mine sa tea neid pahempoolseid välismaalasi!) võis ta avaldada arvamust, et Solženitsõni “Ivan Denissovitši” ei pidanuks üldse kirjutatama. See oli igatahes parteiline suhtumine küll! Tegelikult aitas ta selle teose eesti tõlke valmimisele oma sõdurikeele-alaste teadmistega lausa entusiastlikult kaasa. (Lembe Hiedelilt kuulnud teade.)

Väite taga, et pärast 1945. aastat oli enne kõnealust külastust “ainult üks prantslane Tartus käinud”, võiks peituda

viide Léon Vaganayle, kes oli paar aastat pärast sõda Tartu ülikooli õppejõud.

Kena, et *madame* de Beauvoir ei ole unustanud nimetada Lena Zoninat. See võluv daam oli Moskvas Kirjanike Liidu prantsuse kirjanduse konsultant ja abistas eesti literaate kontaktide sõlmimisel alati meeled. Arvan, et tänu temale saigi Ott Ojamaa nii kähku Simone de Beauvoiri “Väga kerge surma” ja Leili-Maria Kask Sartre’i “Sõnade” originaali: mõlema 1964. aastal Prantsusmaal väljaantud teose eesti tõlge ilmus (muidugi *Loomingu Raamatukogus*) juba järgmisel aastal.

(Need raamatud iseloomustavad autoreid minu arvates hästi – ka elunägemise teatava asjaliku kalkusega. Aga nende lähem vaatlus, nagu ka nende eesti retseptioonist kõnelemine on juba omaette ülesanne – jäägu see teistele!)

VIKERKAARE SISU 1998

LUULE

Andama mäng/Vanaprantsuse k. tlk. K. Sisask, järels. M. Peterson//4–5, 61.

Beier, P. Enam ei ole; Madonna ei anna; Läbi saju; Meie vaba turumajanduse selgituseks ehk Pakkumise ja nõudluse suhtest; Sel muistsel ajal; Nobeli ootuses; Leivaauto laul paljulapselistele peredele; Kaunimad öied; Toompeale; Ühele Galeoonile//7–8, 28.

Benedeit. Püha Brendani merereis [Read 1097—1210]/Vanaprantsuse k. tlk. ja järels. A. Treikelder//4–5, 31.

Benn, G. Kohanud inimesi/Saksa k. tlk. A. Kaalep//3, 1.

Blondel de Nesle/Vanaprantsuse k. tlk. A. Merilai//4–5, 60.

Chamisso, A. von. Boncourt'i loss/Saksa k. tlk. A. Kaalep//4–5, 1.

Charles d'Orléans. Põhjus ja tagajärg/Vanaprantsuse k. tlk. K. Veski//4–5, 95.

Deschamps, E. Ballaad surma märkidest/Vanaprantsuse k. tlk. K. Veski//4–5, 93.

DJ Jumal. Mars Attacks//6, 52.

DJ Jumal & Arstionu. Signe elab mu voodis; Jaanipäev 2010; Der Kater (esitada 1984 ansambliga Vennaskond)//6, 53.

Guiot de Dijon. Palverännulaul/Vanaprantsuse k. tlk. A. Merilai//4–5, 58.

Hardy, Th. Armastaja eelistab maa-pealset naist/Inglise k. tlk. L. Pilter//10–11, 1.

Hirv, I. *kuum – lootusetu – surma teadev laul...; *pilv laskub linnulaulule...;

*kõrgele alla vana kaalutina...; *tumm kannatuse-äng veel silmades...; *tsilk-tsilk – ma loen räästaist pudenevaid tilku...; *paar vana päevapilti...; *su viisakusteaia asukas...; *puutüvi kogub vaikselt aasta-linge...; *sa äratad mind sosistades kõrva//6, 29.

Ilmet, P. Läänemere vaated; Jumal taevas; Vaikelu//6, 51.

Jendryschik, M. Brecht maapaos/Saksa k. tlk. D. Vaarandi//7–8, 1.

Kesküla, K. Sinu vabariik; Maarjamaa rist; Vabariigi murepäevad; Vabariigi hauakaevaja; Vabariigi tõved; Vabariigi iseloom//3, 52.

Kivisildnik, S. Tallinna kriin. “Sildade raamatu” teine köide (*ainsa rakvere...; *ehk kriin...; *vari on...; *mina hing...; *nüüd on...; *All Day...; *marat on väga...; *marati aeg selleks...; *ma olen siin...; *seda pole palju...; *levi ja teenus...; *alt lõhki...; *ja inimesed...; *kui neile öelda...; *miks ei ...; *kusjuures ...; *kes muu...; *mina...; *muudan su...; *sinu tulevik...; *pole kerg)//1–2, 33.

