



AFANASSI FET

Vene keelest tõlkinud Märt Väljataga

Sosin, arglik hingamine.
Põõsais trillerdus,
suikvel ojavetel tine
hõbesillerdus.

Öine valgus, varjusummad
lõpmatuna häos,
peente varjundite lummad
armastatud näos.

Läbi roosa pilvevine
merevaiguviir,
pisarad ja õhkamine,
koit ja päiksekiir!

(Шепот, робкое дыхание, 1850)





KAUR RIISMAA

alnus incana

Emajõel on kaks suud
ühest neelab Võrtsu vett
vaata kuidas õgib
talvelgi ei taltu

teine suu on saladus
seal on soo ja sooloomad
vahepeal südamekujuline linn
ürghärja nimega

lõpuks murdusin
ühes tormikiskjas öös
mind rebiti juurtest
ja peksti ladvali jõhe

kevadel lööb kopsud lahti
siis ta oksendab õögib
siis ma tulen vaikusest
ja veega kaasa

südame kaudu hulbin
allavoolu saladuseks
viimaks ometi
ometi puhkama

*

[ajaloolise tõe huvides toome siin ära ühe arhiivileiu]

EK(b)P KK I sekretärile
sm Karl Vainole
ärakiri saadetud
ENSV Metsamajanduse ja Looduskaitse ministrile
sm Heino Tederile

minu nimi on Tilisammas
ning oma kirjaga soovin tähelepanu juhtida
tõsistele puudujääkidele
ENSV elamumajanduses

kuni viimase ajani elasin
Pedja jõe ääres vasakkaldal
ca 200 meetrit suubumisest
Suurde Emajõkke

kutselt olen külmaseen
ja kuulun Riiklikku Torikseente Liitu
meie elukeskkonnaks on erinevad puud ja
mina isiklikult olen väga tolerantne

ent nüüd ja jõuangi probleemi juurde on
minu ja seltsimeeste kodu
hall lepp (*Alnus incana*)
ilmutanud kosmopoliitlikke tendentse

kuu aega tagasi tema lihtlabaselt
viskus jõkke ja jäi hulpima
kardetavasti on tal mõttes
koduvabariigist pageda



kas ei püsi meie Kodumaa
just NLKP ennastsalgaval ja südikal juhtimisel
kas ei püsi meie võitlus
Lenini ja Marxi targal õpetusel

aga tahaksin pärida
mille najal püsivad meie puud
kas pole see otse ideoloogilise tähtsusega
kuna puud rikastavad meid hapnikuga

kas saaks Suure Isamaa
väsimatud töökäed lüpsata ja mullata
kui neil poleks midagi hingata
ja millelegi toetada oma väsinud selga

seepärast kutsun seltsimehi üles
teostama elukeskkonna toetamist
juba täna et juba homme oleksime
õnnelikult päral helges tulevikus

kommunistliku tervitusega

Tilisammas

ökoton

ma pole ei metsa ega mere
idioodi ega kööristuse inimene
mulle meeldib piiri peal

minna läbi männimetsa
päikesele vastu
mere äärde piirile





jestas kui empaatiliselt
lüüa maha vanamutt
ja siis kahetseda

ma pole ei linna ega maa
metropoli ega provintsi inimene
mulle meeldib vahepealne

kui suurlinlik on meie metsades
millise žestiga on visatud
mäed ja puud maastikule

kui provintslilik on meie linnas
milline väikekodanlik
akuraatne ülbus

mulle meeldib piiri peal
kus on natuke ohtlik
aga enamasti maru huvitav

aasast saab padrik
saulusest paulus
lapsest paraku inimene

tädi naeris metsa vahel alevikus
et nüüd oleme jälle nagu lapsed

mehed käivad õhtu ja öösi
politseinikke ja pätte mängimas
ajavad jõmmid laiali
aitavad ainsa joodiku koju
vahest kustutavad tulekahjugi





naised mängivad poodi ja kooli
kogukonna peale saab õpetajad kokku
ja lapsedki klassiruumi
nad õpivad rohima ning kitkuma
tunnevad ära tomati ning kurgi

aga tädi mees naerab
et nüüd ongi neil seal päris vaba eesti

Toompea on kõrgel
ja Brüssel on kaugel



MUDLUM

KORTER NUMBER 43

Korter number nelikümmend kolm asus vägevas tsaariaegses paekivist majas, mille ilmselgelt oli projekteerinud hull arhitekt. Majas ei olnud kaht sarnase plaaniga korterit, see oli täis poolkorruseid, vahekoridore, pimedaid umbteid. Sisse sai kahelt poolt, paraadna oli lagunenenud ja uks alati irtakil, ruudulise kivimosaiigiga koridoris tolmus nurgas kuhi mulluseid vahtralehti segiläbi muu tänavarämpsuga. Teine uks oli maja külje peal, pisike ja märkamatu, tegelikult oli ka kolmas uks, mis avanes maja taha ja kustkaudu sai keldritesse minna. Maja esikülge oli nii sõidutee ääres, et kitsukest jalakäigurada sai ainult suvel kasutada, talvel pidi jalad lääpas turnima autorataste vahel. Kunagi olevat treppidel vaibad maas olnud, uhketest sepistatud trepikäsi puudest polnud aeg ja inimjõud rohkem jagu saanud, kui vaid mõnes kohas mõne varva ära painutanud. Iga trepimademe lõpus oli kaks kahepoolset kõrget ebamäärasest kollakaspruunis toonis tahvelust. Korterite numbrisildid olid vanad, mõnel uktsel oli säilinud ka vana nimesilt, sellest, kes seal kunagi elanud oli.

Selle uhke hoone lasi ehitada üks eesti soost mees, kes tuli maalt linna, oli ettevõtliku meelega ja kogus jõukust pandimajade pidamisega. Oma lapsed laskis ta kõrgelt harida, ühest sai professor ja tema oma perega asustaski korterit number nelikümmend kolm. Professoril oli poola-saksa päritolu suure ninaga naine ja neli kena last, kolm tütart ja üks poeg. Ka üks linna väheseid autosid oli neil ja prantsuse buldogist koer nimega Lonni.

Üks tütardest jäi pimedaks, tal oli õrnas neiueas raske läkaköha ja ta köhis oma silmanärvid katki. Teisest sai arhitekt ja vanatüdruk. Kolmandast sai raamatupidaja ja poja ema. Väikevennast Carolusest sai langetõbine ja joodik.

Eesuksest sisse pääseda polnud mingi kunst – tuli minna trepist üles kolmandale korrusele, kahe poolega kõrgest tahveluksest sisse, läbi pika pimedade koridori, mis lõppes taas kahepoolse hiigeluksega. Teiselt poolt ehk tagant said sisse ainult pühendatud, ülejäänud eksisid labürindis täielikult. Oli trepp, käänak, trepp, osa treppi läks üles



edasi, aga osa teest hargnes maja mööda laiali, tuli mina pimedasse vaheesikusse, leida käsikaudu veel üks trepp (ja ühtlasi läks sealt ka üks umbkoridori ussjätkesse, kus asusid korteri number nelikümmend kolm korgid, selles koridoris elas mingi kurt, kui korgid välja löid ja kurt oli vaheukse kinni pannud, siis sa oma tuld tagasi ei saanud, enne kui kunagi palju-palju hiljem), siis oli käänak, trepp ja veel üks pime vaheesik, kus oli kolm ust ja kolm kamorkaust, ja käsikaudu tuli avada see õige.

Korter oli Eesti ajal olnud läbi maja, aga muidugi osa krabati käest ära ja anti kehvikutele. Sama koridori peal elas tollal, kui mina seal elasin, ja ilmselt ka aastakümneid enne seda ja veel pärast mindki, üks kiuslik saja-aastane vanamutt. Koridori ning vetsu elekter läks vist tema mõõtja pealt, sellepärast oli laes ainult kümnevatine pirn, umbes selline, nagu käib külmkapis. Iialgi, mitte iialgi ei olnud seal valgust. Kemmerg oli koridori alguses, pime, külm, muistse laealuse loputuskastiga, millel oli pikk kett valge käepidemega vee tõmbamiseks, aga tõmmata ei saanud, vett pidi köögist kopsikuga tooma. Koridor ise oli umbe täis topitud suuri vanaaegseid riidekappe, neid oli seal tükki kolm-neli. Veel oli seal suur riidenagi vanade palitute kuhjaga. Kui tolle nagi eest ära nihutasid, siis kõige all oli meremehekirst kalingurist vahede ja sahtlitega, täis brodeeritud antiikset naistepesu ja igasugu muud aegade algusest pärit riidekraami – koitanud frakke, vaalaluust korsettidega pärltikandis pulmakleite, pitsilisi ristimisriideid, sitse, satse ja linikuid. Meremehekirstu peal seisis veel mitu punutud korvi ja hulga Lutheri vineerkohvleid, kübarakarpe ja muud kola. Kogu selle aardeaugu taga oli peidus veel üks kahe poolega uks, mis viis sinna korteripoolde, mis kehvikutele anti, ega seal muistegi ei elatud, ühes toas näiteks olevat hoitud jõulukingitusi. Koridoris oli ka vanu vihmavarjuhoidjaid, jalutuskeppe, vasest riidepuid, laudade pikendusplaatide ja hulga kõikvõimalikke kottasid. Kapid olid samuti puupüsti asju täis.

Suurel toal, mis siis esimeseks vastu astus, oli mõõtu arvata ligi viiskümmend ruutu. Lagedel kõrgust oma meetrit neli. Suurest toast sai lagunened punavalgete kiviplatidega rõdule, mille metallpiirded olid roostest näritud ja kus sirgusid kenad kased – olid omale sinna seemned poetanud ja kasvama läinud. Toa ühte pikka seina kattis maast





laeni raamaturiiul. Veel mahtus lahedalt ära tohtu tammine kirjutuslaud, siis suur ümmargune jämedate talasarnaste jalgadega laud, mida enamasti kaunistas talle liiga väike võidunud muistne naiskäsitöö, Beckeri tiibklaver, vana türgi diivan, ovaalne laud, kõrge kappkell, tugitoolid ja mingid väiksemad kapikesed. Toal oli erakordselt kole ja kulunud laudpõrand, selle järgi ei oleks küll kunagi arvanud, et vanad põrandalauad võivad kenad olla. Sealt sai pinnud jalga. Ühes nurgas oli valge kahhelahi. Suur.

Riiulis olid peajasjalikult vanad saksakeelsed filosoofia-, kriminaalõiguse- ja muiduteaduse raamatud. Riiulite servad olid täis Kopenhageni kuningliku portselanimanufaktuuri kajakate ja purjekatega vaase, kristallkarahvinide korke, pronksist küünlajalgu ja muid massiivseid ja vähem massiivseid iluasju. Kaetud aastate tolmuaga. Kirjutuslaua sahtlites olid vanad tindikuivatuspressid, suurendusklaasid, vana mikroskoop, kastid mineraalide näidistega, mis olid hoolikalt pakitud eraldi lahtritesse pehme siidise kollaka vati sisse ja lõhnasid imelikult kivi järele, ja palju muud huvitavat. Alles oli hoitud iga viimanegi arvekonts või uriinianalüüsi vastus. Laua peal troonis vana raske bakeliittelefon, mille toru tundus käes toekas ja usaldusväärne.

Keskmine tuba oli pikk ja kitsas, sealt sai ahju kütta, eri aegadel oli seal sees erinevat kola. Põhiliselt inetuid suuri pruune puust kappe. Seinääred olid täis kivistunud kassisitta. Kööri seda, palju sa küürid, lahti sellest ei saanud. Siis tuli väike vaheesik, kust sai tillukesse teenijatuppa ja teist kätt jubedasse vannituppa, mis oli üks hirmus koht marmorist pesulaua, malmvanni, betoonpõranda ja raudkülma veega. Kunagi olevat kraanist tulnud ka sooja vett. Mis oli voolu all, nii et vanniskäik võis olla surmalõks. Seinavõlv oli iidne pesukapp, mille irvakil uste vahelt pressis ennast välja vanadusest kollakate linaräbalate lasu.

Köök oli suur, umbes neljandiku sellest täitis vägev valgest kahlist pliit koos toidusoojenduskapiga, aga see pliit ei läinud iial nii soojaks, et seal oleks saanud midagi soojendada. Me kutsusime seda soojenduskappi kassi panduseks, kohaks, kus saab halbu kasse kinni hoida. Pliidirauale oli valge kriidiga kirjutatud: SURM TARAKANIDELE! Edelatuulega ei tõmmanud üldse, ajas ainult suitsu sisse, mingid korstnad oli pahasti ehitatud või üksteisel ees... Millegipärast olid talvel





valdavalt edelatuuled. Minu ajal, kui teenijatüdrukut enam ei olnud, käis kütmine ainult briketiga, mingit puumaterjali ei olnud. Muidugi oli külluses vanu saksakeelseid raamatuid, need käisid parema puudumisel ka, aga raamat on kehva põlema. Tulehakatuseks oli oma meetod – briketid laoti kahte torni ja kaeti pealt põiki kolmandaga ja sinna vahele moodustunud auku topiti midagi süttivat. Tavaliselt tellisime talveks kaks tonni briketti ja see tuli seljas kolmandale korrusele tassida, sest keldritesse oli selleks ajaks valuutapood ehitatud. Kord sai selle briketivedamisega üksjagu nalja, ma olin omale paar meestuttavat appi palunud, aga peale paari edasi-tagasi kolmandale korrusele ronimist oli neil võhm väljas ja nad palkasid pooliku eest kohaliku viinapoe ükselt mõned abikäed. Viinapoodidest ümbruskonnas puudust ei olnud, viiekümne meetri raadiusse jäi neid viis tükki. Ise istusime köögis, sõime talgusuppi ja mängisime kaarte, kui kuidagi leidis meid üles üks Emori küsitleja. Mul pole meeles, mille kohta ta küsimused olid, aga kindel on, et ta ei saanud tõeseid vastuseid. Kannatlikult istus ta laua ääres, keeldus pakutud viinaklaasist, punastas hirmsasti ja kribas oma küsimustikku täita. Oi see Emor oli üks kole asi. Mu emagi töötas seal kunagi, siis kui raske aeg oli tööga ja igal moel pidi lisa hankima. Mida kõike inimesed ei pea tegema, käima majast majja, korterist korterisse, vestlema igasugu maikades tüüpidega, selleks et pärast saada täidetud küsimustiku eest näiteks 50 senti tükist.

Köögi ukse taga oli veel teine koridor ja väljapääs, seal oli kamorka, mis oli täis vanu ajalehti alates tsaariajast ja lõpetades Sirpidega. Sinna siis ladustati küttematerjal. Vastas oli veel üks kapp, kus olid vanad nõud, tööriistad, naelad, kola ja rämp. Koridoris oli ka teine kemmerg, selline, kus pott õõtsus jala peal ja allavool ei olnud just kõige parem. Samuti läks sealt uks viletsasse kööktuppa, kus elas naaberkooli garderoobitädi, üsna hilises keskeas naisterahvas väikese tütreaga, ja hirmus palju kirbatanud loomi. Koeri, kasse ja muid lojuseid. Mängisime köögilaua ümber koos ta tütreaga kaarte ja saime muidu ka kenasti läbi.

Elu seal korteris põhines pärimusel ja traditsioonil, ei olnud nii, et vanad kombes oleks unustatud, ei, neist hoiti kõvasti kinni, hulga kõvemini kui asjadest. Jõulude ajal otsiti kuskilt saksakeelsete kokaraa-





matute vahelt välja käsitsi kirjutatud vanaaegsed piparkoogireseptid, need käisid potase ja põdrasarvesoolaga ja nende tegemise ajaks tuli alati arhitektist tädi kohale, olgu edelatuul või mitte. Iidvanad plekist vormid kraamiti välja, seal oli känguru ja sabatäht ja püha lambatall, ja muudkui mässati ning küpsetati päevad otsa, neid piparkooke vedeles igal pool kuni järgmiste ja ülejäärmiste jõuludeni välja, kuigi neid kingiti kõigile, need olid kivikõvad ja väga ilusad, hästi tumepruunid, siirup keedeti muidugi ka ise, nagu tõeline nõiaköök. Jõulutoitki oli teistsugune kui harilik praad, seda tuli teha soolalihast ja keeta koos kaalikate, porgandite ja kartulitega. Liha pidi paar nädalat soolvees laagerdama enne. Suurest puhvetist, mis oli umbselt täis vanade serviiside osi, tirinaid, vaagnaid ja kohvibrennereid, otsiti Langebrauni tassid ja taldrikud välja, hõbenoad ja -kahvlid samuti. Hiljem nägin, kuidas aasta-aastalt kadusid asjad üksteise järel antikvaaride lõugade vahele: kord tuled koju, pole enam hõbelusikaid, kord tuled koju, läinud on Meisseni portselan, kristallist šampanjaklaasid, pritsumehe kiiver kolmnurkses puust kastis, lõpuks jäid järele praoga taldrikud või sangata tassid, mida rahaks teha ei õnnestunud.

Ka lihavõtted olid omade muutumatute kommetega: värvitud munad käisid fajansist kana alla korvi, ikka nende vanade saksa retseptide järgi tehti muistses mustrilises ja puust pashavormis superroog, kus sees oli mandlilaaste ja sukaadi ja rosinaid ja võid ja koort, ja see nõrgus marli peal terve ööpäeva. Munade juurde pidi sööma sinki ja kala. Need peenemad toiduasjad, mandlid ja sukaad ja sellised, neid saatsid tädile tema saksa proudad välismaalt, need, kes olid osanud õigel ajal Eestist minema minna. Ja päris õiget Jacobs-kohvi ja munakleapse saatsid nad ka. Hiljem mängiti munapeitust, marmorist või malahhiidist kivimunadega – neid, mis kadunuks jäid, võis leida aastaid hiljem tiibklaveri keelte vahelt või mõnest muust äraarvamata pöörasest kohast.

Päris täpselt ma ei tea, kuidas nad ennast sinna korterisse ära mahutasid – siis, kui kaheksast-üheksast toast jäi alles kolm. Keskmine, kitsas tuba oli kappidega pooleks jagatud, ühe, pimedama ja akendeta poole peal elas siis lapsega tütar, tema vastas vist nende kõigi ema ehk mamma, nagu teda kutsuti. Ja mingil moel pidi sinna ära mahtuma ka pime tütar. Mamma rääkiski kuni lõpuni kodustega enamasti





saksa keelt, tema väärikus ei murdunud, nii suvel kui talvel käis ta ringi iidvanas palitus, kaela ümber rebaseboa, lapsed olla seda alati natukene kartnud, sest see oli õudne ja tokerjas ja täitsa surnud. Boa kaelas, läks ta kohalikku viina- ja saiapoodi ning nõudis poodnikult homaari. Homaari poes muidugi ei olnud. “Aga mulle maitseb!” teatas proua pepsilt.

Suures toas oli arhitektist tädil välivoodi, mille ta päevaks alati kokku pani, ja nõnda elas ta kuni oma kuuekümnenda eluaastani, mil linn talle lõpuks Lasnamäele ühetoalise korteri eraldas. Sinna ühetoalisesse viis ta siis peenemad asjad vanast kodust, klaasidega raamatukapid ja sellise akendega pesukapi, kus seespool on väikeselillelised kardinad, ja uhkemad ehteasjad ning nõud. Täiesti seletamatul kombel kadusid kõik tema asjad koos ta korteriga.

Väikeses toas, endises teenijatoas, elas onu Carolus, kes oli üks ime-lik mees. Pikk ja kõhn, töökohti ei pidanud, käis kohal kuni esimese palgapäevani, siis jõi oma teenistuse maha, toibus natuke ja hakkas uut kohta otsima. Olla alati kandnud lumivalget siidsalli, mida ta ise pesi, olgu muud riided kui rääbakad tahes.

Oma toa ust pidas ta lukus, sinna keegi teine sisse ei astunud. Ükskord pani ta seal oma elamise põlema, hiljem tuli aeg-ajalt siit-sealt välja kõrbenud äärega mängukaarte ja põlenud nurkadega raamatuid, siis oli põhjust jälle onu Caroluse tulekahjust rääkida. Joomahaigusest arenes välja langetõbi ja selle kätte ta surigi, mõni aasta peale kolmekümnet. Sealsamas, oma toas, kukkus maha ja suri ära.

Räägitakse, et ta käib seal aeg-ajalt ikka veel. Teda on nähtud päise päeva ajal seismas suure ja keskmise toa vahelisel ukسل, täies päike-sevalguses, valge sall kaelas. Midagi halba ta ei tee. Seisab natuke, vaatab ringi ja läheb siis jälle ära.