Kolm tütart/Ladina k. tlk. ja järels. M. Murdvee//4–5, 53.

Kompus, M. Roostetõbi; OotRahaVahk; UneAnd; Selguva Meelega; Mõnelgi õhtul; *Tõuseb lõuendil tuul ja pühib...; HypikTigu; *Septembrimooseide lehvikukurtus...; *Teisuvaid, tohuseid tuulikuid...; *Ep ole seda rõõmuleiba põlevat...//12, 2.

Korea bukett/Inglise k. tlk. ja järelsõna: Korea. Kas kauged pilusilmsed sugulased? A. Ehin//3, 29; Sõ Chongju. Keskpäev; Pidalitõbine; Ööbik; Krüsanteemi

silmitsedes//29; Yi Sang. Peegel; Hommik//31; Kim Namju. Süütu poiss ja süütu tüdruk//33; Kang Ushik. Koirohi; Esimehe nelikvärss; Viies nelikvärss; Üheksakümne üheksas nelikvärss; Sajas nelikvärss//36; Moon Tõksu. Minu sügis; Ennustus//37; Jung-kee Lee. Seal, kus kisendab mu meeleheide//40; Kim Sovõl. Armupadi//41; Kim Kirim. Koduigatsusest haige; Meri ja liblikas//44; Shin Kyõngnim. Säärane päev; Pilliroog; Sel suvel//48.

Krull, H. William Burroughs Tangerang (*võin vaadata lahele...; *mida ma siin õieti teen...; *liistud on löödud...; *ja tita ütles: saagu...; *katus on nagu sõel...; *ja päike sirutab selga; *joondume ilusti...; *[Henrik Visnapuu järgi])//10–11, 33.

Merilai, A. OK, astraat! (Rein Kuresoo; Ain Kaalep; Kajar Pruul; Arvo Valton; Valter Haamer; Jaak Peebo; Karl Muru; Torutoatagune II)//7–8, 86.

Mihkelson, E. *Vara välja...; *Kas kõrbeks või kujundiks...; *Häbituse ausad silmad...; Eelaeg; Reetmine//7–8, 57; Mina, Kafka ja Deleuze-Guattari//12, 1.

Morgenstern, Chr. Koterman/Saksa k. tlk. U. Uibo//6, 1.

Nerval, G. de. Kuldvärsid/Prantsuse k. tlk. A. Kaalep//9, 1.

Nurkse, D. Pooled; Kuulujutud; Varjatud sõdalased; Väljaajamine; Uus Maa-ilm; Rahvaste leiutamise/Inglise k. tlk. K. Pruul//3, 23.

Oidekivi, K. *vabadus...; *meie ei saa muidu rääkida...; *kui on palavik...; *vastupanuvõime murdumine...; *kuhu siis põg-neda...//10–11, 64.

Serpent, F. *veel olen laps...; *jää ja udu ja puuslikud kivist...; *on koera pea-

ga mees...; Valged autod, punased autod; *rong sõitis rööbastest välja//9, 2.

Shelley, P.B. Vabadus/Inglise k. tlk. A. Oras//1–2, 1.

Sommer, L. Tekste kogust "Raagraamis poiss" (*kus on see piir...; *kusagil kus lõpevad kuuekümnendad...; Kui tajud hapult; *kylvaja, jäta vakk lebama pervele...; *alt rohukõrre tantsu samblal...)//9, 48.

Soomets, T. *Rahuldust otsides...; *Meil on maailmatu maja...; *Kuhugi minna ei ole...; *Ma näen su käsi...; *Su lõin ja leidsin...//7–8, 62.

Theodulf. Luuletus 46/Ladina k. tlk. ja järeks. K. Kolk//4–5, 21.

PROOSA, DRAAMA

Alcuin. Kiri 121/Ladina k. tlk. K. Kolk//4–5, 17.

Barker, M. Hughes//9, 5.

Brecht, B. Baali-nimelise mehe elukäik (Draamabiograafia)/Saksa k. tlk. D. Vaarandi//7–8, 2.

Buracinski, B. Imperfectum//12, 7.

Gregorius Suur. Dialoogid (Neljas raamat)/Ladina k. tlk. T. Kala//4–5, 3.

Heinsaar, M. Vestlused ajatoas//3, 2.

Jarry, A. Ubu künkal/Prantsuse k. tlk. M. Tammet//1–2, 2.

Kaplinski, J. Kriitilise ootaja mõtteid//10–11, 41.

Kaplinski, L. Musta raamatu eksegees//1–2, 49.

Karl Suur. Kirjasõnaga tegelemisest/Ladina k. tlk. K. Kolk//4–5, 14.

Kasprowicz, J. Fragonard/Poola k. tlk. ja järeks. H. Lindepõu//12, 31.

Kivirähk, A. Papagoide päevad//10–11, 2.

Komornicka, M. Armastus/Poola k. tlk. ja järels. H. Lindepuu//12, 16.

Przybyszewski, S. Lumi (Katkendeid näidendist)/Poola k. tlk. ja järels. H. Lindepuu//12, 19.

Raudam, T. Scott//7–8, 36.

Remsu, O. Valge ja must (La Puertas, Andides)//3, 2.

Sauter, P. Kust mina tean//7–8, 64.

Serpent, F. Kiri draakontydrukule; Eile magasin ma Eveliniga; En plein air; Muinasjutt inimese pojast; Martin Luther; Öö//7–8, 75.

Sinijärv, K. M. Lehekülgi "Etnofuturisti kokaraamatust"//1–2, 26.

Vadi, U. Leib; Puuliimija//7–8, 82.

Witkiewicz, S.I. Bungo 622 langemist ehk Deemonlik naine (Katkend romaani)/Poola k. tlk. ja järels. H. Lindepuu//12, 41.

Õunapuu, E. Kindad; Koolmeister//6, 36.

ARTIKLID, ESSEED, INTERVJUD, MÄLESTUSED

Adamson, J. Kriitika ja mõjuäng//6, 64.
Aleksejev, T. Assistenti teekond//4–5, 121.

Alnek, A. Lapsepõlv Miljonajal. Ühe linnaühiskonna hukk//9, 82.

Annus, E. Tõlke võimendav jõud ehk hullus ja turvatunne. David Helfgotti juhtum//6, 58.

Bakunin, M. Revolutsiooni katekismus/Vene k. tlk. M. Mikli//1–2, 71.

Barthes, R. Ajalooteaduse diskursus/

Prantsuse k. tlk. H. Sakhai//9, 58.

Beauvoir, S. de [Külaskäik Nõukogude Eestisse]/Prantsuse k. tlk. M. Tamm//10–11, 156.

Tuleviku maailm. Vestlus Cornelius Castoriadisega/Küsitlenud O. Moriel; Prantsuse k. tlk. ja järels. M. Tamm//6, 74.

Donskis, L. Intellektuaalide lõpp?//7–8, 136.

Duby, G. Hirmud keskajal ja hirmud kaasajal/Prantsuse k. tlk. T. Tamm//4–5, 145.

Eco, U. Unistades keskajast/Inglise k. tlk. M. Käsper//4–5, 135.

Hallap, T. Paul Feyerabendi epistemoloogiline anarhism//1–2, 119.

Hennoste, T. Kirjutatud on. Emil Tode ja Tõnu Önnepalu kolm romaani//9, 68.

Tiit Hennoste ja tema (aja)kirjanduslik masin/Küsitlenud K. Pruul//12, 75.

Jellenta, C., Komornicka M., Nalkowski, W. Psüühilise evolutsiooni eelpostid ja koopaelanikud/Poola k. tlk. ja järels. H. Lindepuu//12, 55.

Kahu, T. Anarhopop – "olud" ja "olukorrad"//1–2, 139.

Kivine, M. Umberto Eco hästitehtud kirjandus//7–8, 159.

Komornicka, M. vt Jellenta, T.

Kreem, J. Püha Brendani merereis: müüt ja maastik//4–5, 105.

Kropotkin, P. Anarhismi kõlbelised alused/Vene k. tlk. J. Ojamaa//1–2, 71.

Krull, H. Anarhia: mäss või vastastikune abi?//1–2, 131; Prantsuse sümbolism. Minisõnastik//12, 68.

Le Goff, J. Pikk keskaeg/Prantsuse k. tlk. M. Tamm//4–5, 98.

Katkendeid vestlustest Jacques Le Goffiga/Küsitlenud M. Tamm//4–5, 160.

Lilla, M. Jacques Derrida poliitika/
Inglise k. tlk. M. Väljataga//7–8, 97.

Lindepuu, H. Noor-Poola//12, 57.

Mikli, M. Sirp ja Vasar 1952//10–11,
112.

Märka, V. Kala hakkas mädanema
peast//10–11, 81.

Nalkowski, W. vt Jellenta, C.

Ploom, Ü. Aquino Thomas ja Dante:
kognitiivsed ja representatiivsed mudelid
//4–5, 110.

Poliitika ringvaatus ja muud väljamaa
sõnumid [Dreyfusi afäärist]/ Valinud K.
Aru//3, 82.