Sinna keskmisesse tuppna on surnud veel pime tädi, kes töötas harjavabrikus ja oli neist kõigist jõukam, tal oli kogu aeg kapis konjakit ja šokolaadikomme ja tööle käis ta taksoga. Tal oli ka ime-lik kiindumus ilusasse aluspesusse, räägitakse, et pärast surma oli ta kapist leitud palju kandmata pitspesu, mida tol ajal oli päris keeruline hankida. Kahjuks ei mahtunud see selga kellelegi teisele peale tema enda. Harjavabrikust vinnatud kange punase harjavarrevärviga olid nende suvekodus värvitud viini toolid ja mõned muudki asjad, need mööblitükid





andsid valgetele pükstele värvi veel kolmkümmend aastat hiljem.

Siis surid sinna mamma ja raamatupidajast tütar, kes jäi vähki üsna noorelt, nii viiekümneselt.

Nende kõigi vanaisa, see, kes maja ehitada laskis, tema korter oli korrus madalamal, veel suurem, veel väarikam, veel rohkema tammise mööbliga. Tema oli surnud vihastamise pärast, sest sünnipäevalauas istus kolmteist külalist.

Kui lõpuks enamik elanikke oli rahvarohkest kodust lahkunud, jäi apartement lõbusate ja vähem lõbusate pidude tarvis nooremale generatsioonile. Suure ümmarguse lauaga korter kesklinnas tähendas pidevat konstantset joomaseltskonda. Royal-piirituse ja Mehukatti aeg laastas joodikuid hirmsasti. Mõni ei toibunudki sellest. Mäletan nagu aegluubis või lausa aegstopis ühtesid ja samu inimesi ühtede ja samade klaaside taga rääkimas ühtesid ja neidsamu jutte... aastaid. Lõpuks hakkas neid vähem käima, korteriperemes hakkas varem ära vajuma, varem lõbusaid laulukesti laulma, kuni viimaks ei tundnud ta enam oma lähedasi ära, ei saanud suitsule tuld, toit ei hakanud kahvli otsa ja kukkus suust mööda. Naine läks ära, sõbrad avastasid, et nendegi kodust kaob vahel hõbelusikaid.

Ja kõige lõpetuseks tuleb rääkida omandireformist. Sellest, mis reformis omandit. Põhiliselt andis see reform legaalse võimaluse igat sorti kuritegevuseks kõiksugu sahkermahkeritele. Kolm maja kesklinnas tagastati perekonna viimasele võsule, õigusjärgsele omanikule, kes aga, nagu öeldud, armastas peamiselt viina juua ja raamatuid lugeda. Ta läks sellest natuke upsakaks, kahtlustas, et sõbrad himustavad tema raha, mida tal ei olnud ja ei saanudki kunagi olema. Majadel oli müstilisi rentnikke, kahtlasi soome soost Kari-nimelisi mehi, kuhtunud vesinikblonde keskealisi karme naisterahvaid, nii- ja naasuguseid tüüpe, kelle käe all kõik üha enam lagunes, aga küllap nad oma pisku kasu ikka said.

Lõpuks andis pärija kõik oma varanduslikud asjad korraldada ühele oma endisest klassiõest advokaadile. Too oli väga südamlilik ja mitte rumal naine, ta tervitas inimesi ikka soojalt emmates ja kutsus neid kallikesteks ja kullakesteks. Osavõtliku ja tegusa inimesena korraldas ta korterid tühjaks, asustas põliselanikud ümber, remontis maja ära ja müüs korterid oma tuttavatele maha. Tädi Lasnamäe korteri ja veel





vähemalt kolm uhkemat pinda oli sularaha eest ostnud advokaadi herra abikaasa, kes kandis alati musti nahkrõivaid. Aga viinarahaga nad ei koonerdanud, sellele pidi ainult korra kuus kontorisse järele minema. Ma arvan, et kõik osapooled olid tegelikult üpris rahul.

Sõitsin bussiga aastaid suurest majast mööda ja vaatasin oma koduust, seda küljepealset, mis eksitas inimesi nagu Sussanin, vaatasin ja mõtlesin, kas ma tõesti olen kolm tuhat päeva sealt sisse ja välja astunud, üle tolmunud ja maltsa täis tühermaa poodi lonkinud, viina järele, toidu järele, peaparanduse järele... Ei ole ühtegi kohta siin maailmas, mis oleks nii kadunud, nii kättesaamatu kui kohad, kus sa oled elanud.





AARE PILV

Allegooriad

vööni tiigis seisan,
varbad peidus sügaval,
ma liigutan neid,
ma tean, et liigutan,
ma tunnen seda,
kuid mitte keegi
– mitte keegi –
neid ei näe.
kõne kui tiik,
kus tähendused
ennast iseteadlikuna
– ainult-ise-endast-teadlikuna –
keelemudas liigutavad,
pinnal virvendavad vesikirbud.

*

kes usutab meid,
kui oleme oma raske hinge
nagu parve jõepõhja uputanud,
kes ei jäta meid rahule ega järele,
kes hoiab meid rahunutuses ja järje peal,
kuni lõpuks kellamees pootshaagiga
kevadel on kivid pealt roobitsenud,
et saksapoisid saaks taas selle peal
jõge mööda oma antsakaid laule laulda?



*

see saab tähendatud
üles paberi peale
mis on me peal
nagu tekk
magava keha vähkrused
sirgeldavad sõnu
higine magaja
pillub jalgadega tekki
enda pealt ära
et õhku saada
hommikuks
on luuletus valmis
kuni tuleb hotelliteenija
ning vahetab linad

*

meel põksub ja tuksub ja väreleb,
kui vaatab mu silma taga
neid juhuslikke pilvi metsas puude vahel,
tal on selleks oma stiil,
peenike nõeljas mäletamine tikib
selle sõnastused erkudesse.
loom mõlgutab pilvede ees seistes
hämmastunult, loomjalt, paratamatult,
meelsalt ja südamlikult, siis teeb
paar sammu ja piilub mu silma tagant välja,
näeb – tee, võileivad, kirjutamine –
pilvjas juhuslikkus siingi. veider,
mõtleb ta, mul on oma stiil.





Tookord ja teinekord

väike armike vanaema randmel, saadud karjatüdrukuna pererahva tagant leiba näpates, kiirustades löikas noaga sisse. vanaema näitas seda mulle ja luges Alle “Eesti pastoraali” täies pikkuses ette, see oli tal kooliajast saadik peas.

*

viiekümnendatel võtsid vanaisa ja vanaema korra aastas kaks suurt vineerkohvrit ning sõitsid rongiga Leningradi, elasid mõned päevad kuskil võõrastemajas ning kulutasid selle aja suhkrusabades seismisele. korraga sai osta vaid kindla koguse suhkurt (vist kilo), ja nii nad järjest seisid sabades, kuni olid kohvrid täis ostnud. need kohvrid olid neil kapi otsas ka veel veerand sajandit hiljem, kui vanaema mind küüslauku armastama õpetas. kui ta pärast juba meie juures elas, küsisin kord, miks ta nii palju teed joob, ta vastas mulle naerdes: “hää magus vesi, muud midagi.”

*

üks unenägu mu varasest lapsepõlvest. seisan oma vana maja nurga juures, vaatan sennapoole, kuhu hiljem ehitati meie uus maja, ja sealt tuleb minu poole hiigelkoer – musta pika karvaga, nii et karvad puudutavad maad. karvad pole mitte lihtsalt pikad, vaid samas ka kohevil. koera pea on pigem ümmargune, pikka koonu tal pole, pigem on see kassi pea kujuline, aga samas on tema karvastik tihe ka näol, nii et silmi ega suud pole samuti näha. ta on nii suur, et ma mahun talle kõhu alla, kui mõlemad püsti seisame (hakkasin praegu peas arvestama, et kui ma tolle une ajal olin vahest kolme-nelja-aastane, siis võis see koer olla ehk nii väiksema hobuse mõõtu, aga tegelikult ei saa nii arvestada – ainus mõõt on see, et inimene mahub püsti tema kõhu alla; kohtuksin ma selle koeraga nüüd uuesti, mahuksin endiselt püsti ta kõhu alla). tema liikumisviis – kuidagi sujuv ja samas lõngerdav; ei oska osutada millelegi muule kui noile hiina draakoneile, mida mitme inimesega etendatakse – see, kuidas draakoni pea tavaliselt liigub, meenutab toda koera. see koer tuli minu poole ja mattis mind oma ülipikkadesse ja ülikohevatesse karvadesse (või on see mattumine





ainult minu hirm ja lootus, milleni unenägu ise ei jõudnudki?). ma ei mäleta, et see oleks olnud ainult õudne, pigem ka õdus. õuduse ja õdususe segu. igal juhul polnud see selline õdus, mille eest põgene-taks kabuhirmus, pigem selline hetkeline õud, nagu mäletan tundvat oma varasest lapsepõlvest, kui nutsin kõvasti ja hetkeks olin hingetu. olen hiljem näinud teisi väikseid lapsi nii nutmas – hetkeks jääb ta täiesti hääletuks, ta on oma kisalihased nii krampi löönud, et hetke jooksul ei suuda ta sisse hingata. nii see hingetuks jäämine kui uuesti hingama hakkamine on täiesti tahtmatud, nad lihtsalt juhtuvad, hetke jooksul tuntakse suurt õudu sellest, et hingamine on kadunud, aga lihtsalt seistakse seal, suu lahti ja nägu kõver, ning oodatakse hinga-mise ja hääle tagasitulekut. just mingit sarnast õudusetunnet oli tolle koera lämmatavas karvastikus – kuid ometi oli see ka pehmeim ja õdusaim asi, mida võib kogeda.

umbes nii kuus kuni kaheksa aastat pärast seda minu eluhaku-une-nägu seisis mu vanaema, kes oli oma elu loojaku serval, sellelsamal kõige nurgapoolsemal aknal – ilmsi, vaatas välja ja kutsus mind vaa-tama: “näe, kuidas see koerake seal hüppab ja kargab laste keskel.” vaatasin, aga õu oli tühi, vanaema nägi avasilmi und.

Loovus

nägin unes Anti Saart,
ta mõtles uusi sõnu välja,
kusjuures ta mõtles iga kord
sama sõna uuesti välja



hommik vara-

sügis päike
kirikukellade puhas kumin
minut aega

koer haugub
naaberaias seinä taga
summutatult:
möödub hea
möödub halb
möödub
möödu-
mine-
gi

mina
möödun

kõik see naaseb
oma möödumisse

naine kes ilmsi on kurb
naerab unes
ma kuulen seda
möödun muud-
kui
koer jääb vait

päiksevalgus jätkab
oma naasvat möödumist
piki varavaikset
hommikut



hääletuses settivad
möödunud hääled:
kellakuma
koera sõnad
unenägijanaer

nagu kruusi põhja
vajuv tõmmu tee
parkjas
suitsune
leebe ja tõsine

kohv
must
tee
tubakas
kirjamärgid

tumedad purud
päevade kaupa
sisenemas minusse

mina-
gi
tume puru
kange ja ilmne
kübemekogum
savi soojas sügavikus
paberi jahedas embuses
päevade kaup

joo mind
suitseta mind
nüüd
oma isiklikus
möödumishääletuses

20 PILV





settigem ühes-
koos
oma elu põhja
kuhu päike vara
heidab
oma imeliku pilgu

olgem üks

ja teine

ja siis

veel





KALLE KÄSPER

EESTLASED

1.

Ma kardan eestlasi, nagu ikka kardetakse kõike võõrast ja seletamatut. Minu elu on küll möödunud nende keskel, kuid neid mõistma ma pole õppinud. Ma ei tea, mida nad tunnevad ja kas nad üldse midagi tunnevad. Nende reageeringud pole loomulikud, nad ei käitu nagu teised. Kui ma sõidan Itaaliasse või Saksamaale, valdab mind kohe meeldiv kergus, justkui oleksin saabunud koju. Hirm kaob – nüüd ma mõistan, kes mind ümbritsevad, taipan tegude ajendeid, aiman soove. Nad on tavalised inimesed, muretsevad oma sissetuleku pärast, kuid ühtlasi püüavad endast head muljet jätta – naeratavad, küsivad tühja-tähja. Ma tean, et nende huvi pole sügav, kuid võrreldes eestlaste ükskõiksusega pole sedagi vähe. Kui nad endasse tõmbuvad, loen ma nägudelt, millest nad mõtlevad. Kodust, abikaasast, lastest, armukestest, jalgpallist. Need on kõik normaalsed, inimlikud mõtted, ma saan neist aru, ja mulle näib, et nemadki hoomavad, mida tunnen mina.

Eestis see mõistmine kaob, ma vaatan inimesele otsa ega taipa, mis tema sisemuses toimub. Mingi imelik vari lebab eestlase näol, otsekui žalusii (itaallased kutsuvad seda *la persiana*). Mõnikord ta paotab pisut seda kardinat, kuid tõesti pisut, täpselt nii palju, et ise kiiresti midagi vaadata, ennast seejuures näitamata. Kuid ka siis, kui ta vaatab, pole mul tunnet, et ta näeb. See on mingi muu pilk, otsekui videokaamera, ei soe ega külm, vaid neutraalne. Jalgpallikohtuniku pilk. Kohe ta vilistab.

2.

Oli aeg, kui ma alustasin kirju sõnaga “lugupeetud” või “austatud”, või kui tundsin adressaati paremini, “armas” või “kallis”. Nüüd olen



sellest loobunud – sest minu poole pöörduvad kõik hoopis teisiti, kas “hea” või – tavaliselt – lihtsalt “tere”. Miks mulle ei kirjutata “lugupeetud”, kas kaasmaalased püüavad nii vältida silmakirjalikkust, sest tegelikult nad mind ei austa? Kätt südamele pannes, mina ei austa neid ka. Mul ei ole neid millegi eest austada. Kuidas ma saan lugupidavalt suhtuda kellessegi, sageli endast nooremasse, kes minusse nii ei suhtu?

Pea kirjavahetust kahe itaalia ooperidiivaga, üks pöördub minu poole “carissimo signore” ja teine “gentile signore”, loomulikult vastan mina neile samas vaimus, ma ei saakski teisiti, see on mul veres ja ma pidin endaga palju võitlema, et kaasmaalastega suhtlemisel sellest vabaneda. Vähehaaval õppisin alustama kirju nagu kõik: “Tere”. See on meeldiv, sest ei kohusta millekski. “Tere” võib öelda igapähele, ka sellele, keda südames põlgad.

Ja siiski, iga kord, kui ma trükin arvutisse sõna “tere”, tunnen, kuidas miski minus murdub. Ma olen pärit teisest maailmast, sellisest, kus kõik austasid üksteist, või vähemalt teesklesid austust, mis on peaaegu üks ja sama. Alustades kirja sõnaga “tere”, ma tegelikult reedan end; veel veidi, ja ma ka ise ei austa ennast enam. Võib-olla ma sellepärast peangi kirjavahetust ooperidiivadega, et mitte unustada, kui suurepärase tunne see on – austada kedagi, kes austab ka sind.

3.

Mida ma eestlastest tean, on see, et nad jumaldavad matuseid. Mingi eriline jõud tõmbab sellele talitusele kokku kõiki, kes on elu jooksul paar kordagi kadunukesega viina joonud, talle sarvi teinud, ise temalt sarvi saanud või niisama pisut tülitšenud. Lähedalt ja kaugelt saabuvad sugulased, semud, armukesed ja lihtsalt tuttavad, et teha seda, mida varem ei osatud ega tahetud – avaldada viimast austust, mis tegelikult on ka esimene ehk otse öeldes ainus austus. Matustel ei ole kombeks nutta, sest mida sa hing nutadki, kui sul oli lahkunu peale sülitada või paremal juhul aevastada. Lapsed rõõmustavad südames, et said viimaks lahti tülikast vanemast, kelle eksistents ei lubanud piisava uljusega kohelda perekonna vara, abikaasad ohkavad kergendatult,

KÄSPER 23





pikk kooselu on neid väsitanud, viimased aastad nad talusid juba suuri vaevu seda üha kohmakamaks ja tujukamaks muutuvat tüüpi, armuke-sed demonstreerivad uut kostüümi ja – kaudselt – vana suhet, semud itsitavad: üle elasin! Teatud tõsidust suudetakse säilitada peielauda istumiseni, pärast paari mälestuspitsi joomist ärasaatjad elavnevad ja veel natukese aja pärast on raske taibata, kummaga on tegu, kas matuste või pulmadega.

Viimasel ajal on leinatalitus ümber kolinud krematooriumi, mis vabastab kokkutulnud veel ühest murest, kehvast kliimast. Vanasti öeldi: “kalmistul on alati külm”, enam see aforism ei kehti. Krematooriumis ei saja vihma ega lund ning üleliia ei kõeta samuti, tänu millele matuselisi haarab algusest peale eriline ülev meeleolu, nagu juubeliaktusel; pole ime, kui veel enne kirstu kadumist põranda alla – otsevihje põrgule – hakatakse pajatama lorilugusid kadunukese elust, ja sugugi mitte kõik ei suuda maha suruda naeruturtsatust.

Minule on see võõras ja isegi hirmuäratav ning ma oleksin õnnelik, kui mind ei kremeeritaks kodumaal; kui seda vältida ei õnnestu, loodan ma väga, et rahvast tuleb kokku nii vähe kui võimalik, võitlen selle eest päevast päeva, öeldes igal võimalusel välja seda, mida inimeselt kunagi ei oodata – tõtt; ja kui kedagi peibutab lootus saada hästi süüa, nagu siis, kui veel elasin, siis selle ohu olen samuti kõrvaldanud, andes korralduse, et peiesid ei peetaks; mis puutub asja praktilisse külge, siis kirstukandjaid krematooriumis ei vajata.

4.

Eestlased ütleavad, neid ühendavat eeskätt keel. Ma ei suuda seda mõista, sest minu kogemus näitab, et ma räägin ja kirjutan küll eesti keeles, kuid ometi ei saada minust aru. Ja ka mina ei mõista harilikult, mida räägivad ja kirjutavad teised: sõnad ühekaupa on küll tuttavad, aga mõte jääb saladuseks. Nii et minu arust keel küll ei ühenda, vastupidi, ta pigem lahutab. Kui need, kellega ma vestlen, loobuksid kõnest ning püüaksid ennast arusaadavaks teha kuidagi teisiti, näiteks žestide kaudu, taipaksin paremini, mis neil südamel on.

Kuid on ka niisuguseid inimesi, kellest ma ei saaks aru isegi siis, kui





näeksin nende aju sisse; näiteks kohtutäiturid. Kuidas võis juhtuda, et nad valisid sellise elukutse? Mida nad tunnevad, kui lähevad kellegi juurde koju ja tõstavad ta sealt välja pelgalt mõne väikese võla pärast? Ma ei mõista neid, ja ma ei mõista, kellele võis pähe tulla mõte sellised olevused üldse ühiskonda sigitada? Kui kohtutäiturid on eestlased, siis mina küll eestlane olla ei taha.

5.

Kõige rohkem armastavad eestlased oma riiki – palju rohkem kui naist ja meest, rohkem kui vanemaid, vendi-õdesid ning lapsi, isegi rohkem kui koera või kassi. Miks see nii on, ma ei tea, riik on ju, Nietzsche sõnu kasutades, kõige külmem koletis, ja ometi nad armastavad teda, armastavad jäägitult, totaalselt, nagu jalgpallifanaatikud oma meeskonda. Ühekaupa suheldes, nagu ütlesin, meenutavad eestlased arbiitrit, seevastu riiki nad erapooletult võtta ei suuda. Riik pole nende jaoks isegi mitte laps, kellesse isa suhtub rangelt, ema aga külvab üle ahviarmastusega, ei, eestlase jaoks on riik pigem saatuslik naine, umbes nagu Nastasja Filippovna Rogožini jaoks. See on ehtne kirearmastus, mida eestlane oma riigi vastu tunneb, ja loomulikult ihkab ta, et ka riik teda armastaks. Kuid mis armastust võib oodata koletiselt? Nii pole võimatu, et eestlased, vastuarmastust leidmata, lõpuks tapavad oma kireobjekti, nagu korra on juba juhtunud.

VARJUD ÕHUS

Õhtuti, kui hämarus vajub tuppa ega kao isegi siis, kui süütan kõik lambid, emmates mind oma suurte pehmete käppadega, nagu oleksin Io ja tema Zeus, põgenen tänavale. Tuul on selleks ajaks vaibunud ning laternate joomarlikult tuimas valguses näib, otsekui oleks maakeragi peatunud. Mõnikord ripuvad pilved tihedalt linna kohal, aga mõnikord löövad kahte lehte ning ilmub nähtavale tee taevasse, otsekui Toledo katedraalis. Pilved ise vahetavad värvi justkui jänesed, üllatades meid kord roosa, kord tumesinise karvaga. Üksikud

KÄSPER 25





koristajanaised tulevad töölt, üksikud libud lähevad tööle, nii ühed kui teised kõnnivad aeglaselt ja keskendatult, otsekui sõltuks nendest tsivilisatsiooni saatus; muide, võib-olla et nii see ongi. Soomlasi mõriseb, venelasi ropendab, eestlasi vahib tigidalt ringi. Autod sõidavad rahulikumalt kui päeval, mil nad näljaste kiskjatena mööda tänavat kihutavad, küllap on kõht juba täis ja koobas lähedal. Üksnes mina ei suuda astuda mõõdukalt, mind lausa kisub edasi, sinna, kus õhus laperdavad varjud.