Przybyszewski, S. Confiteor/Poola k.
tlk. H. Lindepuu//12, 52.

Vestlus Jaan Puhveliga/Küsitlenud M.
Tanim//9, 77.

Raud, R. Naabri kuju ja kaasaegse
inimese subjekt//10–11, 71.

Rikmann, E. Ajaloo retroaktiivsus ja
konstrueerimine: nõukogude periood//
10–11, 127.

Rorty, R. Ironistlikust teooriast privaat-
sete allusioonideni: Derrida/Inglise k. tlk.
M. Väljataga//7–8, 113.

Jean-Paul Sartre'iga vestlemas//10–11,
145.

Selart, A. "Tigedate rahvaste, see on
uskmatute leedulaste ja skismaatiliste
venelaste keskel..."//4–5, 130.

Zola, E. Ma süüdistan/Prantsuse k. tlk.
K. Ross//3, 73.

Tamm, M. Sada aastat intellektuaali-
de sünnist//3, 64; Kaasaegne keskaeg//4–
5, 152; Kuidas kirjutatakse ajalugu?//9,
53; Sartre ja de Beauvoir Nõukogude
Eestis//10–11, 148.

Torop, P. Kollektivistlikust anarhismist
//1–2, 75.

Trubetsky, T. Anarhismi ajalugu//1–2,
58.

Udam, H. Totalitaarse võimu semioo-
tilised praktikad//10–11, 138.

Vaher, V. Humanist Kropotkin//1–2,
112.

Velsker, M. Aastasaja hammustusest
eesti luules//3, 58; Stalinismi võidud ja
kaotused kuuekümnendatel aastatel//10–
11, 119.

Viik, T. Intellektuaali mütoloogiline
kujund//7–8, 151.

Volt, M. EV aastapäev kui rituaal ja
rootsieesti pagulaslehtede diskurss//1–2,
145.

Väljataga, M. Kaks vaadet Ameerikast
Jacques Derridale//7–8, 129.

ARVUSTUSED

Annuk, E. "Väikeste inimeste" grotesk-
ne maailm (R. Liksom. Ühe öö ekstaas.
Tln., 1997)//3, 90; Kuidas kirjutada täna-
päeva "Dekameroni"? (E. Melberg. Ühe-
teistkümnnes päev. LR 1998, nr 17–19)//
12, 87.

Annus, E. Kevade tulekust. Kirjutades
juba kirjutatut (E. Tode. Printsess. Tln.,
1997)//7–8, 183.

Beier, P. Pimedusega löödud (O.
Klaassen. "Hüvasti, Insulinde!" Trt.,
1996)//6, 90.

Ehlvest, J. Ehaviivul roos veel (U. Eco.
Roosi nimi. Tln., 1997)//4–5, 174.

Grabbi, H. Ühe kirjasõpruse tõus ja
langus (Akadeemia kirjades. Ants Orase
ja Ivar Ivaski kirjavahetus 1957–1981.
Trt., 1997)//10–11, 178.

Grinberga, M. "Lätis kõik luuletajad

on linnud..." (Läti uuema luule valimik. Tln., 1997)//3, 92.

Hallap, T. Ma näen, et ma ei näe (P. Sauter. Luus. Tln., 1997)//7-8, 176.

Kaalep, T. Metsasanitari nõrkushetk (S. Kivisildnik. Loomade peal katsetatud inimene. Tln., 1997)//1-2, 163; Seisab ja ujub (H. Krull, T. Kalve. Kaalud. Tln., 1997)//7-8, 185.

Kaevats, Ü. Evolutsioon ei saa olla õiglane (F. A. Hayek. Hukutav upsakus. Tln., 1997)//1-2, 160.

Kala, T. 295 meest Eesti ajaloost (T. Lukas. Tartu toomhärрад 1224-1558. Trt., 1998)//4-5, 169.

Kivimäe, J. Rüütel, naised ja surm (G. Duby. Guillaume le Maréchal ehk maailma parim rüütel. Tln., 1997)//4-5, 172.

Kronberg, J. Saatusest ja naisest (P. Beier. Femme fatale. Tln., 1997)//3, 88.

Kull, A. Meie kriitika valge laev (H. Grabbi. Vabal häälel. Tln., 1997)//12, 89.

Leete, A. Valikukammitsad (E. Laid. Paopaigad. Trt., 1997)//6, 94.

Kuresoo, R. Lõppematu lori (T. Vint. Lõppematu maastik. Tln., 1997)//1-2, 165.