Lõpuks olen kohal ja vaatan ärevalt üles – kas nad ikka tulid täna, ega nad mind alt vedanud? Kuid ei, seal nad hõljuvadki, betoonseinte ja puuvõrade vahel, omal jõul vänderdades käsi-jalgu, sest tuult, kor-dan, pole. Uurin kontuure, püüan ära arvata, kes mulle end täna on ilmutanud, kuid kerge see pole, nad on ju kõigest varjud. Ehkki, seal justkui paistab tüdruk, kelle akna all seisin kord kella kümnest õhtul poole kolmeni öösel. Nüüd on ta ammu vanamutt ja tema vormid on kindlasti sama laialivalgunud kui varjul. See teine seal pettis mind minu parima sõbraga ja mu enda palvel, sest kuidas muidu oleksin võinud kogeda, mis on alandus? Veel on kolmas, kelle jalad käivad risti-rästi, nagu oleks ta purjus, mida kunagi juhtus sageli; nüüd, tean, on temast saanud tõsine usklik ja ta peksab end Kristuse piitsaga nagu Maria Magdaleena.

Ma peatun, et kuulata, mida nad kädistavad; muidugi räägivad nad mind taga, ütlevad, ma olevat vanaks jäänud, näen halb välja, mu silmavalged on punased. Arvan, see on siiski parem, kui et mu silmapunased oleksid valged.

Pööran põiktänavasse ja näen uusi varje, teravate piirjoontega, otsekui küünarnukk küünarnuki kõrval. Poisid, kes peavad end mees-teks. Üks sõitis naisega välismaale kaasa, naine töötas, tema jõi õlut ega taibanudki, et on alfons. Teine sammub sügavmõtteliselt mööda kabinetti – kuid üksnes nii kaua, kuni ma teda jälgin, niipea kui selja pööran, ta haihtub. Oh, neid on seal veel palju, aga ma hakkan väsimata ja asun tagasiteele.

Pilved linna kohal on sulgunud, tunnen end kui kinnises karbis, matab hinge – justkui oleks hinge võimalik matta! Trammid krigisevad nagu Tammsaare hambad, kui naine jälle töö ajal segama tuli. Tõttab turiste, kes veavad linnast linna, aastast aastasse enda järel ratastega





kohvrit, millesse on pakitud mõttetu elu. Kõik seguneb, minev, olev ja tulev ning ma mõtlen, et kui jõuan koju, võtan kindlasti paberi ja tähendan üles, mida kuulsin ja nägin, või vähemalt selle, kuidas varjud õhus vänderdasid.

Aga ma ei kirjuta kunagi midagi, sest ma tean, et see pole kirjan-
dus.





HELENA LÄKS

aeg-ajalt pääseb mõni
väike kärnas rebane
kodumetsa mornist haardest
välja luusima põgusale linnaloale
kulunud sabakuues

selle metsa mühast tegin endale
kord kodu
näppides ta kivide niisket
lopsakat sammalt
kahvatades kõik taevatähed oma
veekalkvel silmadega
ringi ja ringi käis taevas
hoi taevas
ümberringi jäid sarapuud
tuules laperdavate lehtedega

kuuselatvades kõikusid ended
kõikjale imbunud armastusest
mis sündimata mindki sünnitanud
märg muld võttis mu jäljed
et need peagi käest anda

edev ja joobnud nooruse mõttetusest
tahtsin kinkida oma hinge tähtedele
aga kõrgemale puulatvadest ei saanudki
sest nende külge oleme me inimesed seotud
peenete niitidega



selle maailma sünges armastuses
on minu kodu
ja sina nagu puu mille juurte tee
kõigile tundmata
oksad ahnelt laiali kutsud kiikuma
üheksaks päevaks
kuni tuuldun argusest
ja kutsun oma vaevasid nimepidi:

hirm aja ees

hirm ajatuse ees

soov leida rahu

tung teha lärmi

viies märts 2010

see oli üks sügav kurv mis teed ümbritseva lumevälja
helendaval taustal lasi matuserongi viimasel otsal selle algust näha
alles sealt jada lõpus olevast autost läbi akna õue vaadates
sellele kõige esimesele tumedale masinale
sain aru: nad viivad sind vanaisa ja
nii nagu selles kurvis siit autoaknast
nii jäängi sulle järele vaatama

kalju künka otsas seisis kepile toetudes vana mees
tema ei tahtnud su keha peitma tulla
vist ei oleks tahtnud ta sealgi seistes vaadata
kuid päeval nagu see
ohjumal kui valge kui ilus kui hele
sa jääd seisma ja vaatama





see oli üks sügav kurv

mis

teed ümbritseva lumevälja helendaval taustal
lasi matuserongi viimasel otsal
selle algust näha
ja päeval nagu see
sa pead vaatama.



BORISS EICHENBAUM

KIRJANDUSELU

1.

Me ei näe korruga kõiki fakte, me ei märka alati ühte ja sedasama, ning sugugi mitte alati ei tarvitse me avastada ühtesid ja samu seoseid. Kuid kõik, mida me teame või teada saada võime, seostub meie kujutluses mingisuguse mõistelise märgiga, mis muudab selle juhusest kindla tähendusega faktiks. Dokumentides ja mitmesugustes mälestustes lasuv tohtu minevikumaterjal (ja mitte alati üks ja seesama materjal) satub trükilehekülgedele ainult osaliselt – niivõrd kui teooria annab õiguse ja võimaluse osakese sellest mõne mõistelise märgi all süsteemi viia. Väljaspool teooriat ei ole ajaloolist süsteemi, sest puudub faktide valiku ja mõtestamise printsiip.

Samas on igasugune teooria tööhüpotees, mille on ette kirjutanud huvi nendesamade faktide vastu: teooria on möödapääsmatu selleks, et vajalikke fakte välja tuua ja süsteemi koguda – ja ainult selleks. Kuid seda vajadust teatavate faktide järele, nõudmist ühe või teise mõistelise märgi järele dikteerivad kaasaja päevakohased probleemid. Oma olemuselt on ajalugu keeruliste analoogiate, topeltnägemise teadus: minevikufaktide

hulgast tähenduslike faktide eristamine ja süsteemi lülitamine toimub ikka ja alati meie kaasaja probleemide tähe all. Ühed probleemid vahelduvad teistega, ühtesid fakte varjutavad teised. Selles mõttes on ajalugu eriline meetod oleviku tundmaõppimiseks minevikufaktide abil.

Probleemide ja mõisteliste märkide vaheldumine viib traditsioonilise materjali ümbergrupeerimisele ja uute faktide kaasamisele, mis olid varasemast süsteemist selle loomuomase piiratuse tõttu välja jäänud. Faktide uue rea kaasamine (ühe või teise korrelatsiooni tähe all) on justkui nende avastamine, sest teaduslikust vaatepunktist on nende süsteemiväline eksistents (“juhuslikkus”) samaväärne olematusega.

Kirjandusteaduse ette (ja samas ka kriitika ette, kuivõrd viimane seostub teooriaga) on nüüd kerkinud just nimelt säärane küsimus: kaasaja kirjandus on esile tõstnud rea fakte, mis nõuavad mõtestamist ja süsteemi lülitamist. Teisisõnu, vaja on püstitada uusi probleeme ja luua uusi teoreetilisi hüpoteese, mille valguses need elu poolt esiletoodud faktid osutuksid tähenduslikuks.

Kirjandusuurijate ja kriitikute tähele-

Б. М. Эйхенбаум, Литературный быт. Rmt-s: Б. М. Эйхенбаум, О литературе. Москва: Советский писатель, 1987, lk 428–436.

EICHENBAUM 31



panu on viimastel aastatel keskendunud peamiselt kirjanduse “tehnoloogia”¹ küsimustele ning kirjanduse evolutsiooni eripärade, stiilide ja žanride sisemise dialektika selgitamisele. Selle loomulikuks põhjuseks on kirjanduse tõusuaeg, mille me oleme läbi elanud ja mis tipnes kirjanduse revolutsioonis (sümbolism ja futurism). Selle tõusuga käis kaasas tohutu teoreetiline literatuur, mis on viimase 15 aasta jooksul ilmunud. Tähelepanuväärne ja iseloomulik on see, et kirjanduse *ajalugu* selle sõna tõelises mõttes jäeti kõrvale, veelgi enam – selle teaduslik väärtuski seati kahtluse alla. See on ka arusaadav, kui arvestada, et aktuaalseteks, analüüsi ja üldistust nõudvateks küsimusteks said “kuidas üldse kirjutada?” ja “mida kirjutada edaspidi?”. Kirjandusteaduse tehnoloogilisi ja teoreetilisi püüdlusi (kõige evolutsioonilisemate tendentside uurimise mõttes) dikteeris kirjanduse enese olukord: vaja oli teha kokkuvõtte läbielatud tõusust ja valgustada uue kirjanduspõlvkonna ees seisvaid küsimusi. Käsitlused sellest, kuidas kirjandusteos “on tehtud” või võiks tehtud olla, pidid vastama esimesele küsimusele; kirjanduseevolutsiooni eriomaste konkreetsete “seaduste” kindlakstegemine aga teisele.

Mõlemad ülesanded täideti niivõrd, kui see oli kümne aasta eest kirjanduse tulnud põlvkonnale hädavajalik, ja tulemus sai seejärel suurel määral juba

¹ Mõeldud on formalistide varasemaid käsitlusi sellest, kuidas üks või teine teos on tehtud, nt: **B. Eichenbaum**, Kuidas on tehtud Gogoli “Sinel”. Tlk K. Pruul. Vikerkaar, 2008, nr 6, lk 70–84. *Siin ja edaspidi tõlkija märkused.*

ülikooliteaduse varaks ehk õppeaineks. Ajalugu andis need küsimused üle (nagu alati juhtub) epigoonidele, kes oivalise agarusega (ja sageli ka oivalisel paberil²), kuid ilma vastava temperamendita hakkasid tegelema nomenklatuuri leiutamise ja oma eruditsiooni näitamisega.

Meie kirjanduse praegune olukord esitab uusi küsimusi ja tõstab esile uusi fakte.

Kirjanduse evolutsioon, mis alles hiljuti paistis nii teravalt silma oma vormide ja stiilide dünaamikaga, on justkui katkenud ja seiskunud. Kirjanduslik võitlus on minetanud oma endise spetsiifilise iseloomu: see pole enam endine, puhtkirjanduslik poleemika, puuduvad selged ajakirjanduslikud koondised ja teravalt avalduvad kirjanduslikud koolkonnad ning lõppude lõpuks ka juhtivad kriitikud ja ustavad lugejad. Iga kirjanik kirjutab justkui iseenda eest ning kirjanduslikud rühmitused, kus neid leidubki, moodustuvad mingite “kirjandusväliste” tunnuste alusel – tunnuste alusel, mida võiks nimetada kirjanduselulisteks. Seoses sellega on tehnoloogia küsimused loovutanud koha teistele küsimustele, mille keskmes on kirjandusliku professiooni, *kirjandustegevuse* enese probleem. Küsimuse “kuidas kirjutada?” on asendanud – või vähemasti seda komplitseerinud – teine küsimus: *kuidas olla kirjanik?* Teisisõnu: kirjanduse probleemi kui niisugust on hakanud varjutama kirjaniku probleem.

Võib kindlalt öelda, et kriisi ei põe praegu mitte kirjandus ise, vaid selle sot-

² Viide GAHN-i (Riikliku Kunstiteaduste Akadeemia) väljaannetele “Ars poetica” ja “Художественная форма” (Moskva, 1927).





siaalne olukord. Muutunud on kirjaniku professionaalne positsioon, muutunud on kirjaniku ja lugeja vahekord, muutunud on kirjandusliku töö tingimused ja vormid – kirjanduselu enda vallas on toimunud otsustav nihe, mis on toonud nähtavale terve rea fakte kirjanduse ja tema evolutsiooni sõltuvuse kohta kirjandusvälistest tingimustest. Revolutsiooni teostatud ühiskondlik ümbergrupeerimine ja uuele majanduskorrale üleminek võtsid kirjanikult terve rea tema elukutse jaoks (vähemalt varem) esmatähtsaid tugi-momente (ustava ja kõrgetasemelise lugejakihi, mitmesugused ajakirjanduslikud ja kirjastuslikud organisatsioonid jne) ning sundisid teda ühtlasi hakkama suuremal määral professionaaliks, kui see oli vajalik enne. Kirjaniku olukord hakkas sarnanema käsitöölise omaga, kes töötab tellimuse peale või teeb palgatööd, kuid kirjandusliku “tellimuse” mõiste ise on seejuures jäänud ebamääraseks või vastandub kirjaniku kujutlusele oma kirjanduslikest kohustustest ja õigustest. Ilmus välja eriline kirjanikutüüp – professionaalselt tegutsev diletant, kes, muretsemata olemuslike küsimuste ja isegi omaenda kirjanikusaatuse pärast, täidab tellimust “haltuuraga”. Olukorra muudab keerulisemaks kahe kirjandus-põlvkonna kokkupõrge, kellest vanem ei mõista oma elukutse mõtet ja ülesannet samamoodi nagu noorem. Tekkis midagi niisugust, mis meenutab vene kirjanduse ja kirjaniku olukorda 1860ndate algul, kuid märksa keerulisemates ja vähem tuntud vormides.

Mõistagi on niisuguses olukorras omandanud erilise teravuse ja aktuaalsuse

just nimelt kirjanduselulised küsimused, ning kirjanike rühmituminegi toimub nende tunnuste alusel. Esiplaanile on tõusnud mitte niivõrd evolutsioonifaktid (vähemalt mitte nii, nagu neid mõisteti varem) kui *geneesifaktid*,³ ja sellega seoses on kirjandusteaduse ette kerkinud uus teoreetiline *probleem – kirjanduse evolutsiooni faktide korrelatsioon kirjanduselu faktidega*. See probleem jäi varasema kirjandusloolise süsteemi konstrueerimisel kõrvale lihtsalt seetõttu, et kirjanduse enda olukord ei tõstnud neid fakte esile. Nüüd on aga päevakorda tõusnud nende teaduslik selgitamine, sest muidu jääks meie silme all toimuv kirjandusevolutsiooni protsess mõistetamatuks.

Teisisõnu: meie ees seisab uuesti küsimus sellest, mis on kirjandusfakt. Kirjanduslugu tuleb uuesti põhjendada teadusliku distsipliinina, mida on tarvis kaasaja kirjandusprobleemide selgitamiseks. Tänapäevase kriitika jõuetus ja selle osaline tagasipöördumine vanade kulunud põhimõtete juurde on suurel määral seletatav kirjandusloolise teadvuse viletsusega.

2.

Traditsiooniline kirjanduslooline süsteem moodustus ilma põhimõttelise eristusega kahe mõiste – evolutsiooni ja geneesi – vahel, kasutades neid sünonüümidena, nii nagu aeti läbi ka ilma kirjandusloolise

³ Geneesi ja evolutsiooni eristus on lisaks Eichenbaumile kesksel kohal Tõnjanovil: esimese all peetakse silmas kirjandusnähtuse sündi mõjutanud juhuslikke, kirjandusvälistes, mittesüsteemseid taustafakte, teise all aga kirjandustraditsiooni sisemist, süsteemset, seaduspärast arengudünaamikat.



fakti olemuse kindlakstegemiseta. Sellest siis naiivne teooria “pärimisest” ja “mõjust”, nagu ka naiivne indiviidisühholoogiline biografism.

Niisuguse süsteemi ületamiseks on viimase aja uurijad pöördunud eemale traditsioonilisest kirjandusloolisest (sh biograafilisest) materjalist ja keskendunud kirjanduse evolutsiooni üldprobleemidele. Mis tahes kirjanduslooline fakt seisib peamiselt teatava üldise teoreetilise postulaadi illustreerimise teenistuses. Kirjandusloolised teemad kui niisugused jäid tagaplaanile. Kui vanade kirjandusloolaste tööd paistsid sageli silma erisuguste, arusaamatul kombel omavahel seostatud faktide põhimõttelageda kokkusegamise poolest, siis uute kirjandusloolaste puhul on näha vastupidist: põhimõttekindlalt heidetakse kõrvale kõik see, mille puudub otsene seos kirjanduse evolutsiooni probleemi kui niisugusega. Asi ei olnud üksnes poleemikas, vaid paratamatuses, veelgi enam – ajaloolises kohustuses: niisugune pidi olema uue, sümbolismist futurismi liikunud põlvkonna teaduslik paatos.

Ei evolutsioneeru ju üksnes kirjandus, vaid koos sellega ka kirjandusteadus. Teaduslik paatos muudab oma suunda vastavalt sellele, kuidas muutuvad elavate kirjandusfaktide ja probleemide omavahelised seosed. On saanud hetk, kus see paatos tuleb suunata vana materjali ümbergrupeerimisele ja uute faktide lülitamisele kirjandusloolisse süsteemi. Taas tõuseb esile kirjanduse ajalugu – mitte lihtsalt kui teema, vaid ka kui teaduslik printsiip.

Pöördumine kirjanduselulise materjali

poole ei tähenda sugugi ärapöördumist kirjandusfaktist või kirjanduse evolutsiooni probleemidest, nagu see mõnele näib. See tähendab üksnes geneesifaktide lisamist viimastel aastatel väljatöötatud evolutsioonilis-teoreetilisse süsteemi – vähemalt niisuguste faktide lisamist, mida saab ja tuleb mõtestada ajalooliste faktidena, mis on seotud *evolutsiooni ja ajaloo* faktidega. Kui uuriti kirjanduse evolutsiooni üldisi seadusi, eriti nende rakendust tehnoloogia probleemidele, siis jäi mitmesuguste ajalooliste seoste ja vahekordade küsimus teisejärguliseks või isegi kõrvaliseks. Nüüd aga osutub kesksaks just nimelt see küsimus.

Kirjanduseluline materjal, mis küll meie päevil annab endast niivõrd tugevasti tunda, vedeleb kasutamata, kuigi võiks arvata, et just see peaks panema aluse kaasaegsetele kirjandussotsioloogilistele töödele. Asi on selles, et neis töödes pole tänini püstitatud kirjandusloolise fakti probleemi ennast ja seega pole teostatud vana materjali ümbergrupeerimist ega uue kaasamist. Selle asemel et uue mõistelise märgi all kasutada varem tehtud tähelepanekuid kirjanduseevolutsiooni iseärasuste kohta (mis sugugi ei vastandu ehtsale sotsioloogilisele vaatepunktile, vaid toetavad seda), on meie “kirjandussotsiologistid” tegelenud kirjanduseevolutsiooni ja kirjandusvormide *algpõhjuste* metafüüsilise otsinguga. Nende ees on seisnud kaks võimalust, mida on juba küllalt kasutatud, ilma et need loonuksid mingit uut kirjandusloolist süsteemi: teoste analüüs kirjaniku klassiideoloogia vaatepunktist (see on puhtpsühholoogiline tee, mille



jaoks kunst saab olla vaid kõige kohatum ja ebaiseloomulik materjal), ning kirjandusvormide ja -stiilide tuletamine põhjus-tagajärg-seoses ajastu üldistest sotsiaal-majanduslikest vormidest (nt Lermontovi poeesia ja leivaviljaekspord 1830. aastatel) – tee, mis paratamatult röövib kirjandusteaduselt iseseisvuse ja konkreetsuse ning mida saab kõige vähem nimetada “materialistlikuks”. Ega asjata hoiatanud Engels oma 1890. aasta kirjades selle tee eest, avaldades nõrdimust niisuguste püüdluste puhul:

“Materialistlikul ajalookäsitlusel on nüüd palju niisuguseid sõpru, kellele see annab ettekäände ajalugu üldse mitte tundma õppida. ... paljud noorema põlvkonna sakslased kasutavad fraase ajaloolisest materialismist (*kõike* saab ju fraasiks muuta) vaid selleks, et oma suhteliselt kasinatest ajalooalastest teadmistest ... võimalikult kiiresti süsteem konstrueerida ja siis oma vägiteoga uhkustada. ... See, millest neil härrastel vajaka jääb, on dialektika. Nad ei näe muud kui põhjust siin ja tagajärge seal. Aga nad ei näe, et see on tühi abstraktsioon, et need metafüüsilised polaarsed vastandid esinevad tegelikus maailmas ainult kriisiaegadel ja kogu hiigelprotsess kulgeb vastasmõju vormis.”⁴

Pole siis üllatav, et viimaste aastate kirjandussotsioloogilised püüdlused pole andnud kõige vähemaidki uusi tulemusi, vaid on olnud isegi sammuks tagasi – tagasipöördumiseks kirjandusloolise impressionismi poole. Mitte mingisugune

⁴ Kontaminatsioon kahest Engelsi kirjast (05.08.1890 ja 27.10.1890) Conrad Schmidtile.

geneesi uurimine, mingu see kui kaugele tahes, ei saa meid viia algpõhjuseni, kui peetakse silmas teaduslikke, mitte aga religioosseid ülesandeid. Üldiselt teadus ei seleta, vaid teeb üksnes kindlaks nähtuste spetsiifilisi omadusi ja seoseid. Ajalugu ei saa vastata ühelegi miks-ile, vaid ainult küsimusele “mida see tähendab?”.

Kirjandus nagu mis tahes muu spetsiifiline nähtusterida ei *siinni* teiste ridade faktidest ega ole seetõttu nendele *taandatav*. Kirjandusliku rea faktide ning kirjandusväliste faktide suhted ei saa olla lihtsalt põhjuslikud, vaid üksnes vastavus-, vastasmõju-, sõltuvus- või tingitus-suhted. Need suhted vahelduvad koos kirjandusfakti enese muutumisega (vt Juri Tõnjanovi artiklit “Kirjandusfakt”⁵), kord tungides evolutsiooni ja aktiivselt määrates kirjandusloolist protsessi (sõltuvus või tingitus), kord omandades passiivsema iseloomu, mille puhul geneetiline rida jääb “kirjandusväliseks”, kuuludes sellisena üldiste kultuurilooliste faktide valda (vastavus või vastasmõju). Nii võib ühel ajajärgul omandada kirjandusfakti tähenduse ajakiri ja isegi toimetusetik, teisel omandavad niisuguse tähenduse ühingud, ringid ja salongid. Juba kirjanduselulise materjali valik ja kaasamisprintsipi peavad seetõttu olema määratud niisuguste seoste ja vastavuste poolt, mille märgi all toimub antud hetke kirjanduseevolutsioon.

3.

Kuna kirjandus ei ole taandatav mingile muule reale ega saa olla lihtsalt selle sünni

⁵ Vt Vikerkaar, 2006, nr 9, lk 60–77 (tlk K. Pruul).



nitis, siis ei ole põhjust arvata, nagu võiksid kõik selle konstruktsioonielemendid olla geneetiliselt tingitud. Kirjanduslooline fakt kujutab endast keerukat moodustist, milles põhirolli mängib *kirjanduslikkus* – niivõrd spetsiifiline element, et selle uurimine saab olla viljakas üksnes talle eriomasel evolutsioonitasandil. Näiteks ei ole Puškini nelikjambi võimalik seostada (mitte üksnes põhjuste, vaid ka tingimuste tasandil) Nikolai I ajastu üldiste sotsiaal-majanduslike tingimustega ega isegi tollase kirjanduselu eripäradega, kuid Puškini üleminek ajakirjaproosale ja ühtlasi ka tema loomingu evolutsioon sel momendil on tingitud kirjandusliku töö üldisest professionaliseerumisest 1830. aastate alguses ja žurnalistika uuest tähendusest kirjandusfaktina. See seos ei ole mõistagi põhjuslik; see kasutas ära kirjanduselu uusi, varem puudunud tingimusi, nagu lugejatekihi laienemine õukonna ja aristokraatia ringist väljapoole, eriliste professionaalsete kirjastajate (nagu Smirdin) ilmumist raamatukaupmeeste kõrvale, üleminekut “amatöörliku” iseloomuga almanahhidelt kommertslikku tüüpi perioodilistele väljaannetele (Ossip Senkovski Biblioteka dlja Tštenija) jne. Sellega seoses omandab kirjandusloolise tähenduse ka kirjanduslik poleemika kirjaniku professiooni küsimuse ning “meie uema kirjasõna kaubandusliku suunitluse” üle (Stepan Ševõrjovi kuulus 1835. aasta artikkel “Kirjasõna ja kaubandus”, milles räägitakse, kui kasutada tänapäeva termineid, “tellimusest” ja “haltuurast”). Need faktid viivad meid ühe varasema momendi juurde – almanahhi Poljarnaja Zvezda (1823) ning Puškini poeemi “Bahtšissarai

purskkaev” (1824) raamatukaupmeeste jaoks ootamatu kommertsedu juurde. Selle poeemi ümber tekkis lausa terve “kirjandusväline poleemika”, millest võtsid osa nii literaadid (Faddei Bulgarin, Pjotr Vjazemski) kui raamatukaupmehed. Veel 1826. aastal oli ajakirjade puhul honorar harv erand. Kuuldes, et Mihhail Pogodin kavatseb ajakirjas Moskovski Vestnik ilmuvate kirjutiste eest honorari maksta, kirjutas Bulgarin talle: “Teie teadaanne, et kavatsete maksta sada rubla poogna eest, ei ole realistlik”. Puškin iseloomustab kirjanduse ja kirjaniku olukorra muutumist täpselt, kui ta 1836. aastal kirjutab Amable Guillaume Barante’ile: “Kirjandus on saanud meil olla oluline tööstusharu kõigest umbes 20 aastat. Varem käsitleti seda kõigest kui peent ja aristokraatlikku harrastust...”

Kõrvuti arenguga “tööstuslikkuse” poole kadus 1830. aastatel kirjaniku sõltuvus võimalolevast klassist ja ta muutub professionaaliks. 1850. ja 1860. aastate ajakirjad on kirjanike professionaalse organiseerumise kindlakujulised vormid, mis avaldavad mõju kirjanduse enese evolutsioonile. Nad seisavad kirjanduselu keskmes, nende toimetajateks-väljaandjateks saavad kirjanikud ise. Suhtumine kirjandusliku professionaalsuse küsimusse omandab põhimõttelise tähtsuse ja eristab ühtesid kirjanikerühmi teistest. Kirjanduslikus mõttes osutub nüüd iseloomulikuks ja tähenduslikuks vastupidine protsess: suundumine kirjanduslikust ametist mõnda “teise ametisse”, mida me näeme Tolstoi ja Feti puhul. Jasnaja Poljana, kuhu Tolstoi sulgus, vastandus tollal Sovremenniku toimetusele ja seal



keevale kirjanduselule kui terav olustikuline kontrast, kui kirjanik-mõisniku väljakutse kirjanik-professionaalile, “lite-raadile” (milliseks sai näiteks Saltõkov). Võib öelda, et romaan “Sõda ja rahu” ei olnud väljakutse mitte üksnes oma aja žurnaalikirjandusele, vaid ka “ajakirjade despotismile”, mille üle Ivan Aksakov 1874. aastal Nikolai Leskovile kurtis: “Arvan, et piisab, kui tutvustada lugejale ajakirjas ainult teose algust ning seejärel see eraldi välja anda. Nii tegi krahv Lev Tolstoi oma romaaniga”.

Need on üksikud illustratsioonid kirjanduselu mõistele ja küsimusele selle seost evolutsioonifaktidega. Kirjandusliku töö kui elukutse vormid ja võimalused vahelduvad koos ajajärgu ühiskondlike tingimustega. Elukutseks muutuv kirjutamine lahutab kirjaniku oma klassist, kuid paneb ta selle eest sõltuvusse tarbijast ehk “tellijast”. Kujuneb välja pisižurnalistika (nagu 1860. aastatel), kerkib esile följeton, kõrged žanrid madalduvad. Vastuseks sellele teeb kirjandus omaenda evolutsiooni dialektika seaduste kohaselt külmanöövri: Nekrassovi kõrvale ilmub Fet, kelle “klassilisuse” on vahend kirjanduslikus võitluses ajakirjapoesiaga, Saltõkovi või Dostojevski kõrvale ilmub Tolstoi, kelle “klassilisuse” kohta annab 1860ndate algul tunnistust Fet: “aadlikirjandus ise hakkas oma õhinas vastanduma aadli põliste huvidele ning Lev Tolstoi värske ja rikkumata instinkt tõstis selle vastu mässi.” Kirjanduslooja jaoks ei ole “klassi” mõiste tähtis mitte selle enese pärast, nagu majandusteadusele, ega ka kirjaniku “ideoloogia” määratlemiseks, millel pole sageli vähimatki

kirjanduslikku tähendust – see on tähtis oma kirjandusliku ja kirjanduselulise funktsiooni poolest ehk järelikult siis, kui “klassikuuluvus” ise tõuseb säärases funktsioonis esile. 18. sajandi vene luulele, olgugi “teenistuslikule”, ei olnud kirjaniku “klassilisuse” iseloomulik, nii nagu see oli teisest küljest ebaoluline ja ebaiseloomulik 19. sajandi lõpu kirjandusele, mis arenes “intelligentsi” keskkonnas. Nii nagu sotsiaalne tellimus ei lange alati kokku kirjandusliku tellimusega, ei lange klassivõitlus alati kokku kirjandusliku võitlusega ja kirjanduslike grupeeringutega. Võõrastest, ehkki lähedastest teadustest pärit terminite ja mõistetega tuleb ümber käia ettevaatlikult ja ausalt. Kirjandusteadus ei vabanenud nii suurte jõupingutustega kultuuriajaloo, filosoofia, psühholoogia jne orjamisest mitte selleks, et saada õigus- ja majandusteaduse teenijatüdrukukuks ja hakata virelema rakendusliku publitsistikana.

Nüüdisaeg on meid toonud kirjanduselulise materjali juurde, kuid mitte selleks, et meid kirjanduse juurest eemale rebida ja panna rist viimastel aastatel tehtule (pean silmas kirjandusteaduse vallas), vaid selleks, et püstitada uuesti küsimus kirjanduslooliste süsteemide ehitusest ja mõista, mida tähendavad meie silme ees toimuvad evolutsioonilised protsessid. Nüüdisaja kirjanik kompab oma professionaalseid võimalusi. Need on ebamäärased, sest kirjanduse enda funktsioonid on läinud keerulisse punt-rasse. Tõuseb terav küsimus: erakordse professionalismi kõrvale, mis viib kirjaniku ajakirjanduslikele ja tõlketöödele, kasvab tendents sellest vabanemiseks



“teise ameti” viljelemisega – mitte ainult leivateenimise eesmärgil, vaid ka selleks, et tunda end professionaalselt sõltumatuna. Meie, kirjanduse ja kriitika uurijad, peame aitama seda pundart lahti harutada, selle asemel et seda veel tihe-

damalt umbe ajada kunstlike rühmituste väljamõtlemisega, “ideoloogiaummikuse” tormamisega ja publitsistlikesse nõudmistesse takerdumisega. Säärase kriitika teed ja vahendid on ammendunud, aeg on kõneleda kirjandusest.

Vene keelest tõlkinud Märt Väljataga

BORISS EICHENBAUM (1886–1959) oli vene vormikoolkonna tähtsaim ideoloog. Käesolev artikkel ilmus algselt pealkirja all “Kirjandus ja kirjanduselu” (Литература и литературный быт) RAPP-i (Venemaa Proletaarsete Kirjanike Assotsiatsiooni) väljaandes На литературном посту (1927, nr 9). 1920. aastate teiseks pooleks olid formalistid puhtalt tekstikesksest kirjanduskäsitlusest välja kasvanud ja otsisid teed avarama, historistlikuma, kultuurisemiootilise lähenemisviisi poole. Kui Juri Tõnjanov keskendus sellele, kuidas kirjandus ammutab materjali kirjandusvälisest olustikust, siis Eichenbaumi huvitab kirjanduslik olustik kui esteetilise kommunikatsiooni väli. Selle teema ajaloolist läbiuurimist peab ta vajalikuks oma kaasaja kirjanduses toimuva mõistmiseks. Eichenbaum plaanis kirjandusmiljöö küsimusele pühendada omaette monograafia ja kollektiivse artiklikogumiku, kuid kumbki plaan ei teostunud. Artikli keskne sõna *быт* on tõlgitav ka kui “argielu”, “olustik”, “eluolu”, “miljöö”, “olme”.

M.V.

JAAAN UNDUSK

SOTSIALISTLIKU REALISMI LENDUV REAALSUS

Esteetika kui reaalsuspoliitika riist

“Sotsialistlik realism, mis on nõukogude ilukirjanduse ja kirjanduskriitika põhiline meetod, nõuab kunstnikult tegelikkuse tõepärasest, ajalooliselt konkreetset kujutamist selle revolutsioonilises arengus. Sealjuures peavad tegelikkuse kunstilise kujutamise tõepärasus ja ajalooline konkreetus seostuma ülesandega kasvatada ja kujundada töötajaid ideeliselt ümber sotsialismi vaimus. Sotsialistlik realism tagab kunstilisele loomingule harukordse võimaluse loomingulise initsiatiivi avaldamiseks ning vormide, stiilide ja žanride eripalgelise valiku. Sotsialismi võit, inimkonna ajaloos enneolematu tootlike jõudude tormiline kasv, üha edenev klasside likvideerimise protsess, mis tühistab nii iga võimaluse inimesena teist inimest ekspluateerida kui ka linna ja küla vahelise vastandlikkuse, viimaks ka teaduse, tehnika ja kultuuri kasvu enneolematud edusammud – see loob piiramatud võimalused loominguliste jõudude kvalitatiivseks ja kvantitatiivseks kasvuks ning kõigi kunsti ja kirjanduse liikide õitsenguks.”

Nõukogude Kirjanike Liidu põhikirjast 1934

Briti entsüklopeedia digitaalversioon (CD 2000) annab teada, et sotsialistlik realism oli “Nõukogude Liidus 1932. aastast kuni 1980. aastate keskpaigani ametlikult valitsev kirjandusliku loomingu meetod ja teooria”. Nagu teised mu põlvkonnakaaslased, nii käisin minagi 1970. aastate lõpul ning 1980. aastate algul ülikoolis veel ajal, kui sotsialistlik realism väideti olevat nõukogude kirjanduse juhtiv loomingu meetod. Tollal oli see mõiste muutunud juba üheks neist tühjadest sõnakõlksudest, mis teatud olu-

kordades tuli etiketi kohaselt ette kanda, aga millel polnud enam ei mingit sisulist väärtust ega tunnetuslikku kaalu – ei nende silmis, kes seda nõudsid, ega nende jaoks, kes seda nõuet täitsid. Moodsa eesti kirjanduse – aga mitte ainult eesti, vaid ka läti, leedu, vene ja teiste “vennalike” nõukogude kirjanduste – lugejana ei leidnud ma jälgegi millestki sellisest, mida oleks tulnud nimetada sotsialistlikuks realismiks. 1970. aastate lõpul oli Eestis vaevalt mõni hea poeet või prosaist, kel olnuks tahtmist kuulutada sot-

Kirjutise aluseks on 7. Balti kirjandusteadlaste konverentsil 29.11.2007 Riias peetud kõne “The Fading Reality of Socialist Realism: Aesthetics as a Means of Realpolitik”, mis on ilmunud rmt-s: Back to Baltic Memory: Lost and Found in Literature 1940–1968. Toim. E. Eglāja-Kristšone, B. Kalnačs. Rīga, 2008, lk 13–27. Siin avaldatakse tekst ümbertöötatult ja täiendatult.



sialistlikke või kollektivistlikke ideaale; pigem valitsesid kirjandust individualism, skeptitsism ja iroonia, halvemal juhul lihtsalt argipäevane masendus. Nõukogude “ametliku ideoloogia põhimüüti” luulendati stalinistlike vormivahenditega siiski kuni 1980. aastate lõpuni, kuid seda ainult kirjanduslikus marginaalias või ideoloogiliste täitetekstide vormis.¹ Jah, kirjutas ju veel Paul Kuusberg, poolleldi unustatud väljapaistev prosaist, kellele “kommunisti” sõna jäi vist surmani pühaks, aga temagi käsitles oma loomingus algusest peale pigem teemat “miks me, mehed, küll nurjusime”. Midagi sama tegi vene kirjanduses Juri Trifonov. Ei, seegi kurbade kommunistide paraad polnud mingi sotsialistlik realism, juba Kuusbergi “Andres Lapeteuse juhtumi” (1963) narratiivsest laadist oli levinud pigem kreeka tragöödia vaimu: meie ees on kuningas Oidipus eesti rindemehe rüüs, kelle laubale on kirjutatud ta saatus, millest ta mingite riugastega mööda ei hiili, ükskõik kui head poleks ta kavatsused. Kuhu jäi siis kommunisti raudne tahe, *železnaja volja kommunista*?

Ühesõnaga, sotsialistlik realism polnud enam ammu mingi tõsiseltvõetav termin, vaid kuulus tühja hülsina parteilise keelekasutuse struktuuri, mis avalikel puhkudel käiku läks. Nõukogude Liit pidi olema ühtne, nii majanduslikult kui ka ideoloogiliselt tsentraliseeritud riik, ning mingi ühine katus pidi olema ka kõigil seal legaalselt avaldatud kirjatöödel. Ei olnud ju paslik mõelda, et Nõukogude Liidus, mis oli ideoloogiliste ürikute ko-

haselt ajalooliselt uudne ja täiesti eriline töörahva hiidkogukond, poleks ka kirjutatud hoopis teistmoodi, kui seda mujal ja varem tehti. Niisiis, ehkki mina ja mu põlvkonnakaaslased ei suutnud moodsas nõukogude kirjanduses eristada sotsialistlikku realismi, esindas valdav osa Nõukogude territooriumil trükitust – kui mõned patoloogilise kalduvusega tekstid välja arvata (sest juhtub ju paremaski perekonnas) – otsekuu geograafilise determinismi toimetel just seda loomingulist meetodit. Ning mitte lihtsalt ei esindanud, vaid lausa pidi seda esindama. See oli nõue, sund – mitte eeskätt kirjanikele, vaid ideoloogidele ja teoreetikuile. Sest vastasel korral oleks võinud loogiliselt kahtluse alla sattuda Nõukogude Liidu kui ajalooliselt erilise inimühiskonna olemasolu. Nii paigutas ka 1950.–1960. aastate parteiliselt juhtiv kirjandusfunktsionäär Endel Sõgel sotsialistliku realismi esindajate hulka enamasti kõik Nõukogude Eesti alal elavad kirjanikud, sealhulgas need, keda kui sotsrealismi aia taha jäänuid oli ta varem süüdistanud natsionalismis ja dekadentlikkuses.² Siit on näha, kuidas kirjandus jõukatsumises ideoloogiaga sellest samast ideoloogiast tuleneva loogika abil oma piire taastas. Et ei satuks lõõgi alla Nõukogude Liidu ajalooliselt “eriline” olemisviisi, pidi ideoloogia üha enam kohanema selle riigi territooriumil spontaanselt sündivaga; lisaks oli ju ette nähtud ka kultuuri pidev kasv, mis tähendas, et pärast niigi kitsendavaid stalinistlikke repressioone sai keelata mahuliselt üha vähem.

¹ Vt K. Pruul, Sotsialistliku realismi lõpp. Looming, 1998, nr 4, lk 626–635.

² E. Sõgel, Kirjandusloo lehekülgedelt. Tallinn, 1963, lk 317–319.





Nii lülitati 1960.–1970. aastail kultuuridiskurssi uued ehissõnad, mis iseloomustasid “avatud” või “avarduvat” sotsialistlikku realismi, ja kõneldi sotsialistlikust realismist kui “tegelikkuse tõepärase kujutamise ajalooliselt avatud süsteemist”,³ ehkki juba oma algupäralt nii avarat doktriini, nagu sotsialistlik realism, enam avardada ei pruukinud (sellest allpool). See metoodilise liberalismi rõhutamine ei toonud enam kaasa doktriini uut tõusu, vaid tähistas nüüd tema vaikset hääbumist igavikku. Tagantjärele on Rein Veidemann näinud sotsialistliku realismi tollases “avardamises” teadlikku vastutööd ametlikule kaanonile, isegi mõiste sihipärasest sisulist tühjendamist ja absurdi viimist: “Sotsialistliku realismi kui meetodi “avatus” oli varjatult selle mõiste eitus.”⁴ Selles on kindlasti tõetera, kuid ilmselt on see ka mõneti heroiseeritud tõlgendus, sest minu mäletamist mööda ei pruukinud usk piirideta realismi – inimnäolise sotsialismi tingimustes – kuuluda alati otseselt vastupanudiskurssi. Nõukogude ühiskonda ja ühtlasi ka tema põhilist “loomingumeetodit” peeti pikka aega siiralt uuenemisvõimeliseks.