Lindström, K. "Kammertooni" tõlgitus ja tõlgitavus (D. Kareva, M. Tervonen. Kammertoon = Камертон. Tln., 1997)//10-11, 167.

Märka, V. Seitsmendalt korruselst vikerkaarele (A. Kivirähk. Vanamehed seitsmendalt; Jalutuskäik vikerkaarel. LR 1997, nr 16)//3, 84; Halb raamat ja veel parem raamat (O. Remsu. Tšingis-khaan oli Ungern-Sternberg. LR 1997, nr 35; O. Remsu. Artur Magnussoni suur sõjasuvi. Tln., 1997)//7-8, 188.

Oittinen, H. Lugu: loos - logu... (P.

Sauter. Luus. Tln., 1997)//7-8, 175.

Pruul, K. Karl Martin Sinijärv ja avanardi sünd restauratiivse revolutsiooni vaimust (K.M. Sinijärv. Neli sada keelt. Trt., 1997)//9, 105.

Puhvel, J. (C. Mothander. Parunid, eestlased ja enamlased. Trt., 1997)//4-5, 176.

Rato, J. Karjusest kerjuseni (Otto Wilhelm Masingu kirjad Johann Heinrich Rosenplänterile, 1814-1832. [Kõik:] Trt., I kd. 1995, II kd. 1996, III kd. 1996, IV kd. 1997, Personalialia 1995)//4-5, 178; Õnne otsinguil (Kati anekdoodid. [Tln.,] 1998)//10-11, 175.

Raud, R. Diamat ja Tiamat (J. Kaplinski. Võimaluste võimalikkus. Tln., 1997; J. Kaplinski. Usk on uskmatu. Tln., 1998)//10-11, 169.

Rummo, P.-E. Isaiah Berlinit lugedes... (I. Berlin. Valik esseid. Tln., 1998)//10-11, 181.

Salokannel, J. Žanripiirid, piiriületused. Täendus (J. Kross, Paigallend. Tln., 1998)//10-11, 162.

Sisask, K. Mulluseid lumesid otsimas (F. Villon. Testament. Tln., 1997)//4-5, 171.

Sommer, L. Örnuse vormumisest ja vormimisest (R. Sool. Jahe kuu. Tln., 1997)//6, 97; Vaimupomm Barbie'le ja Kenile (N. Baturin. Apokalüpsis Anno Domini... Tln., 1997)//7-8, 186; Kanäe tigused! (K. Oidekivi. Tigudele. Tln., 1998)//10-11, 165.

Soovik, E.-R. Paradigmaatiline Potsataja (T. Raudam. Minu mina. Tln., 1998)//12, 91.

Sutrop, M. Tagasi sajandialguse esteetika juurde (B. Croce. Esteetika kui väl-

jendusteadus ja tuldlingvistika: teooria ja ajalugu. Trt., 1998)//12, 83.

Särg, I. Näärisokk (T. Kallas. Käsi. Tln., 1997)//3, 86.

Torop, P. Umberto Eco reaalsusest Eestis (U. Eco. Reis hüperreaalsusse. Tln., 1998)//7–8, 169.

Tüür, K. Lapsega tüdruk (Kauksi Ülle. Säng. Trt., 1997)//6, 96; Võimatus ruudus (A. Carter. Öhtud tsirkuses. Tln., 1998)//10–11, 174.

Unt, M. Romaan kui See Kõige Tähtsam (M. Kundera. Romaanikunst. LR 1998, nr 11/12)//10–11, 160.

Vahter, T. Siseringi asi (V. Niitsoo. Vastupanu 1955–1985. Trt., 1997)//6, 88.

Velsker, M. Restoratsioon (Erakkond. Üheksavägine. Trt., 1997; V. Märka. Tülja aju korinad. Trt., 1997; J. Rahman. Vasöst vask. Trt., 1997; I. Rüütle. Lahkumine Puhjast. Trt., 1997; F. Serpent. Ka jumal on inimene. Trt., 1997)//1–2, 169; Sommer on kohal (L. Sommer. Laurila, 1992–1997. Trt., 1998)//9, 100.

Woodworth, B.D. Aleksandriast sulatuskatani ja veel edasi (M. Walzer. Sallivusest. Tln., 1998)//9, 109.

KUNSTIKOMMENTAARID

Kivimaa, K. Naiskala ja must kuu. Tiia Johannsoni videod//9, 51.

Kivimäe, J. Jaan Elkeni teateid tegelikusest//1–2, 55.

Komissarov, E. Tallinna XI graafika-triennaal//10–11, 67.

Liivrand, H. Aksioomid Arrakust//4–5, 96; Peeglit silmakirjateenritele [Inessa Josingust]//3, 55.