Agas ikka ja jälle kerkib küsimus, mida siis taheti sotsialistliku realismi doktriinis tegelikult avardama asuda. Avatuse ja avardatuse loosungite juurde tuuakse küll uusi konkretiseerivaid märksõnu

(näiteks oli mingil ajal oluline rõhutada, et sotsialistlik realism talub hästi ka tinglikke väljendusvorme), aga see, mida varasemais määratlusis eitati, jäi enamasti selgusetuks. Ja pidigi selgusetuks jääma, sest “piiramatud võimalused” (*безграничные возможности*) kunstiloominguks olid sisse kirjutatud juba sotsialistliku realismi esimesse manifesti, mis loeti ette nõukogude kirjanike Esimesel üleliidulisel kongressil 1934.⁵ Seda manifesti ei lükanud keegi kunagi ümber ning sotsialistliku realismi piiramatud võimalused jäid teoreetiliselt kogu aja kehtima. Niisiis asuti 1960. aastail uuesti avardama seda, mis teoorias oli nagunii olnud avar. 1980. aastate lõpulgi veel, pärast pingsaid avardamiskatseid, polnud sotsialistlik realism suurt midagi muud kui see, mis ta oli olnud alguses, nimelt “tõeliselt piiramatute potentsiaalsete võimalustega” (*безграничные потенциальные возможности*) meetod⁶ – juurde oli tulnud vaid veidi tumedat potentsi, julgust vaadata tundmatusse. Agas kui teoreetiline meetod püsis kogu aja avar, siis vahepeelses kunst- ja kirjanduspraktikas võis ometi täheldada ahistavaid asju. Seda suunati hirmukampaaniaid korraldades, mis sundis kirjanikke ja kunstnikke oma eneseavaldustes paratamatult koomale tõmbuma, taltsaks, ilutsevaks või isegi lipitsevaks muutuma.

³ **A. Бочаров**, Богатство метода социалистического реализма. Rmt-s: Современная русская советская литература. Часть вторая: Темы. Проблемы. Стил. Toim. A. Botšarov, G. Belaja. Moskva, 1987, lk 144–145.

⁴ **R. Veidemann**, Sotsialistlik realism kui modernsuse projekt. Keel ja Kirjandus, 2001, nr 7, lk 454.

⁵ Vaata käesoleva kirjutise motot, mis on tõlgitud väljaandest: Из Устава Союза советских писателей СССР. Rmt-s: Литературное движение советской эпохи. Материалы и документы: Хрестоматия. Koost. P. Plukš. Moskva, 1986, lk 193–194.

⁶ **A. Бочаров**. Богатство метода социалистического реализма, lk 138.





Tekkis mulje sotsialistliku realismi üha kitsenevast meetoodilisest mängumaast. “Ühesõnaga: kaanon töötaski tänu valmisnäidistele, trafarettidele, kust kunstnik sai visuaalselt tajutava eeskuju, kuidas tuleb maalida.”⁷ Loomingulises praktikas see niisiis nõnda oligi: hirmu, tsensuuri ja enesetsensuuri all kannatav empiiria ei otsinud enam tuge sotsialistliku realismi avarast teooriast, vaid ahendas oma võimalusi ise. Sotsialistliku realismi “teoreetiline avardamine” ei olnud niisiis suunatud juba niigi avarasse teooriasse, vaid oli mõeldud eeskätt vahepeal araks tehtud kirjanike ja kunstnike reaalse kunstiloo turgutamiseks.

Kõige võimsama impulsi andis seda sorti turgutustööle alles hiljuti surnud prantsuse marksisti Roger Garaudy (1913–2012) raamat “Kallasteta realismist” (“D’un réalisme sans rivages”, 1963). Selle teose umbusklikku vastuvõttu Nõukogude Liidus valgustas informatiivselt ja oskuslikult Jaak Kangilaski.⁸ Garaudy oli oma väitekirja marksistlikust tunnetusteooriast kaitsnud Moskvast, nii see kui ka mitmed teised tema raamatud olid vene keeles juba varem olemas ning 1964 (tollal veel pealkirjaga „Realismist, mis ei tunne piire“) ja seejärel uuesti 1966 ilmus vene tõlkes ka “Kallasteta realism” (“О реализме без берегов”). Raamat jagunes kolmeks osaks, millest esimene oli

pühendatud Pablo Picasso, teine luuletaja Saint-John Perse’i ning kolmas ja kõige vahvam Franz Kafka loomingule. Välkkiirelt avaldati Kafka-käsitlus seejärel ka eesti keeles “Protsessi” järelsõnana.⁹ See hoogne ja mõttetiine essee pidi tulla leaegsesse eesti humanitaardiskursi langedes mõjuma otse ilmutuslikult; isegi Tartu strukturalistide otsingud näisid selle kõrval akadeemilise mutikäikude kaevamisena.¹⁰ Garaudy näitas humanitaarse kirjutuse kuninglikku mastaapi, seda, kuidas kirjanduse analüüs võib üle kasvada filosoofiliseks avastuseks ja sotsiaalseks programmiks, ning ka lihtsalt seda, kui hästi võib paberile panna üht mittebelletristlikku teksti – nõnda, et varjutab ilukirjanduse enese. Ta tsiteeris pikalt Kafka isiklikke ülestähendusi ja tõi pärast Tuglase 1915. aasta kuulsat müüdimanifesti (“Luu müüte – see on kõige kõrgem”) meil pool sajandit hiljem taas käibele mõtte müüdist kui kirjanduse – ja just realistliku kirjanduse tuumast: “Luule on kunst muundada olemasolev realiteet müütideks ...”¹¹ Käsitledes Picassot ja Kafkat realistidena samastas Garaudy tegelikult realismi ja kunsti (“pole kunsti, mis poleks realistlik”), sest tema silmis võimaldas iga suur kunstiteos tajuda reaalsuse uusi dimensioone. Nagu olen varem osutanud, polnud säärane kunsti ja realismi võrdsustamine 20. sajandil

⁷ A. Juske, Sotsialistlik realism – kaanon ja stiil. Kultuur ja Elu, 1990, nr 6, lk 24.

⁸ J. Kangilaski, Vaidlustest marksistlikus esteetikas. Looming, 1965, nr 11, lk 1707–1718. Hiljem on Garaudy vaateid analüüsitud nt artiklis: V. Sarapik, Realism ja reaalsuse representatsioonid. Kunstiteaduslikke Uurimusi, 2003, nr 1/2, lk 64–66.

⁹ R. Garaudy, Kafka. Tlk H. Rajandi. Rmt-s: F. Kafka, Protsess. Tlk A. Sang. Tallinn, 1966, lk 179–232.

¹⁰ Jüri Talveti hinnangul oli Garaudy tekst moodsa Lääne esseistika esimene pääsuke eesti keeles: J. Talvet, Eksistentsialism on humanism. Sirp, 04.10.2002, nr 37, lk 10.

¹¹ R. Garaudy, Kafka, lk 231.





esmakordne, vaid ulatus tagasi vähemasti vene sümbolistide pärandini, sealt viis aga teerada saksa vararomantismi, mille juhtiv teoreetik Friedrich Schlegel oli juba aastal 1800 kasutanud oma romantilise universaalpoeesia tunnuseks piirideta realismi (*grenzenloser Realismus*) mõistet.¹² Eesti keeleski sai Garaudy vaade nimeks “piirideta realism”, mis sobis hästi kokku sotsialistliku realismi “piiramatute võimalustega”.

Garaudy ei rääkinud oma raamatus siiski mitte sotsialistlikust, vaid lihtsalt realismist, kuid et selle etteotsa oli paigutatud Lenini preemia laureaadi (1957) ja kommunisti Louis Aragoni saatesõna, milles kirjanik esitles end sotsialistliku realistina ning sellisena ka oma parteikaaslase Garaudy seisukohti palavalt ter- vitas, siis oli sild nõukogude kirjanduse uueks ümbermõtestamiseks loodud, liiati kui Garaudy tarvitas umbes sedasama “piiramatuse” üldretoorikat, mis sotsialistliku realismi määratluses oli algusest peale sees. Seda silda mööda ei saanud küll avalikult kaua kõndida, sest pärast 1968. aasta Tšehhoslovakkia sündmuse visati Garaudy oma Nõukogude-kriitilise hoiaku tõttu Prantsuse kompartei poliitbüroost, seejärel (1970) ka parteist endast välja ning ta muutus NSV Liidus ebasoovitavaks isikuks, keda tuli kõnetada “revisionisti” tiitliga¹³ (hiljem

lähenes väsimatu otsija Garaudy kato- liiklusele, pöördus 1982 islamiusku ja võttis antisemiitliku hoiaku). Tema raamatu venekeelne tõlge pandi keelu alla ja peideti raamatukogude erifondi, aga erksamad eesti õppurid lugesid Garaudy mõtteid ikka edasi, sest Kafka “Protsessi” ei korjanud keegi enam riuleilt ära ja Garaudy järelsõna sellest välja lõigata ei saanud. Avalikult oli Garaudy nimi tava- käibest väljas, aga vaidlustes sotsialistliku realismi kui avatud meetodi üle mängiti muidugi tema kobestatud kasvupinnal. Suurepäraselt on Garaudy rolli sotsialistliku realismi maine päästmisel kokku võtnud Maie Kalda: “Prantsuse kommunist, filosoofiadoktor ja esteetik R. Garaudy ulatas nõukogude kolleegidele abistava käe oma “piirideta realismi” kontsept- siooni näol. Teda kritiseeriti ja pilgati innukalt, võrreldi õigeusu preestriga, kes paastu ajal liha süüa soovides nimetab selle ümber kalaks, ja lõpuks tunnistati revisionistiks. Ometi, kui nõukogude teoreetikud jõudsid pärast pikki oma- vahelisi vaidlusi kokkuleppele asendada sotsialistliku realismi määratluses *meetodi* mõiste reaal- ja tehnilistest teadustest tuttava *avatud süsteemi* mõistega, siis polnud see manipulatsioon omakorda midagi palju enam kui “piirideta rea- lismi” ümberristimine.”¹⁴

Sotsialistlikku realismi kui mingit vä- hegi selgemat stilistiliste võtete kogumit ei ole üheski koondavas dokumendis kirjeldatud. On olemas “meetodi” algne, väga avaralt objekti määratlev manifest

¹² J. Undusk, Realismi mõiste ümber. F. Tuglase “realism” ja sajandivahetuse kul- tuur. (Preprint KKI – 46). Tallinn, 1986, lk 17–18.

¹³ Vt nt E. Tinn, Kultuuriprobleemid ja mark- sistlik-leninlik kultuuripoliitika. Keel ja Kirjan- dus, 1980, nr 4, lk 193; P. Lias, Lukács ja rea- lism. Keel ja Kirjandus, 1985, nr 4, lk 234.

¹⁴ M. Kalda, Kirjandus ja sotsiaal-poliitiline süsteem. Keel ja Kirjandus, 1989, nr 8, lk 454–455.



ning sellele järgnenud “dialektlised täpsustused” mitmesuguste ametlike otsuste vormis, seejärel enamasti subjektiivselt ideoloogiatruud definitsioonid artikleis, õpikuis ja leksikonides. “Kui sotsialistlik realism meetodina on imperatiivne, siis on ta seda maailma tunnetamise ja elu revolutsioonilise arengu jälgimise suhtes. Mingit stiilinormatiivi ta autorile ei esita,” kirjutab Heino Puhvel ja tabab täpselt naelapea pihta, kui lisab: “Ei ole teada ühtki teist meetodit, mis jätkaks stiilisse ja ainesse suhtumise alal autorile nii laiad võimalused.”¹⁵ Stiili maksimaalne dialektiline haare oli üks sotsialistliku realismi ajaloolisi uuendusi ja selle sihtide vaatluseni jõuame kohe. Ka Ants Juske järgi “pole võimalik kompileerida sotsrealistlikku teost, lähtudes ainult kirjajalikest või sõnalistest näpunäidetest”.¹⁶ Kui võtta sotsrealismi mõiste alla kokku mingeid hästi äratuntavaid tendentse näiteks 1950. aastate poliitkitšilikus kunstis ja kirjanduses, siis on see loomingulisest empiiriast tulenev üldistus, millel puudub piisav side sotsrealismi teooriaga. Sotsialistlikust realismist kui “üsna kindlapiirilise stiilist”¹⁷ saab kõnelda vaid loomingupraktika, mitte teooria tasemel. Seda loomingupraktikat on kujutava kunsti näitel süsteemselt eritlenud näiteks Linnar Priimägi.¹⁸ Sotsialistliku realismi

¹⁵ H. Puhvel, Meetodi ühtsus ja stiilide mitmekesisus sotsialistlikus realismis. Keel ja Kirjandus, 1965, nr 11, lk 648.

¹⁶ A. Juske, Sotsialistlik realism, lk 24.

¹⁷ J. Kangilaski, Pärast märtsiküüditamist. Rmt-s: Eesti kunsti ajalugu 6. 1940–1991. I osa. Toim. J. Kangilaski. Tallinn, 2013, lk 171.

¹⁸ L. Priimägi, Sotsialistlik realism. – Sotsialistliku realismi võidukäik? Eestis. Näituse

teoreetilistest printsiipidest lähtudes oleks NSV Liidus võidud 1950. aastail teha ka hoopis teistsugust kunsti. Kui üldse mingit vähegi hoomatavamalt lähedust sotsialistliku realismi teooria ja kirjandusliku praktika vahel saaks täheldada, siis ehk pigem meie kuulsa luuleuuenduse aegu. 1950. aastate lõpp ja 1960. aastate esimene pool oli ilmselt eesti kirjanduse kõige sotsialistlikum ajajärk. Pärast avaliku terrorismi allakäiku mõjus nõukogude võim otsekui kingitus. Jaan Krossi, Ain Kaalepi ja mitme teise innovatiivse taiduri toodangus leiame hästi äratuntavalt selle ideoloogilise joone tunnuseid, mida soosis sotsialistlik realism: usk inimlikku progressi ja eriti sotsialismi, dialektiline maailmavaade, ajalooline optimism, positiivne kangeline, materialistlikud veendumused tõstetuna romantilisse perspektiivi jne. Need on suurelt osalt ajale vastu pidanud teosed, mida saab nautida täna ja hommegi, nagu näiteks ka Bertolt Brechti sotsialistlikku luulet. Kommunismi kosmoseajastu kestis Eestis umbes kümme aastat (1958–1968), seejärel tuldi maa peale tagasi ning nähti, et isamaa ja armastus on hädaohus.

Eksiileestlaste seas ei leidnud sotsialistlik realism muidugi mingit poolehoidu. See “meetod” ei seostunud mitte kunsti, vaid kirjanduslike vormide infantilse ja didaktilise rakenduse ning primitiivse lugejamudeli pealesurumisega. “Kogu nõukogude eesti kirjandus aga on veidi nagu lastekirjandus – õpetlik, ettevaatlik, idealistlik, sentimentaalne ning pinnaline, vormilt vanamoeline, psühholoogiliselt

kataloog ja artiklid. Tartu, 2003, lk 16–28.



pahatihti võlts.”¹⁹ Samal ajal aga näidi paguluses pidavat sotsialistlikku realismi kui loomingulist sundust millekski täiesti realselt olemasolevaks – seda isegi enam kui okupeeritud Nõukogude Eestis, kus oldi asjade “sotsialistlikule” sisule ja nende unenäoliselt ebamäärasele olekule lähemal. Eksiilis jagati nõukogude eesti kirjavara peamiselt kaheks: sotsialistliku realismi tegumoega teoseiks (need esindasid mittekunsti) ja teosteks, mida see doktriin ei olnud suutnud – täielikult – mürgitada (ainult seda võeti tõsise kirjandusena). Valdavalt esindas sotsialistlik realism niisiis ühemõtteliselt negatiivset väärtushinnangut.

Loogiliselt saaks sotsialistlikku realismi tema üldtunnustatud teoreetilistest printsiipidest lähtudes ette kujutada kolmel erineval moel. Esiteks, kõik võis kirjanduses osutada sotsialistlikuks realismiks; teiseks, sotsialistlik realism oli geograafiliselt määratletud stiil; kolmandaks, sotsialistlikku realismi polnud olemas. Esimese lahenduse suunas andsid vihje sotsialistliku realismi “piiramatud võimalused”. Kuid sel juhul ootas nurga taga ikka mõni renegaat Garaudy, kes lahustas realismi ookeanis ka näiteks modernismi ja röövis sotsialistlikult kunstilt tema süütuse. Sotsialistliku realismi geograafiline mõtestamine tulenes NSV Liidu maailmaajaloolisest eristaatusest, ent see tõi kaasa piinlikke analüütilisi olukordi, nimelt kui kaks näiliselt väga lähedase esteetikaga teost, üks neist sündinud NSV Liidu piires ja teine mõnel kapitalistlikul maal, pidid mingil põhjusel ometi kuulu-

ma eri esteetilistesse süsteemidesse. Selle piinlikkuse hajutamiseks räägiti muidugi ka sotsialistliku realismi võimalikkusest väljaspool NSV Liitu ja tema lähemaid mõjualasid. Kõigist suurematest keeltest nopiti välja nõukogudesõbralikke kirjanikke, kellest moodustati sotsialistliku realismi nii-öelda välisesindus (mõned kirjanikest võtsid endale sotsialistliku realisti tiitli ise, nagu osutas Aragoni näide), kuid siin oli alati see häda, et vabade maade loojad kippusid tahes-tahtmata poliitilise sündsuse piire ületama ning nende toodangus tuli aeg-ajalt midagi maha vaikida. Siiski oli sotsialistliku realismi geograafiline määratlus olemasolevaist kõige nutikam ning alati võis hea tahtmise korral inimesi uskuma panna, et Nõukogude Liidu alal sündinud teosel (mis hõlmas dialektiliselt nii luterliku Baltikumi kui ka muhameedliku Kesk-Aasia ajalooliselt erinevaid traditsioone) on mingeid süvastruktuurilisi iseärasusi, mis eristavad teda temaga väliselt sarnasest lääneriikides loodud teosest. Sotsialistliku realismi avalikust geograafilisest definitsioonist püüti üldjuhul siiski hoiduda, sest see võis välja näha nagu toetumine mõnele 18. sajandi (meie mõistes naiivsele) kultuurigeograafilisele teooriale. Kuid kohtas ka siiraid ülestunnistusi laadis, nagu seda esindas näiteks Linda Krigul: “Sotsialistliku realismi mõistega on ühendatav ainuüksi NSV Liidu rahvaste kirjandus.”²⁰

Oli ka teine põhjus sotsialistliku realismi avalikust geograafilisest definitsioonist hoidumiseks. Ainus mehhanism, mis

¹⁹ W. Tiskre, Kommunistlik kõverpeegel. Tulimuld, 1959, nr 1, lk 78.

²⁰ L. Krigul, Sotsialistlikust realismist. Looming, 1945, nr 5/6, lk 543.





kõike NSV Liidu piires avalikult ilmuvat võis kuidagiviisi koos hoida, oli ju eel-
tsensuur, aga sellest juttu teha ei tohti-
nud. Ja tegelikult ei suutnud ka tsensuur
massiliste repressioonide aja lõppedes
kunsti ja kirjandust enam ühe metoodilise
mütsi all hoida. Ta retušeeris teatud te-
maatilis valikuid (eksiil, deportatsioonid,
seksuaalsus, rahvusküsimus) ja nüristas
poliitiliselt teravdatud detaile, kuid oli
avaliku vägivalla taandumise järel oma
totalitaarse võimu minetanud. Kunst
oli kaval kui kurat ja suutis isegi jänese
sabajupist meisterdada poliitilise meta-
foori, aga jänesesaba keelamiseks pärast
stalinismi loojakut enamasti jultumust
ei jätkunud. Niisiis jäi üle lihtsalt usku-
da, et Nõukogude Liidu eriline õhustik
võimaldas kogu kunstilise tegevuse sel-
lel territooriumil võtta klambrite vahe-
le sotsialistliku realismi mõistega. Või
nagu üks tuntud vene nõukogude kirjanik
kord lausus: mul on nii kuradima kahju,
et ükskõik kui hästi ma ka kirjutada ei
püüaks, ikka on tulemuseks sotsialistlik
realism, olgugi siis et “avatud” või “in-
novatiivsel” moel.

Kõige eelnevaga ei taheta väita,
nagu poleks sotsialistlikul realismil kui
“teoorial” olnud mingit mõtet. Vastu-
pidi, äkki oli tal isegi suur ja tõenäoli-
selt ka kaval mõte. Ja see oli ehk seotud
selle kolmanda loogilise võimalusega,
mis eespool välja toodi: sotsialistlikku
realismi ei olnud olemas. Sotsialistlikku
realismi ei olnud loomingulise meeto-
dina põhiliselt üldse olemas – ja nii oli
see võib-olla juba algusest peale mõne
tema looja ajus kavandatud. Sotsialistlik
realism juurutati käibesse kui üldmõiste

teatavate kultuuripoliitiliste aktsioonide
ettevalmistamisel, kui ideoloogiline raam
poliitilise distsipliini tagamiseks kaunite
kunstide sfääris. Niisiis ei olnud ta min-
gi normatiivse esteetika ega esteetilise
kaanoni kuulutaja (sest selleks oli ta al-
gusest peale liiga “avatud”), vaid tõuke-
pind (või katus) edasiste demagoogiliste
strateegiate sõnastamisel. Ning just selles
mõttes oli sotsialistlik realism teataval
perioodil Nõukogude Liidu ajaloos ning
selle geograafilistes piirides ja äärealadel
äärmiselt reaalne ettevõte. Sotsialistlik
realism oli laia kandepinnaga raketialus,
millelt sai tulistada enam-vähem kõigis
suundades. Minu põhiväide on seega, et
lõppeesmärk polnud mitte sotsialistliku
realismi kui normatiivse loomingumee-
todi määratlemine; lõppeesmärgiks olid
sellele määratlusele järgnevad kultuuripo-
liitilised kampaaniad loova intelligentsi
vastu, pidev vaimne ja osalt ka füüsiline
terror, puhastustöö liiga vabalt tegutsema
harjunud isikute kihis, mille sai mugavalt
rajada sotsialistliku realismi laiapinnali-
sele definitsioonile. Ent vaadelgem asju
järjekorras.

Sotsialistliku realismi mõistet mainiti
kirjasõnas esimest korda ilmselt 23. mail
1932. aastal, kui Literaturnaja Gazeta
refereeris Izvestija toimetaja ja kompartei
kirjandusliku usaldusmehe Ivan Gronski
sõnavõttu Moskva kirjandusrühmituste
kohtumisel.²¹ Juba kuu varem, jüripäeval
1932, olid kõik senised kirjandusrühmi-
tused ÜK(b)P Keskkomitee otsusega laiali

²¹ H. Ermolaev, *Soviet Literary Theories 1917–1934. The Genesis of Socialist Realism*. Berkeley; Los Angeles, 1963, lk 144–145.





saadetud ning hakati ülima põhjalikkusega valmistuma üheks ja kõikehõlmavaks kirjanike kongressiks, mispuhul arendati vilgast arutelu ka sotsialistliku realismi mõiste ümber.²² Nõukogude kirjanike I üleliidulisel kongressil, mis toimus 17. augustist kuni 1. septembrini 1934, kinnitatigi juba maikuises Pravdas äratrükitud sotsialistliku realismi määratlus nõukogude kirjanduse ja kirjanduskriitika ideoloogiliseks põhialuseks. See määratlus oli piisavalt avar, et rahuldada mitte ainult nõukogude kirjanike, vaid ka paljude teiste vasakpoolsete autorite nõudeid üle kogu maailma.²³ Eesti kirjanikud ja kunstnikud näiteks olevat sotsialistlikust realismist välja lugenud eeskätt tegelikkuse tõetruud kajastamist.²⁴ Sotsialistlikus realismis nähti üleskutset asuda maailma kunstnikuna revolutsiooniliselt ümber korraldama, loomingulise initsiatiivi ülistust, vaimustust kirjanduslike vormide ja stiilide paljususest. Oluline oli ka see, et sotsialistlikku realismi ei peetud sugugi mitte nõukogude kirjanduse ainsaks, vaid üksnes selle põhiliseks meetodiks, mis andis vihje alternatiivsete võimaluste säilimisele. Mitmes I üleliidulise kirjanike kongressi ettekandes mõisteti sotsialist-

²² Vt Kirjanduslik-kunstiliste organisatsioonide ümberkorraldamisest. ÜK(b)P Keskkomitee otsus 23. aprillist 1932. Rmt-s: A. Dubovikov, E. Severin, Kaasaegne kirjandus. Lugemik keskkooli XI klassile. Tallinn, 1949, lk 13–14.

²³ Vt W. Klein, Realismus/realistisch. Rmt-s: Ästhetische Grundbegriffe. Toim. K. Barck jt. Kd 5. Stuttgart; Weimar, 2003, lk 179–191.

²⁴ T. Karjahärm, H.-M. Luts, Kultuuri-genotsiid Eestis. Kunstnikud ja muusikud 1940–1953. Tallinn, 2005, lk 87.

liku realismi all vabade humanistlike vailikute manifesti. Kõige kuulsamaks neist sai Maksim Gorki sõnavõtt, mille avar vaade leidis tagantjärele tunnustust isegi eesti pagulaste seas. Kunagine ajakirja Teater tegevtoimetaja Eduard Reining kirjutas Rootsisis, et Nõukogude Vene funktsionäärid olid 1940. aastal Eestis hoolsad nõudma sotsialistliku realismi järgmist definitsiooni: “Sotsialistliku realismi meetod on avar programm, mis sisaldab endas palju meetodeid, mis meil juba on olemas, ja selliseid, mida me veel alles loome.”²⁵ Reining napsab selle väljavõtte ühest oma 1940. aastal avaldatud artiklist,²⁶ kuid ei maini kummalgi juhul, et tegu on täpse tsitaadiga Anatoli Lunatšarski, ühe kõige kultiveerituma nõukogude marksisti kõnest tema viimasel eluaastal 1933, just üleliiduliseks kirjanike kongressiks valmistumise eel.²⁷ Oma kõnes tõi Lunatšarski välja erinevuse staatilise realismi ja sotsialistliku realismi vahel, rõhutades, et viimane meetod hõlmab endasse ka asjade võimaliku teostumise potentsiaali, romantilise ja tulevikuperspektiivi, avades juurdepääsu sellistele kunstilise kujutamise elementidele, mis rangelt võttes “ulatuvad realismi formaalsetest raamidest välja”.²⁸ Siin on juba eos need argumendid, millele rajas hiljem oma “piirideta realismi” Roger Garaudy. Just Lunatšarski kõnele

²⁵ Vt E. Reining, Mingitud realism. Tulumuld, 1957, nr 3, lk 147.

²⁶ E. Reining, Teater uues ühiskonnas. Teater, 1940, nr 6/7, lk 197.

²⁷ Vrd A. Lunatšarski, Sotsialistlik realism. Rmt-s: A. Lunatšarski, Valitud artiklid. Tlk K. Uibo. Tallinn, 1975, lk 302.

²⁸ Sealsamas, lk 299.



toetudes püüdis sotsialistliku realismi inimlikku palet maalida ka näiteks Eduard Hubel (Mait Metsanurk).²⁹ Hariduse rahvakomissarina oli Lunatšarski muide juba 1917. aasta revolutsiooni järel tasandanud teed futuristide omaksvõtule nõukogude kultuuripiiris.³⁰

Kuid tegelikult ei tasu kõige selle üle siinses seoses pikalt arutleda. Ajalugu ei tehtud ei sotsialistliku realismi määratluse ega sotsrealismi ajastu kunstiteostega – ajalugu tehti sotsialistliku realismi kui poliitilise praktika varal. Ei oma suuremat tähtsust see, kuidas mõistis sotsialistlikku realismi Gorki või Lunatšarski või mõni teine väljapaistev nõukogude idealist. Juba nõukogude kirjanike I üleliidulisel kongressil, aasta enne poliitilise suurpuhastuse (1935–1939) algust, pillas Andrei Ždanov, too lühikeseks jäänud elukäiguga (1896–1948) inimhingede insener, vihjeid sellele, kuidas sotsialistliku realismi mõistega saab reaalpoliitiliselt ehk tähenduslikke ambivalentssusi ära kasutades manipuleerida. Nii rääkis ta nõukogude kirjanduse teadlikust tendentslikkusest, mida nõudvat teravneva klassivõitluse ajastu, ning tervitas oma kõne lõpul “klassideta sotsialistliku ühiskonna” eest võitlejaid.³¹ See mäng

²⁹ E. Hubel, Jooni sotsialistlikust realismist. Looming, 1940, nr 8, lk 857–858.

³⁰ Vt nt M. Aucouturier. Le réalisme socialiste. Pariis, 1998, lk 9–10.

³¹ A. Ždanov, Nõukogude kirjanike I üleliidulisel kongressil peetud kõne (17. augustil 1934). Rmt-s: A. Dubovikov, E. Severin, Kaasaegne kirjandus, lk 19, 21. Seda kõnet tutvustas varalahkunud Ždanovit mälestades Nigol Andresen, tehes aga seejuures andestamatu (eestlasliku!) vea ja puterdades Ždanovi isanimiga (õige oleks olnud Aleksandro-

pingelise sotsiaalsete klasside vahelise võitlusega rahumeelse klassideta ühiskonna nimel jättis kõik võimalused lahti kultuuripoliitilise vägivalla määratlemisel: kuhu tõmmata võitluse ja rahu vaheline piir? Hilisemast ajast tunneme sedasama dialektilist motiivi “võitlusena rahu eest”. Igatahes võis juba Ždanovi kõnest hakata aimama, mis hiljem tõeks osutus: sotsialistliku realismi doktriini ei leiutatud mitte kirjanike ja kunstnike, vaid poliitikute jaoks. Selle siht ei olnud ei kirjanike vabatahtlik ega sunniviisiline talutamine sotsialistliku kunsti manu. Selle siht oli anda poliitikuile vahend ideoloogilise puhastustöö, see tähendab – repressioonide läbiviimiseks.

Doktriini tippphetkel 1950. aastate alguses, kui sotsialistliku realismi mõiste oli nõندانimetatud teoreetilises diskursis vältimatu, püüdsid ausameelsemad kriitikud sellest konkreetsete teoste analüüsil siiski mööda hiilida. Kohati on üsna kummaline näha, kuidas hoiavad teineteise suhtes distantsi kaks kirjanduslikku kõneala, üks neist pühendatud sotsialistliku realismi teoreetilistele printsiipidele ja teine kirjandusteoste tegelikule vastuvõtule. Kriitikud käitsid kõhklevalt eriti neil juhtudel, kui oli vaja esile nihutada sotsialistliku realismi positiivseid näiteid. Palju turvalisem oleks olnud näppu viibutada ühe või teise kirjandusteose “mõningate” negatiivsete joonte suunas, eriti kui oli tegu väiksemat sorti nimedega. Säärane vähemate patukottide kaudu suuremate peksmise praktika oli stali-

vitš): N. Andresen, Andrei Andrejevitš [sic!] Ždanov ja nõukogude kirjandus. Looming, 1948, nr 19, lk 1240–1243.



nismis muide juba juurdunud. Tuntuks said ÜK(b)P Keskkomitee 1946. aasta otsus mängufilmi “Suur elu” (režissöör Leonid Lukov) ja ÜK(b)P Keskkomitee 1948. aasta otsus Vano Muradeli ooperi “Suur sõprus” kohta.³² Mõlemas otsuses nuheldakse tiitlisüüdlaste rollis kahte suhteliselt tähtsusetut teost, et siis parteilise otsuse teises peatükis ehk nii-öelda tagaplaanil jõuda märkamatuks ka põhikirjategijate, nõukogude kultuuri markantsete kujude ja laias maailmas tunnustatud isikute hoiatamiseni. Esimeses otsuses olid selleks varjatud sihtgrupiks näiteks Sergei Eisenstein, Vsevolod Pudovkin, Grigori Kozintsev, teises aga Dmitri Šostakovič, Sergei Prokofjev, Aram Hatšaturjan jt.

Vajadus teoreetilist diskurssi ja konkreetseid juhtumeid lahus hoida tulenes ka sellest, et näidete esitamisel tehti pidevalt jämedaid “vigu”. Kui oli kriitikuid, kes asusid kiitma teoseid, mida nad pidasid kindla peale sotsialistlik-realistlikuks, siis võisid mingid otsekui kõrgemalt poolt päralt jõudnud suunised hiljem siiski osutada, et tegu on hoopis natsionalistlike, kosmopoliitiliste ja formalistlike suletöödega, mis tuleb hukka mõista. Veelgi valusamad vitsad võidi saada siis,

³² Kinofilmist “Suur elu”. ÜK(b)P Keskkomitee otsus 4. septembrist 1946; V. Muradeli ooperist “Suur sõprus”. ÜK(b)P Keskkomitee otsus 10. veebruarist 1948. Rmt-s: ÜK(b)P Keskkomitee otsused “Ajakirjadest “Zvezda” ja “Leningrad””, “Draamateatri repertuaarist ja abinõudest selle parandamiseks”, “Kinofilmist “Suur elu”” ja “V. Muradeli ooperist “Suur sõprus””. Tallinn, 1953, lk 14–24. Viimane otsus on ära trükitud ka teoses: T. Karjahärm, H.-M. Luts, Kultuurigenotsiid Eestis, lk 331–335.

kui midagi olulist kahe silma vahele jäeti või seda omast tarkusest kiruma asuti. Nii näiteks ei osanud eesti kirjanikud ja kriitikud õigeaegselt hinnata ei August Jakobsoni näidendit “Elu tsitadellis” (1946) ega Hans Leberechti romaani “Valgus Koordis” (1948), mis mõlemad said varsti Stalini preemia. Jakobsoni näidendit ei võetud Loomingus avaldada (kolleegiumi liige Nigol Andresen leidis, et selles mõnitatakse Friedebert Tuglast) ja Leberechti teose jättis hindamata romaanivõistluse žürii.³³ Valeprohvetiks osutunud kriitiku saatus oli kibe, mõnikord pidi ta pärast kahetsusväärset “juhtumit” mitu aastat kõrvale hoidma. Ja kõige selle tõttu oli palju mugavam ajada pigem üldist juttu sotsialistlikust realismist, kui et proovida anda hinnanguid konkreetsetele teostele. See viimane võis osutada lõksuks nii kirjanikule kui ka kriitikule.

Näib, et seda sorti lõkse seati üles ka täiesti teadlikult. Kriitikult telliti positiivne arvustus mingile kindlale teosele – aga mõnda aega pärast seda ilmus sama teose teine ja negatiivne arvustus. See lõi soodsa pinna esimese kriitiku diskrediteerimiseks ja kõigeiks muuks, mis sellele järgnes. Lugu võis kergesti ka suures kaares tagasi pöörduda ja siis selgus, et too teine kriitik oli ikkagi eksinud; esimene

³³ Vt nt O. Urgart, Kosmopolitismi ja formalismi vastu kirjanduskriitikas ja kirjandusteaduses. Looming, 1949, nr 5, lk 601–603; S. Olesk, ENSV Kirjanike Liit ja EK(b)P KK kaheksas pleenum. Looming, 2002, nr 10, lk 1554–1560; S. Olesk, Võim kirjanduse kallal: dokument eesti kirjanduse juhtimisest 1950. aastal. Rmt-s: Võim & kultuur. Koost. A. Krikmann, S. Olesk. Tartu, 2003, lk 498–499, 506; A. Tamm, Aga see oli üks mees. Eluvisandeid. Tallinn, 2003, lk 25–26.





kriitik rehabiliteeriti ja teine kuulutati mingite kahjulike mõjutegurite ohvriks või kurjade jõudude käepikenduseks. Kõige ängistavam on selliseid pahelisi mänge jälgides äratundmine, et neil puudus kokkuvõttes igasugune ideeline mõte ja et nad polnud suunatud isiklikult kellegi vastu. Nendega ei püütud kehtestada mingeid diktaatorlikke norme kunsti üle ega tuvastada võimu jaoks kahtlaste inimeste ideoloogilisi eksimusi. Iga süüdistaja võis kuu aega hiljem osutada süüaluseks ja iga maaslamaja trampida veidi hiljem oma laimaja peal. See rusuv printsii bitus, kus polnud vastust küsimusele “mida ja kuidas peab siis tegema?”, vallandas madalate instinktide võidukäigu ja selle lõpptulemus sai olla vaid halvim kõigist inimlikest seisundeist – latentne hirm. Ilmselt oligi see asja suur mõte, nimelt selline ühiskond, mis iseennast kartma hakkas, sest polnud enam aru saada, kus on hirmu allikas ja kuidas ennast selle eest kaitsta. Mida teha, kui isegi lipitsemine ja täielik alandumine ei aita? Samas, nagu teada, räägiti selles ühiskonnas vahetpidamata võitlusest. See oli mõnitamise tipp – rääkida hirmust kangete inimestega üha teravnevast võitlusest. Selline ühiskond oli näiliselt igapidi manipuleeritav, kuid manipuleerimisel kadus mõte ja mõnu, sest polnud enam aru saada, kes kellega ja mistarvis manipuleerib. Niisiis oli siht totaalne hirmuvalitsus, kõige pehmeks tegemine otsekui selleks, et asju seejärel oma suva kohaselt vormida. Aga totaalset vormitusest ei tärpanud lõppeks mingit vormilist inspiratsiooni, ei ühiskonna üla- ega alakihitides. Selgus, et ideed ja

isikut, kelle suva järgi võiks pehmeks tehtud ühiskonda vormima asuda, polnud olemas. Saab ainult tinglikult – lähtudes isikukultuse-aegsetest loosungitest – rääkida Stalini või tema kamarilja tahtest. Need loosungid olid sama petukaup kui kõik muu. Stalinism toimis teatud aja efektiivselt materiaalses sfääris, nii-öelda sotsialismi suurehitiste tasemel, sest füüsiline töö oli parim rohi hirmu vastu. Vaimuvallas jäid tema õied juhuslikeks, sest siin maksis alasti julgus.

Nende ridade mõte on näidata, et sotsialistlikku realismi ei saa mõista esteetilise teooriana, mis oleks justkui nõudnud kunstis teatud printsii pide rakendamist. Sotsialistlik realism oli stalinistlike ideoloogide loovale intelligentsile kohandatud võimumatriits. See pidi aitama korraldada ohtlikke poliitilisi mänge, volitama vene ruleti seansse loova haritlaskonna seas. Ta sõnastati piisava humanistliku avatusega, et mõjuda atraktiivselt Lääne vasakpoolse intelligentsi laiades ringides. See atraktiivsus oli vajalik maailma esialgseks peibutamiseks – kinnituse saamiseks laadis, et jah, Vene nõukogude juhid võtavad ette õigeid asju – ja paljude jaoks ta esialgseks peibutuseks jäigi, sest sotsialistliku realismi halba toimet jälgides eemalduti temast üsna pea.

“Humanistliku avatuse” asemel võib öelda ka “dialektiline avarus”: sotsialistlik realism määratleti avara dialektilise haardega ilmavaatena, teisiti öeldes, temasse töödeldi sisse struktuurselt oluline dialektiline vastuolu. Tegu oli kahe sotsialistlikus realismis sisalduva tõepärasuse printsii bi vasturääkivusega, õieti küll selle printsii bi enese kahetisusega. Ühelt poolt





nõuti tegelikkuse “ajalooliselt konkreetset kujutamist”, teiselt poolt selle kujutamist “revolutsioonilises arengus”. Olevikulise tegelikkuse kujutamine oli allutatud tulevikku suunatud vektorile, ja sealjuures oli see vektor “revolutsiooniline”, see tähendab, olevikku pea peale pöörav, seda kukutav. Põhitermin oli “realism” või, nagu mõnikord öeldi, elu kujutamine selle enese vormides. Ent samal ajal nõudis marksistlik-leninlik õpetus reaalsuse kujutamist ka revolutsioonilise pöörde vormis, olemasoleva reaalsuse eitust. Siht tuli võtta utopia rannikule, klassideta ühiskonda, ent samal ajal pidi silmas pidama üha teravnevat klassivõitlust. Karm realism tuli ühendada revolutsioonilise romantikaga, nagu juba Ždanov seda kirjanike kongressil oli toonitanud.

Sotsialistliku realismi määratlusse sisse põimitud vastuolu reaalsuse ja reaalsuse eitamise vahel, mis toetus dialektika nn vastandite ühtsuse ja võitluse seadusele, ei olnud märk doktriini leiutajate loogikapuudusest. See pidi tagama meetodi välise kunstilise paindlikkuse. See tegi doktriini ligitõmbavaks Lääne modernistidele, kes ihalesid kodanliku ühiskonna vaimset revolutsioneerimist. Ühesõnaga, see pakkus kunstnikule otsekui lõpma-ta palju võimalusi liikumiseks aktuaalse ja potentsiaalse reaalsuse vahel, andis tulemuseks otsekui kallasteta realismi, kus võis ujuda mistahes suunas. Kel need peibutused pea segi ajasid, seda oli kergem kinni püüda. Miks oli vaja üldse kedagi kinni püüda, selle üle är-gem enam juurelgem, sest see oli stalinismi alustrajav kinnisidee. Meenutatagu vaid, et sotsialistlik realism ei olnud ühes

oma dialektilise avarusega mitte ainult ilukirjanduse, vaid ka kirjanduskriitika ametlik meetod. Tegelikult oligi ürituse mõte anda võimalus neile, kes asusid korraldama kriitilisi kampaaniaid. Sest ka neidsamu kampaaniaid, millega väidetati puhastatavat sotsialistlikku realismi talle vaenulikest elementidest, sai nüüd korraldada läbi ja lõhki “dialektilises” vaimus. Sotsialistliku realismi dialektiline avarus võimaldas põhjendada kriitiliste repressioonide dialektilist avarust.

“Dialektilis-materialistlik meetod” oli varem olnud RAPP-i ehk Venemaa Proletaarse Kirjanike Assotsiatsiooni (*Российская ассоциация пролетарских писателей*) ametlikuks meetodiks. RAPP oli koos teiste proletaarse kultuuri ühingutega laiali saadetud aprillis 1932, kui võeti kurss üheainsa keske Nõukogude Kirjanike Liidu loomisele. Uues loomeideoloogias ehk sotsialistlikus realismis olid abstraktsed dialektilised momendid märgatavalt taandatud ja tembitud revolutsioonilise romantikaga, toomaks välja põhimõttelist erinevust võrdluses RAPP-i varasema, poliitjuhtide arust ohtlikult vulgaarsusse kalduva meetodiga.³⁴ Kuid et sotsialistlik realism ei pidanudki olema mitte tunnetus- ja loomemeetod, vaid reaalspoliitiline riist pidevate poliitiliste korrektuuride tarvis, siis sobis laiapõhjaline “humanistlik” dialektika sellesse isegi paremini.