Soans, H. Viledaks kulunud kunst [Urmo Rausist]//12, 66.

Treier, H. Kreg... [Kreg A-Kristringi loomingust]//3, 56.

Varblane, R. Eneseleidmise teekond: leedi E. K-st väikeste maajumalannadeni [Eve Kasest]//7–8, 94.

DIXI, KALEIDOSKOOP, FOORUM, VIKERGALLUP

Eintalu, J. Lendavatest tigudest ja teaduslikust postmodernismist//1–2, 179.

Grinberga, M. Läti kiri//3, 94.

Hennoste, T. Hüpped modernismi poole: kajad ja vastukajad//6, 99.

Hüpped modernismi poole: hääled rahva seast/Üles märkinud K. Tüür//4–5, 188.

Kaalep, A. Simone de Beauvoiri Eesti-muljete puhul//12, 100.

Kalda, M. Modernismi-Kampmaa//1–2, 183.

Kallin, M. Eesti ühiskonna anarhistlikku kriitikat//1–2, 157.

Kallin, M. McLaimu juhtum. Kaks anarhisti maailma suurima kaubamärgi vastu//1–2, 174.

Oittinen, H. Kielikirje Helsingistä//3, 96.

Olesk, S. Modernismist, pluralistlikult//3, 101.

Pilv, A. Vastuseks Mart Velskri "Restoratsioonile"//4–5, 185.

Puhvel, H. Kuidas mõista modernismi?//1–2, 185.

Puhvel, J. Meie Laurits //4–5, 182.

Salokannel, J. Autode ja lennukite aja-loost/Soomes k. tlk. K. P//1–2, 188.

Saluri, R. Üks võrgumäng meil käimas on [R. Leibovi võrguromaanist]//12, 96.

Soovik, E.-R. Enesekirjelduse vaevadest//4–5, 186.

Talts, M. Karupoeg Puhh kui lääne-
maise filosoofia peegel//10–11, 184.

Valgemäe, M. Ooper ja aeg//3, 97;
Eesti "Kunst"//12, 94.

Velsker, M. [Hennoste loengusarjast]
//1–2, 190.

Vigade parandus//1–2, 191; 6, 112.

Vikergallup: Eesti kirjandus 1997/Vas-
tavad M. Väljataga, M. Velsker, B. Pilvre,
I. Särg, T. Vahter, P. Viires, T. Kaalep, J.
Kronberg, L. Sommer, S. Kivisildnik, E.
Annuk, A. Ruben, J. Kaus, K. M. Sinijärv,
J. Ehlvest, H. Krull//3, 103.

ILLUSTRATSIOONID

Ahl, A. Eestvaade (Lito)//10–11, 88.

A! Fadhil. Ootamine (Digitaaltrükk)
//10–11, 93.

Allik, P. Konkreetsete lahendused II
(Linoollõige, digitaaltrükk)//10–11, 84.

Arrak, J. Halliste kiriku altarimaal
(Õli, lõuend)//4–5, esikaas; Jüri võitlus
lohega (Õli, lõuend)//34; Poeg (Õli,
lõuend)//35; Märter (Õli, lõuend)//38;
Vaskuss (Õli, lõuend)//39; Deemonid lah-
kuvad (Õli, lõuend)//42; Rännaku lõpp
(Õli, lõuend)//43; Juuda surm (Õli,
lõuend, nõör)//46; Juuda suudlus (Õli,
lõuend)//47; St. Olav (Õli, tammepuule
kleebitud lõuend)//tagakaas.

Brendani merereis [Illustr. "Brendani
merereisi" käsikirjast]//4–5, 51.

Cornelius Castoriadis [Foto]//6, 77.

Alfred Dreyfus [Foto]//3, 67.

Dugas, K. Kõikjalolev vari (Söövitus,
siiditrükk)//10–11, 85.

Umberto Eco [Foto]//4–5, 137
[p.o.101].

Elken, J. [Kõik: õli, akrüül, lõuend]
Teistmoodi tegelikkus III. Fragment//1–
2, esikaas; Teistmoodi tegelikkus II//34;
Teistmoodi tegelikkus I//35; Sincerely
Yours//38; Räägi inimesega//39; Teateid
tegelikkusest II//42; Poverty Stinks II//43;
Ma olin siin//46; Poverty Stinks//47; Teist-
moodi tegelikkus; Teateid tegelikkusest
//tagakaas.

Gilhespy, T. Valu kartoteek//10–11, 97.

Grupp AES. Korrupsioon. Apoteoos
(Osa installatsioonist)//10–11, 94.

Johannson, T. [Kõik: videokaadrid]
Must päike//9, esikaas; Nimeramat//34,
35; Klõpsutasin oma südant//38, 39;
Naiskala 42, 43; Must päike//46, 47;
Ballett//tagakaas.

Jensen, J. Usaldusväärsed mälestised
(Fotopolümeergravüür)//10–11, 87.

Josing, I. Jõuluaken "Neitsi Maarja ja
jõululaps"//6, esikaas; Valentinipäeva
aken seeriast "All you need is love"//33;
Aastavahetuse horoskoobiaken "Taeva
vägi"//34; Jõuluaken "Ingel-invasioon"
//38; Aastavahetuse horoskoobiaken "Tae-
va vägi"//39; Valentinipäeva aken seeriast
"All you need is love"//42; Moealtar//43;
Jõuluaken "Joosepi unenägu"//46; Jõulu-
aken "Maarja ilmutus"//47; Jõuluaken
"Ingellikud ettevalmistused"//tagakaas.

Karl Suur ja Roland [Gravüür]//4–5,
15.

Kask, E. [Kõik: näitus Tallinna Linna-
galeriis] 29 1/2//7–8, esikaas, 34, 35, 38,
39, 42, 43, 46, 47, tagakaas.

Kattelus, M. Olen jäänud kinni IV

(Serigraafia)//10–11, 89.

Kristring, Kreg A-. [Kõik: õli, lõuend] Energia//3, esikaas; Tungid IV//34; Tungid VII//35, tagakaas; Tungid V//38; Tungid VI//39; Kirg//42; Tungid XI//43; Juhus//46; Kolm elu//47.

Jacques Le Goff [Foto]//4–5, 101 [p.o.137].

Libera, Z. Lego//10–11, 95.

Mandrile, C. Õised mänguajad II (Tint, lõuend)//10–11, 82.

Mäki, T. The New Family Values of a Couple of Murderes (Segatehnika, paber) //10–11, tagakaas.

Picasso, P. Isand Ubu [Joonistus]//1–2, 5.

Platon ja Sokrates [Joonistus]//7–8, 119.

Raus, U. [Kõik: akrüül, lõuend] Nime- ta//12, esikaas, 34, 35, 38, 39, 42, 43, 46, 47, tagakaas.

Sang-Gon Chung. Fenomen III (Digitaaltrükk paberil)//10–11, 86.

Zhang Dali. Dialoog. Peking (Valguskasti foto)//10–11, 96.

Toporowicz, M. Kinnisidee (Mustvalge foto)//10–11, esikaas.

Vila, E. Hüvastijätud (kõik Pepinole) //10–11, 91.

Väntinen, J. Krakow (Fotogravüür) //10–11, 92.

Werger, A. Pinna all lahustumine (Söövitus)//10–11, 90.

Yamazaki, N. Joonistus – fotograafia 9710 (Siiditrükk)//10–11, 83.

Täpsustus

Vikerkaares nr 10/11 ilmunud Mart Velskri artikli “Stalinismi võidud ja kaotused kuuekümnendatel aastatel” (lk 119) ja Haljand Udami artikli “Totalitaarse võimu semiootilised praktikad” (lk 138) joo-

nealused viited peavad olema järgmised: “Sõnavõtt Underi ja Tuglase Kirjanduskeskuse poolt korraldatud seminaril “Stalinismi semiootika” 23. oktoobril 1998 Eesti Keele Instituudi saalis.”

—

Vikerkaar on ajakiri, mis annab ülevaate uutest suundadest eesti ja kogu maailma kirjanduses, ühiskonna- ja mõtteliikumistest ning heidab valgust huvitavatele minevikuteemadele. Siit leiate luulet, proosat, esseesid, arvustusi, intervjuusid. Vikerkaar on ainus koht, kus nii järjepidevalt ilmuvad ülevaated eesti nüüdiskunstist – rikkalikult ja värviliselt illustreerituna.

—

Aastas ilmub 12 numbrit: neli üksik- ja sama palju topeltnumbreid, mis on enamasti pühendatud mõne teema mitmekülgsele käsitlemisele. 1998. aastal on põhjalikumalt vaadeldud anarhismi (1/2), keskaega (4/5), intellektuaalide rolli Prantsusmaal ja sõjajärgses maailmas üldse (7/8) ning elu ja kirjandust nõukogude Eestis (käesolev number). Lisaks avaldasime Dreyfusi afääri kajastusi (3), Cornelius Castoriadise nägemusi tuleviku maailmast (6), Roland Barthes'i mõtteid ajaloo kirjutamisest (9); Jarry, Brechti, Sauteri draamateoseid; Kivisildniku, Hirve, Kesküla, korea poetide jt luulet ning proosat Kaplinskilt, Barkerilt, Raudamilt ja muiltki. Vikerkaare arvustusteveerg üritab silma peal hoida olulisemal ilmuval kirjasõnal, sealjuures nii eesti kui tõlketestel.