Korrektuur, vigade parandus, paljastamine ja puhastus (*чистка*) saidki sotsialistlikule realismile kui kultuurihoiakule iseloomulikeks menetlusteks.

³⁴ H. Ermolaev, *Soviet Literary Theories 1917–1934*, lk 67–72, 133–138, 155–160.





Kes arvab, et sotsialistliku realismi kohustuslikeks kujundeiks olid punalippude all vilja koristavad kolhoosnikud või Stalinile lilli toovad lapsed, see eksib. Sotsialistlik realism ei olnud defineeritud ei sisuliste motiivide ega stilistiliste valikute tasemel, kõik see oli kunstnike oma fantaasia, milles üksteist ellujäämise või tegutsemisvõimaluste säilimise nimel usinalt kopeeriti. Parteilist kitši ei mõelnud välja sotsialistliku realismi teoreetikud, selle löid kunstnikud ise turvaliste töötingimuste, väljapanekuks ja müügiks kõlbuliste teemakäsitluste otsingul. Sotsialistliku realismi kui ideoloogia kohustuslikku struktuuri kuulus pigem dialektiline vastuolu, mis tingis kultuurilise organismi katkematu ärevuse ning sellest tuleneva järjepideva enesekorrektuuri ja -puhastuse. Vastandite ühtsuse ja võitluse seadusele rajanevas ühiskonnas ei saanud välja töötada mingeid näidisteoseid, mida kunstnikud võinuksid eeskujuna järgida.

“Dialektiline meetod peab tähtsaks eelkõige mitte seda, mis käesoleval momendil näib kindlana, kuid juba hakkab kaduma, vaid seda, mis tekib ja areneb, isegi siis, kui ta käesoleval momendil näib ebakindlana, sest dialektiline meetod peab äravõitmatuks ainult seda, mis tekib ja areneb.”³⁵ Nõnda formuleeris seltsimees Stalin. See oli dialektika tuum. Tuli vaid teatavaks võtta, et täna oli eile ja siin on kusagil mujal, et olevik on minevik ning tulevik on juba käes ja möödas, realism

³⁵ [J. Stalin,] Dialektilisest ja ajaloolisest materialismist. Rmt-s: Üleliidulise Kommunistliku (enamlaste) Partei ajalugu. Lühikursus. Tallinn, 1940, lk 111.

puhkeb ja närbub romantismis, klassideta ühiskond sigineb klassivastuolude teravnes – ning rahu on sõda. See oli seadus, millega tuli enesekriitiliselt hinnata nii iseennast kui ka oma tööd. Kõik ülejäänud oli loominguline vabadus.

Paljastamine ja puhastamine olid proletarise kultuuri stalinistlikule organismile niisama vajalikud hügieenilised protseduurid, nagu nad on seda igale teisele organismile. Ka keskaegsete nõiajahtide aegu anti rüvedaks läinud kehaosi paljastades, pekstes, väänates ja murdes hingele tagasi ta algne puhtus. Nõukogude impeerium oli hiiglaslik organism oma pea ja kõikenägeva silmateraga, Stalini ja Parteiga, südame ehk vene rahva, käte ehk proletariaadiga jne, ning seda keha tuli aeg-ajalt paljastada, et teda paremini puhastada. Puhastuse vormiks olid kampaaniad ning stalinistlik kampaania oli ikka millegi *vastu*, mitte *poolt* – sest keha puhastatakse räämast ja pisikuist, mitte rääma ja pisikutega. Kuid ükski stalinistlik kampaania ei olnud millegi vastu lapsikult ja üheselt, vaid ikka isalikult ja dialektiliselt, nagu elu ise. Vastandite ühtsuse ja võitluse seadus oli kõigutamatu ning seepärast pidi iga kampaaniagi sisaldama endas dialektilist nippi, mis ainult metafüüsikuile näis ületamatu vasturääkivusena. See tõsteti printsibiiks. See andis kampaaniale ulatuvuse, aga ühtlasi ka tõesuse garantii, sest dialektilisse üldhõlmavusse neeldusid kõik võimalikud vastuargumendid. Ning sotsialistliku realismi dialektiline määratlus oli otseku ürgalgoritm, mille varal genereeriti nii-öelda sekundaarseid eeskirju.





Juba 1936. aastal oli Nõukogude Liidus algatatud kampaania formalismi ja naturalismi vastu, mille järellainetus jõudis Eestisse 1940–1941 koos nõukogude võimuga. “Naturalism on tegelikult ainult üks formalismi avaldusvorme,” kirjutas noor Ilmar Laaban.³⁶ Nagu näha, sihtis dialektiline kriitika korraga kahte vastandlikku märklauda, mis oli Eesti tingimustes uudne nähe. Leo Soonpää peabki vajalikuks vabandada “kodanlikus kunstimõistmises” kasvanud inimeste nõutust säärase suurejoonelise haaranngu ees, sest Eesti kunstiteadlane olevat harjunud võtma “naturalismi ja formalismi kui kaht vastandlikku nähtust” ja “niisuguse mõttelaadiga inimesele [võib] paista imelikuna, kuidas võib üht teost korraga nii naturalismis kui ka formalismis süüdistada”.³⁷ Tuleb tunnistada, et kuigi Soonpää püüab anda nähtusele intelligentset filosoofia- ja kultuuriajaloolist seletust, siis see tal ometi ei õnnestu ja ta hälbib pigem ebanõukogulike näidete rappa. Lipu all “formalismis ja naturalismi vastu” võis igatahes rünnata ja maha tallata kõike, mis kirjanduses ja kunstis sündis, aga esimese Nõukogude okupatsiooni lühiajalisus jättis eesti kultuurimeistrid sellest kogemusest õnneks suuresti ilma. Juba 1945. aasta algul hakkas pihta uus nõiajaht inimkonna ebamugavama osa vastu ja märtsis andsid

³⁶ Vt nt I. Laaban, Formalism kirjanduses kui sotsialistliku realismi vaenlane. Eesti Keel ja Kirjandus, 1941, nr 2, lk 161.

³⁷ L. Soonpää, Formalismist. Ette kantud Tallinnas Kunstihoones 12. V 1941. Viisnurk, 1941, nr 5/6, lk 500 (taastrükk rmt-s: T. Karjahärm, H.-M. Luts, Kultuurigenotiid Eestis, lk 314).

Eesti Nõukogude Sotsialistliku Vabariigi võimud välja määruse “eesti kunstis esinevate formalistlike ja naturalistlike tendentside ületamiseks”.³⁸ Tundub siiski, et see määrus jäi tollal rohkem vormitäiteks, sest värsked kampaaniad tulid Kremlist hooga peale.

1946. aastal käivitas Ždanov kampaania, mis esimesena tabas Leningradi ajakirju Zvezda ja Leningrad ning Mihhail Zoštšenko ja Anna Ahmatova loomingut. Partei keskkomitee otsustega anti nüüd kultuuri pihta tuld mitme aasta vältel ja 1949. aasta alguseks jõuti sinnamaani, et suunati Pravda toimetuse artikliga “Ühest antipatriootlikust teatrikriitikute rühmast” põhilöökk kosmopolitismi ja mandunud lääneliku kultuuri mõjude väljajuurimisele.³⁹ Erilisel tihe ideoloogiline puhastustöö algaski tollal alles suhteliselt hiljuti Nõukogude Liidule allutatud Eestis, kus kodanliku kultuurimälu kustutamine seostati natsionalismi, st mittevene ehk kodanliku natsionalismi lämmatamisega; Läti ja Leedu pääsesid millegipärast kergemini.⁴⁰ Süüdistused natsionalismis osutusid muide ka EK(b)P

³⁸ M. Jäärats, Kodanliku mineviku ja sotsialistliku tuleviku vahel. Eesti kunstikirjutuse diskursused 1944–1948. Magistritöö. (Käsikiri Eesti Kunstiakadeemia kunstiteaduse instituudis). Tallinn, 2012, lk 51–52; J. Kangilaski, Sotsialistliku realismi uus algus. Rmt-s: Eesti kunsti ajalugu 6. 1940–1991. I osa, lk 121.

³⁹ Vt Ühest antipatriootlikust teatrikriitikute rühmast. Looming, 1949, nr 2, lk 203–211; selle Eesti-keskne satelliitkirjutis ilmus samas: Paljastagem lõplikult kodanlik-esteeditsevad antipatriootlikud teatrikriitikud. Looming, 1949, nr 2, lk 212–222.

⁴⁰ Vrd S. Olesk, ENSV Kirjanike Liit ja EK(b)P KK kaheksas pleenum, lk 1552.





Keskkomitee esimese sekretäri Nikolai Karotamme ümber keerdunud “Eesti süüasja” (1949–1952) eritunnuseks; Jelena Zubkova teatel oli see nimelt “esimene sõjajärgne puhastuskampaania, kus süüdistuse peamotiiviks oli “kohalik natsionalism””.⁴¹ Tooniandva manifesti “kosmopolitismi ja natsionalismi” vastu kirjutas tollal veel suhteliselt tundmatu Max Laosson, endine vasakpoolne esseist, kes oli “Suurmeeste elulugude” sarjas avaldanud Adam Smithi ja Auguste Comte’i biograafiad, olnud sõja ajal Venemaal ajakirjanik ning teinud Tartumaal veidi ka juhtivat parteitööd. Tema 12-osaline vaenuvalang Noor-Eestiga alanud moodsa eesti kirjakuultuuri vastu, “Mõningaist eesti kirjandusteaduse ja kirjanduskriitika küsimustest” (1949), mis oli muuseas Laossoni esimene kirjandusalane kaastöö ja päädis Nigol Andreseni kui nooreestiliku vaimu viimase eestkostja pika sarjamisega, tõi Laossonile Nõukogude Eesti preemia ja Kunstide Valitsuse juhataja ametikoha. Selle artikli dialektiline loogika on meile juba tuttav: ““Noor-Eesti” oli kodanlik-natsionalistlik rühmitus”, mida iseloomustasid “kosmopoliitlik hoiak, lõmitamine Lääne reaktioonilise kodanliku kultuuri ees, oma rahvuskultuuri halvustamine, suure Vene kultuuri saavutuste surnuksvaikimine” ja nii edasi.⁴² Aira Kaal võtab “Andreseni

⁴¹ J. Zubkova, Baltimaad ja Kreml 1940–1953. Tlk M. Leemets. Tallinn, 2009, lk 217. Vt ka T. Tannberg, 1950. aasta märtsipleenumi eel- ja järellugu. “Eesti süüasi” (1949–1952) Moskvas vaadatuna. Tuna, 2001, nr 3, lk 122.

⁴² M. Laosson, Mõningaist eesti kirjandusteaduse ja kirjanduskriitika küsimustest.

pärandi” eesti kirjandusteaduses kokku kuue “kardinaalse veaga”, millest üks on kodanlik natsionalism ja teine kosmopolitism.⁴³

Sedasama “natsionalistlikku kosmopolitismi” jälitasid ka teised kampaanias osalenud (süüalused) süüdistajad, nii näiteks Magnus Mälk, kes pilkas vana-de natsionalistide üleskasvatatud “kosmopoliidikesi” Lembe Öngot (Hiedel), Ellen Hiobit (Niit) ja Ain Kaalepit,⁴⁴ või märksa abituma stiiliga Oskar Urgart, kes kirjutas, et teatrikriitikud “libisesid nõukogude internatsionalismi alustelt kodanliku kosmopolitismi alustele ja sellega koos ka kodanliku natsionalismi alustele”.⁴⁵ Natsionalismis ja kosmopolitismis süüdistamise sünkroonsus võib tagasivaates mõjuda tragikoomiliselt,⁴⁶ kuid “võitva ja tapva” dialektika valitsusajal oli säärane menetlus täiesti tavaline nähe. Nii tunnistas ka Mart Raud end 1950. aasta aprillis süüdi selles, et oli läbi käinud nii kosmopoliitide (näiteks Adamson-Ericu) kui ka kodanlike natsionalistidega (näiteks Nigol Andreseniga).⁴⁷

Looming, 1949, nr 6, lk 755.

⁴³ A. Kaal, Formalismi idealistlikud juured [II]. Looming, 1950, nr 4, lk 478.

⁴⁴ M. Mälk, Lõpuni hävitada kodanlik natsionalism meie kultuurielus. Looming, 1950, nr 5, lk 533.

⁴⁵ O. Urgart, Kosmopolitismi ja formalismi vastu kirjanduskriitikas ja kirjandusteaduses, lk 598.

⁴⁶ Vt nt J. Kangilaski, Pärast märtsiküüditamist, lk 170; P. Lilja, Ždanovlusest sulailmadeni. Märkmeid nõukogude eesti kirjanduspoliitikast [III]. Keel ja Kirjandus, 1990, nr 4, lk 229, 232.

⁴⁷ S. Olesk, Võim kirjanduse kallal: dokument eesti kirjanduse juhtimisest 1950. aastal, lk 502–503.





Tegelikult oli raske aru saada, kust läks nende seltskondade vaheline piir. Või veel üks “dialektiline” näide. EK(b)P Keskkomitee esimene sekretär Nikolai Karotamm analüüsis enne oma sunnitud tagasiastumist EK(b)P kurikuulsal 8. pleenumil märtsis 1950 enesekritiliselt oma senist käitumist kommunistina, jõudes järeldusele, et ta tegi vea kahes asjas: oli olnud liiga heasüdamlik ja liiga upsakas.⁴⁸ Taas omamoodi nutikas dialektiline vastus, mis aitas tõenäoliselt kaasa ellujäämisele – Karotamm saadeti Moskvasse teaduslikule tööle.

Ka natsionalismi ja kosmopolitismi kampaania aegu oli igal kirjanikul põhjust karta süüdimõistmist. Kõik olid ohustatud, toru keerles ümber telje 360-kraadilise dialektilise vabadusega. Sa võisid olla kas natsionalist või kosmopoliit, kangelane või koletis, ükstapuha, nii sina kui ka su oponent löödi häbiposti, kui vaja. Asja mõte ei olnud muidugi leida mingeid puhtatõulisi natsionaliste või kosmopoliite, vaid näidata, et kõik on automaatselt kahtluse all, kõik on tegelikult süüdi, keegi ei pea end üleliia puhtaks pidama, suur juht näeb ja arvestab iga üksikasja. Kogu palett oli kaetud, natsionalismi ja kosmopolitismi kui kahe äärmuse vahele jäi lõpmatult palju rahvuskultuurilise mõtlemise varjundeid, kus igaühele oli varuks oma kombinatsioon. Kõik vajasis puhastustuld, see tuli alandlikult teadmiseks võtta, aga kes kutsuti järgmisena välja, see selgus alles uue päeva varahommikul. Dialektika kui mõtlemiskujund sai

mänglevalt küüniliseks relvaks poliitiliste repressioonide korraldamisel, sellega võis puhastada iga maa, iga rahva. Kirjaniku kunstilised tõekspidamised ja kujutusviis omasid vähe tähtsust – tähtis oli tema eneseteadvus, mida pidi nõrgestama.

Stalinismi dialektiline sõnakasutus meenutas keskaja ja varase uusaja müstilise retoorika protseduure, nüüd muidugi ilmalikul ja antikristlikul kujul.⁴⁹ Oma ületamatus ja lõpuni desillusioneerivas romaanis “1984” (1949) kirjeldab George Orwell ühiskonda, mis rajaneb topeltmõtlemisel (*doublethink*, eesti keelde tõlgitud kui “kaksisoim”), võimel uskuda korraga kahte vasturääkivat tõde ning need elegantselt ühe figuuriga ühendada *à la* “sõda on rahu”. Sotsialistliku realismi määratlusse on peidetud samasugune tähendusliku lõpmatuse figuur, aga see ei pruugi esimesel lugemisel välja paista. Selle figuuri tegid avalikuks alles meetodi definitsioonile üles ehitatud edasised korrigeerivad kampaaniad. Tahaksin veel kord rõhutada, et sotsialistliku realismi määratlus ei andnud mingeid juhtnööre ei kirjanikele ega kunstnikele, ei olnud mõeldudki seda tegema. See oli ideoloogi relv, kriitiku meelespea, poliitiline emafiguur, mis aitas genereerida otsuseid, juhendeid, määrusi, kampaaniaid – mille eesmärk omakorda ei olnud otseselt kellegi karistamine (ehkki mitmed langesid või jäid haavatuna teele), vaid dialektilise ärevuse säilitamine vaimse töö sfääris. Üksikisikus väljendus see dialektiline ärevus enamasti lihtlabase hirmuna.

See, millest tihti mööda vaadatakse,

⁴⁸ EK(b)P Keskkomitee VIII pleenumi stenogramm. Tlk M. Arold, J. Isotamm. Akadeemia, 1998, nr 12, lk 2666.

⁴⁹ Selle kohta vt J. Undusk, Maagiline müstiline keel. Tallinn, 1998, lk 137–164.





on asjaolu, et sotsialistlik realism ei olnud definitsiooni kohaselt mitte ainult ilukirjanduse, vaid ka kirjanduskriitika tööriist. See oli algusest peale ilmselt üks tähtsamaid nüansse aktsioonis. Kirjandus, kriitika ja (vaikimisi) tsensuur olid sotsialistliku realismi eluvaates tihedalt põimunud tööloigud, ühe ja sama tootmisprotsessi enam-vähem võrdväärseid osad. Tsensuur oli sealjuures nõukogude kultuuri tumeaine, mille ulatust ja toimet oli raske taibata. Tsensuuri võib näitlikult samastada kriitikutega telgi taga, kuid see on osalt ka valejälgedele juhtiv osundus, sest ükski kriitiline arvamusiider ei olnud tsensuuriga üksüheselt seotud. Tsensuuri masinavärgis ei töötanud mitte kriitikud, vaid pigem väikesed, kõrvalised inimesed, kes koondasid ja filtreerisid endas kõrgematest organitest, mõnikord ka vastukäivatest kanalitest saabuvaid impulsse, mille resultaati ei osanud saajaprotsendilise täpsusega ette ennustada keegi, isegi Stalin ja poliitbüroo mitte. Lisaks sellele toimis suur osa tsensuurist enesetsensuuri vormis kirjanduselu kõigis osalistes igal tasemel. Just seetõttu on tsensuuri ulatus määramatu: suure hulga tsensorite tööst tegid ennetavalt ära kirjandusvälja teised aktandid, toimetajad, konsultandid ja kolleegid, kes arvasid teadvat, mida tsensuur lubab ja mida mitte, ning püüdsid vastavalt käituda ja õpetada. Neile eelnes enesetsensuuriina muidugi autor ise; teadlikult katsetasid lubatavuse piire vaid kõige julgemad. Kogu see keeruline tsenseerimisprotsess johtus veendumusest, et kusagil on olemas kõikevalitsev Tsensuur – niisiis ei saanud seda ametit isegi siis vormi-

liselt kaotada, kui tema otsene tegevus oli ühiskonnas juba väheefektiivseks või suhteliselt tähtsusetuks muutunud. Ainult looja, kes teadis, et on olemas tsensuur, säilitas enesetsensuuri. Seda ebamäärasust arvestades lülitagem tsensuur laias laastus kriitika mõiste koosseisu.

Ka moodsa kriitikateooria järgi on arvustus kirjandusteose kaastootja ja kriitik autoriga samaväärne kirjandusloo subjekt. Kunst toimib – vähemalt sageli tavalugejas – etteantud kriitilise interpretatsiooni vahetalitusel. Kunstiteos on loom, mille kriitik peab kodustama, elajas, mida tõlgendaja taltsutab. Sotsialistlikus realismis ei väljendunud see tõdemus mitte nauditava intellektuaalse mängu, vaid kriitiku võimutäiusena kunstiteose üle. Autori paberile pandud tekst oli vaid ettepanek tekstiks, mida toimetaja (avaras mõttes ja suure algustähega) omaenese jumaliku näo järgi redigeeris. Kui autoril oli õnnestunud piisavat eelredaktsiooni vältida, siis toimetati teksti takkajärele keelamiste, kärpimiste ja juurdekirjutustega. Sellisest kriitiku kosmilisest väest tekstide tootmisel võib postmodernistlik arvustaja üksnes unistada. Mitte lihtsalt hinnanguid andes, vaid füüsiliselt kõige kättesaadavamal moel võis kriitik otustada selle üle, kas ja kuidas sünnib maailma kunstiteos. Igal tekstil oli mitu autorit, ehkki tiitlil seisis enamasti üks. Teksti sünd oli autori ja kriitiku – sõbralik, traagiline, küüniline – ühistöö, mitte autori individuaalse biograafia seik. Mihhail Bulgakov on tuntuim nende seas, kes keeldusid osalemast seda sorti kirjanduslikes tööpajades. Selle tagajärg oli, et ta oma tekste ei avaldanud. Mitte





avaldada oli ainus võimalus oma teose eest ise vastutada. “Meistris ja Margaritas” lõi Bulgakov kriitikute Berlioz ja Latunski surematud kuvandid: esimesel neist lõikab tramm romaani algul pea maha ja teise korter rüvetatakse parimal võimalikul moel. Kriitik ei väärinud enam. Ta oli kõikvõimas, aga samas ajutine nähtus. Tema dialektiline meetod jättis maha tühja maa. Aga ta ise allus samamoodi vägivaldiale dialektikale ning mida enam ta võimutses, seda jäljetumalt ta areenilt kadus. Eesti kogemuse põhjal anti kõige räägem kriitika enamasti olukorda ärakasutavate uustulnukate teha. Seejärel lahkusid nad vaateväljalt. Nemadki tegid vigu – ja see oli dialektika seaduse kohaselt juba algusest peale ette nähtud. Stalinistlik kriitik oli nõukogude kirjanduse kamikaze.