—

1999. aastal ja kaugema tuleviku plaanide seas on "ökonumber" (looduse ja kultuuri vahekord, roheline poliitika, darwinism), valgustuse number (Mis on valgustus? Mis on valgustuse pärandist säilinud? Valgustajate kirju), "kirja number" (eksperimentaalproosa ja -luule: Jandl, OULIPO; suulise ja kirjaliku kultuuri vahekord) ja palju muud.

—

Ärge unustage Vikerkaart tellimast ja oma sõpradele soovitamast.

—

PERIOODIKA AS VÄLJAANNETE 1999. A TELLIMISHINNAD

Aasta tellimispaketi maksumus

Aasta tellimishinnad üksikult:

Akadeemia	Akadeemia
Vikerkaar	240 krooni
300 krooni	—
—	Vikerkaar
Looming	144 krooni
Loomingu Raamatukogu	—
264 krooni	Looming
—	156 krooni
Akadeemia	—
Keel ja Kirjandus	Loomingu Raamatukogu
Vikerkaar	180 krooni
372 krooni	—
—	Keel ja Kirjandus
Keel ja Kirjandus	120 krooni
Looming	—
Akadeemia	Horisont
384 krooni	160 krooni
—	—
Horisont	Maakodu
Maakodu	168 krooni
252 krooni	—
—	Teater. Muusika. Kino
Teater. Muusika. Kino	120 krooni
Loomingu Raamatukogu	—
240 krooni	Haridus
—	78 krooni
Keel ja Kirjandus	
Haridus	
156 krooni	
—	
Looming	
Teater. Muusika. Kino	
216 krooni	
—	
Keel ja Kirjandus	
Looming	
Vikerkaar	
300 krooni	

Vikerkaar

TOIMETUS:

Peatoimetaja Märt Väljataga 646 4059.
Marika Mikli 646 4054.
Kajar Pruul 44 19 75 (Tartu).
Keeletoimetaja Tiina Lias 646 4054.
Kunstiline toimetaja Jüri Kaarma 646 4062.
Tehniline toimetaja Katrin Mürk 646 4062.
Masinakiri Viivi Tammik 646 4062.

Toimetus käsikirju ei retsenseeri
ega tagasta.

Praaeksemplaride korral
pöörduda trükikoja tehnilise kontrolli
osakonda 68 14 11.

Toimetuse postiaadress:

Pikk 2, EE0001, Tallinn.

Toimetuse asukoht:

Voorimehe 9, EE0001, Tallinn.

Fax: 44 24 84.

E-mail

vikerkaar@teleport.ee

Väljaandja: kirjastus "Perioodika",

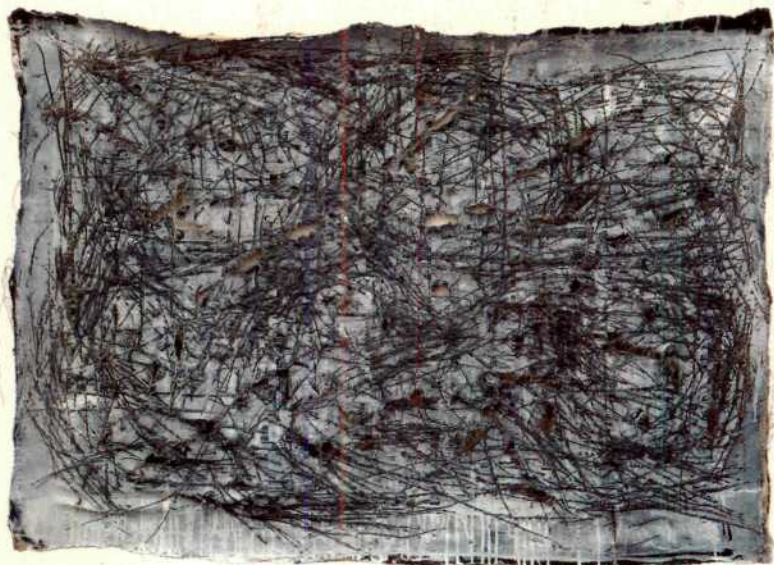
Pärnu mnt. 8, EE0001, Tallinn.

Trükk: "Printall".

"Vikerkaar" nr. 12/1998.

Vikerkaar

12/1998



ISSN 0234-6160



9 770234 816012

78245