Partei keskkomitee otsuste ja muude ametlike dokumentidega algatatud kampaaniaid serveeriti kui nõukogude kriitikute dialektilist ühishäält. Keskkomitee otsus oli kirjandus- ja kunstikriitika kõrgeim žanr, mis osales vahetult kultuuri tootmise protsessis – kõigi kriitika kõigi vastu, kaasa arvatud igapäevase kriitika iseene vastu (avalik eneskriitika oli üks stalinistliku kultuuripoliitika tähtsamaid rituaale), üldise dialektilise ärevuse esmane käivitaja. Sellest kriitika kõrgeimast žanrist tulenesid kriitilised kirjutised riiburada pidi madalamatel astmetel. Ka neid ei tasu lugeda kui mingeid ratsionaalseid kriitilisi analüüse – need olid pigem dialektilise ärevuse edasikandjad alamastmeil. Algvalem mistahes kriitilise teksti genereerimiseks, keskkomitee otsusest kuni ajaleheartiklini, oli aga antud

sotsialistliku realismi definitsiooniga. Õppigem seda uutmoodi lugema. Sotsialistlik realism ei olnud mitte loomingu meetod, vaid eeskätt kriitiline protseduur. Kavalalt definitsioonis teisele positsioonile asetatud kriitika oli sisuliselt esmase tähtsusega element: “Sotsialistlik realism, mis on nõukogude ilukirjanduse ja kirjanduskriitika põhiline meetod...” Loomulikult oli ka “kirjanduskriitika” veel leevendussõna, eufemism. Sotsialistlikku realismi kui kirjanduskriitilist protseduuri laiendati kõigile kunstidele ning tegelikult sai temast kogu vaimuelu alustrajav dialektiline menetlus Stalini antud mõttes. Stalinism oli kultuuri allutamise totaalse kriitika diktaadile. Punalippude all vilja koristavad kolhoosnikud või Stalinile lilli toovad lapsed näitasid vaid kunstnike asjatuid katseid leida selles kriitika turmtules vähegi turvalisemat paika.

Lõpetuseks heitkem pilk kahe 1930. aastail juhtiva realismi, nõukogude sotsialistliku realismi ja prantsuse sürrealismi vahekorrale. Teatud ajal tähendanuks see kõrvutus ketserlust. Kui Eestis elaval alalhoidlikul kriitikul oli 1970. aastate algul juba julgust öelda, et põhimõtteliselt võib sürrealistlik tekst olla kunstiliselt tugevam kui “sotsialistliku realismi baasil loodud teos”, siis viitas see vahepeal vabameelsemaks muutunud sotsiaalsele kontekstile.⁵⁰ Esmapilgul olid need kaks

⁵⁰ Vt H. Puhvel, Meetodi ühtsus ja stiililadade mitmekesisus sotsialistlikus realismis. Rmt-s: H. Puhvel, Sõnad sõelaga sülessa. Artikleid, lühivormimusi, marginaale. Tallinn, 1971, lk 19. Artikli algversioon aastast 1965 (vt mrk 15) seda liberaalset mõtet veel ei sisaldanud.





kirjanduslikku laadi pigem antipoodid. Üks neist järgis ajalooliselt konkreetset tõepära edeneva klassi(tuse)võitluse valguses, teine aga automaatkirjutuse (*écriture automatique*) tõepära unenäoloogika valguses. Sürrealism väljendas vabade loojate unistusi liberaalses ühiskonnas, sotsialistlik realism oli totalitaarses riigis ainuvalitseva poliitilise partei leiutis. Ent 1930. aastail otsisid need kaks doktriini sageli teineteise lähedust: unelmad ja kommunism, klassivõitlus ja automaatkirjutus kuulutasid mõlemad antikodanlikku utoopiat ning jagasid ühiseid teoreetilisi juuri. Mõlemaga tehti katse väljendada revolutsioonilisi ideid mingis kõrgemat sorti realismis, mis taotles maailma ümberkorraldamist. Ždanovile ja tema kolleegidele polnud kindlasti teadmata sotsialistlikust realismist kümme aastat varem ilmale tulnud sürrealismi sotsialistlikud eeldused. Ja mõnikord võib tunduda, et sotsialistlik realism kujutas omamoodi vastulööki Lääne tüüpi “sotsialistlikule” realismile. Boris Groys nimetab sotsialistlikku realismi tüpoloogiliste sarnasuste alusel parteiliseks või kollektiivseks sürrealismiks.⁵¹

Ega mingit väga ühtset sürrealismi ju olemas olnudki, sest rühm koosnes enamasti ülimalt algupärastest isiksustest. Nende sidemed Nõukogude Venemaaga ja sotsialismi-sümpaatiad erinesid keskeltläbi üsna tunduvalt. Samas võeti ette mitmeid ühiseid julgustükke. Aastal 1927 astusid sürrealistid (Louis Aragon, André Breton, Paul Éluard, Benjamin Péret, Pierre Unik) üheskoos Prantsuse

⁵¹ B. Groys, Stalin-stiil (II). Tlk K. Pruul. Akadeemia, 1998, nr 3, lk 654.

Kommunistlikku Parteisse; samal aastal heideti muide Lev Trotski välja üleliidulisest komparteiist. Aragon jäi kommunistiks oma maiste päevade lõpuni; Breton ja Éluard lahkusid parteist 1932; Éluard naasis sinna 1939, Breton aga ei iial enam.⁵² Aragon avaldas 1935. aastal pärast sürrealismiga lõpparve tegemist manifesti sotsialistliku realismi toetuseks (“Pour un réalisme socialiste”) ja püüdis selle meetodi põhimõtteid järgida ka oma romaanisarjades “Tõeline maailm” (“Le Monde réel”, 4 köidet, 1934–1944) ning “Kommunistid” (“Les Communistes”, 6 köidet, 1949–1951). Kõige põnevamaks kujunes aga sürrealismi peaideoloogi André Bretoni juhtum.

Breton oli Vladimir Lenini kujust vaimustunud 1925. aastal – aasta pärast oma esimese “Sürrealismi manifesti” (1924) avaldamist – Trotskit lugedes.⁵³ Lenin jäädvustus ta mällu kui Revolutsionääri arhetüüp ja moraalse pühendumuse geenius. Bretoni marksistlikuks juhtideeks kujunes veendumus, et luuletajad ei pea maailma mitte seletama, vaid seda revolutsiooniliselt muutma, mis tähendas ühtlasi võitlust kapitalismi ja kodanliku elustiili vastu. Nagu Lenin, nii rõhutas ka Breton mateeria esmasust vaimu ees ning hakkas pühaks pidama dialektilise ja ajaloolise materialismi põhimõtteid. Need eelistused koos ohtrate viidetega Friedrich Engelsile torkavad silma nii “Sürrealismi teises manifestis” (1930) kui ka hiljem.⁵⁴ Isegi oma unenägede-filoso-

⁵² J.-J. Brochier, L'aventure des surréalistes 1914–1940. Pariis, 1977, lk 249–299.

⁵³ Sealsamas, lk 253–254

⁵⁴ A. Breton, Manifestes du surréalisme. Pariis, 1973, lk 71–150; A. Breton, Position





fias, mis võlgnes palju Sigmund Freudi töödele, nägi Breton vastavust Lenini mõttega, et kommunist olla tähendab osata unistada. Head vaistu nõukogude kirjanduspoliitika mõistmisel tõestab tema 1935. aastal ilmunud raamat “Sürrealismi poliitiline positsioon”, mis koondab I üleliidulisele kirjanike kongressile järgnenud avalikke ülesastumisi. Breton väljendas kongressi üle heameelt vähemalt kahel põhjusel. Kõigepealt jättis talle sügava mulje tähelepanu, mida juhtivad nõukogude poliitikud, nagu näiteks “esmaklassiline dialektik” Nikolai Buharin, omistasid kirjandusküsimustele.⁵⁵ Teiseks tervitas ta sotsialistliku realismi kui nõukogude kirjanike uue meetodi avarat humanistlikku perspektiivi. Üsna varsti pärast seda, aimates ilmselt õhus ka poliitilise suurpuhastuse eelhoovust, suutis Breton hakata eraldama kauneid deklaratsioone ja Nõukogude reaalsooliitikat, mis keskendus üha enam Stalini isiku kultusele ja “mentaalse kretinismi” arendamisele kompartei ainujuhtimisel; see sundis nii teda kui ka mitmeid teisi sürrealiste – ehkki mitte Aragoni – Nõukogude režiimi umbusaldama. Hiljem (1951) mõistis ta sotsialistliku realismi doktriini avalikult hukka.

1938. aastal reisis Breton Mehhikosse, kus kohtas pagenduses viibivat Trotskit. Kaks meest panid kokku manifesti “Sõltumatu revolutsioonilise kunsti poole”, millele kirjutas Trotski asemel koos Bretoniga alla kohalik maalikunstnik Diego

politique du surréalisme. Pariis, 1971, lk 47, 56 jm.

⁵⁵ A. Breton, Position politique du surréalisme, lk 37.

Rivera. Tekst oli suunatud stalinistliku sõjalise distsipliini kehtestamise katsete vastu kultuurisfääris ja oli ühtlasi üleskutse kõigile neile kirjanikele ja kunstnikele, kes toetasid klassivõitlust, kuid ei olnud nõus kompartei hegemooniaga.⁵⁶ Selles manifestis on sürrealistidest ja kommunistidest revolutsionäärid leidnud ühise keele, mis kõneleb kapitalismi surmagooniast ja meenutab, et kunsti ülim ülesanne on ette valmistada revolutsiooni. Samal ajal pannakse tähele stalinismi ja fašismi sarnasusi ning mõistetakse mõlemad hukka vaba loovuse vaenlastena: “Fašism nurjab iga progressiivse püüdluse kunstis kui “mandumise”. Igasugune vaba loovus on stalinistide silmis “fašistlik”.⁵⁷”

Bretoni isikuloo näitel tulevad ilmsiks need ideelised niidistikud, mis võisid kahte realismi 1930. aastail mõne otsija hinges ühendada. Eesti kirjandusloos kehastab sedasama malli mõnevõrra tagasihoidlikumal moel Ilmar Laabani elukäik. 1921. aastal Tallinnas mitmekeelses perekonnas (eesti isa, läti ema, saksa keel maast-madalast suus) sündinud Laaban alustas literaaditegevust varaküpse koolipoisina (15-aastase “innuka kirjandusharastaja” vastused positiivsuse-ankeedile trükiti ära Loomingus!)⁵⁸ ning kuulutas juba tollal sürrealismi nii kõnes kui kir-

⁵⁶ J. Woolrich, Politics of surrealism. <http://www.oocities.org/youth4sa/art2.html>

⁵⁷ Manifesto: Towards a free revolutionary art. 1938. <http://www.oocities.org/youth4sa/art.html>.

⁵⁸ Looming, 1937, nr 6, lk 704–705; taastrukk rmt-s: I. Laaban, Marsyase nahk. Tekste tekstidest. Tekste piltidest. Tallinn, 1997, lk 7–9.





jas.⁵⁹ Sõda viis ta Tallinnast Stockholmi, kus ta avaldas oma legendaarse sürrealistliku esikogu “Ankruketi lõpp on laulu algus” (1946). Laabani kanooniline koht ongi määratud sürrealismi teadliku alusepanija ning käilakujuna eesti kirjanduses. Pole välistatud, et just prantsuse sürrealistide kaudsel mahitusel sõandas Laaban nõukogude võimu tulles ette võtta ka kerge sotsialistliku realismi protežeerimise. Igatahes heiestab tema 19-aastaselt avaldatud artikkel “Formalism kirjanduses kui sotsialistliku realismi vaenlane” üsnagi muretult 1930. aastate teisel poolel Nõukogude Liidus käima löödud formalismi ja naturalismi samastavat kampaaniat. Mänglevalt arvustab Laaban ka neid vormimängulisi jooni, mis talle endale luules iseloomulikuks said, kõneldes sellest, kuidas loova energia “ülejäák otsib endale siis tegevust vormi kallal, mida ta asub nikerdama ja treima palja mängulõbu pärast”.⁶⁰ Kirjutise põhiohk lasub sisu ja vormi dialektika käsitelul. Rasked sõnad langevad artikli viimases lõigus. Kiites omaltki poolt sotsialistliku realismi paljukiidetud stiilipaljast (“eks too ju sotsialistlik realism endaga kaasa seninähtamatu mitmekesisuse stiilides ja vormides”), sarjab noor Laaban lõpetuseks “menševistlikke kompromisse” ja kommunisti nimetuse varju pugevaid

⁵⁹ E. Jansen, Mälestuskilde “Elbumusest”. Vikerkaar, 1991, nr 10, lk 77. Tallinna Reaalgümnaasiumi ajakirjas Realist avaldas Laaban 1938. aastal Herbert Readi raamatu põhjal tehtud tutvustuse “Syrrealism” (J. Malin, Laabani maatu ilm. Rmt-s: I. Laaban, Sõnade sülemid, sülemite süsteemid. Tartu, 2004, lk 393).

⁶⁰ I. Laaban, Formalism kirjanduses kui sotsialistliku realismi vaenlane, lk 158.

“trotskistlikke reetureid”.⁶¹ Esmamulje kohaselt võiks see kõik olla mõne vane ma seltsimehe käega pisut tagant aidatud stiil, kuid samal 1941. aastal glorifitseerib Laaban oma “Oodis 1. maiks” mõõdu-tundetult Leninit ja Stalinit, mis lubab põhilise vastutuse mõtete eest jätta siiski talle endale.

Milline aga oli selle vastutuse emotsionaalne laad, seda on tänaseni raske öelda. Nimelt leidub Laabani käsikirjalises pärandis ballaadilik pilaluuetus “Kaks venda”, mis on otsekui tema sotsrealismi-artikli luuleline vaste. Kaks venda – need on naturalist ja formalist, keda kumbagi “ei vaja / Eesti Nõukogude Sotsialistlik Vabariik”, sest “sotsialistlikust realismist / peab võrsuma me uus kultuur”. Veel on luuletuses juttu “dialektilisest meetodist”, mida naturalist ei tunne.⁶² Võib nõustuda luuletuse trükkitoimetaja Jaan Maliniga, et “Kahte venda” tuleb lugeda iroonilises võtmes, sest ega muud mõistlikku varianti olegi. Kas tuleks sel juhul samal viisil lugeda ka Laabani teadusajakirjas avaldatud “teoreetilist” artiklit? Jaan Malini teatel sisaldanud sotsrealismi-artikkel algselt ka sürrealismi-osa, mille aga toimetus välja kärpis. Et mõju avaldada, peab iroonia olema lugeja jaoks kuidagi markeeritud. Võib-olla et Laabani lähema sõpruskonna jaoks tema sotsrealismi-artikkel 1941. aastal sedaviisi märgistatud oligi, ajakirja toimetuse silmis ilmselt mitte. Ka tänane lugeja peab tunnistama, et iroonia võimalikud markeeringud jäävad tekstis efekti loomiseks liiga kasinaiks. Esimese nõukogude aasta “sotsialistliku kirjutu-

⁶¹ Sealsamas, lk 162.

⁶² Vikerkaar, 2004, nr 1/2, lk 22–25.





se” kontekstis ei tõuse Laabani artikkel teistest samasugustest stilistiliselt esile ja me ei saa tagantjärele minna sinna maani, et väita: kõik meie literaatide kirjutatu oli tollal pila. Nii see kuidugi ei olnud, ja ilmselt ka Laabani puhul mitte, ehkki elu ja mäng paistavad tal neil kummalistel võimude vaheldumise aegadel kohati sassi minevat. Pealegi olid Laabani – nii mõndagi inimest ärritanud – vasakpoolsed sümpaatiad tollal teada. Laaban oli juba koolipoisina lugenud Trotskit,⁶³ vemmeldanud käsikirja jäänud loriluuletuses “Laul suurest Stalinist” taas “jälke trotskiste” ja kirjutanud Trotski mõrvamise (1940) puhul revolutsionääri poeetilise nekroloogi, mis algas ilmekat iroonilist tooni andva reaga: “Viimaks ometi oled sa kärvand!”⁶⁴ Mõned aastad hiljem Stockholmis (koguteoses “Ees-

ti Looming II”, 1944) kirjutab Laaban sotsialistliku realismi manifesti kõrvale ka oma sürrealismi manifesti. Silla sotsialistliku realismi ja sürrealismi vahele ehitab ta Trotski sõbra Bretoni eeskujul “dialektilist momenti” rõhutades: dialektiline olevat nii sürrealistlik ideestik, ilu kui ka moraal. Vähemasti dialektikat pidi Laaban oma elus tõsiselt võtma. “Stalinliku kommunismi pettuse” on ta nüüd Bretoni silmil samuti läbi näinud ja tsiteerib sõnu sürrealistide avalikust kirjast, millega väljendatakse “kategorilist umbusaldust” nõukogude võimule.⁶⁵ See ei ole vist enam paljas mäng tsitaatidega.

Eestis oldi samal ajal jõudmas sotsialistliku realismi teise ja vähemängulise tegeliku alguseni.

⁶³ E. Jansen, Mälestuskilde “Elbumusest”, lk 77 (I. Laabani joonealune märkus).

⁶⁴ Vikerkaar, 2004, nr 1/2, lk 20–21.

⁶⁵ I. Laaban, Sürrealismi perspektiive. Rmt-s: I. Laaban, Marsyase nahk, lk 42. Vrd A. Breton, Position politique du surréalisme, lk 83.



INTERVJUU

MARJU LAURISTIN Kohustuslik kirjandus

Vestles Urmas Vadi

*Nagu siin saates kombeks, loen ma al-
guses ette ühe katkendi vestluskaaslase
valitud raamatust. See on selline:*

*“Äsjane labrakas oli olnud omapärane,
kuid siiski ebaterve. Theo eelistas mah-
lakaid, sügavaid dionüüsiaid. Dekadents
talle ei meeldinud. Oli orgaaniliselt vöö-
ras. Kosmilised jõud, tähistaevas, kauged
planeedid ja galaktikad avaldasid Theole
puhastavat mõju. Ta oli sisukam, kui
ta vaenlased arvasid. Ta vaim oli terve.
Vägivallaga seotud seks ei vaimustanud
Theod. Ta ohkas ja asus oma raamatu
juurde. Rahvas pidi tõde teadma. Oli aeg
levitada kõrgemaid väärtusi.”*

*Mulle tundub, et paljud kuulajad ar-
vasid ära, mis tekst see on, ja võib-olla
pugistasid ka minuga kaasa naerda.*

*Kuid alati, kui keegi valib selle saate
jaoks välja enda nii-öelda kohustusliku
raamatu, selle ühe ja ainsa eesti ilukirjan-
dusest, siis see valik on juba ise huvitav.
Nii et miks just Mati Undi “Sügisball”?*

Ma arvan, et Mati Undi “Sügisball” on
tõepoolest ikkagi eesti kirjanduse üks
kõige paremaid tekste, kui nii võib öelda.
Siin on teksti enda tundlikkuse, värvi-

varjundite ja rütmide kaudu loodud pilt,
mida ei ole võimalik ümber jutustada.
Kogu see “Sügisballi” tegelaste nii-öelda
ringtants on ka Undi enda jaoks midagi
erakordset, sest üheski tema teises teoses
ei ole tegelaste struktuuri nii teadlikult
välja joonistatud. Võtame või sellesama
Theo – jah, muidugi, kes “Sügisballi” ter-
vikuna on lugenud, saab aru, et siin on
tõepoolest naerukoht ja on väga naljakas.
Aga inimene, kes tervikuna lugenud ei
ole, võib-olla võttis seda väga tõsimeel-
selt.

*Kui ei tea seda tausta, et mis tüüp ta
oli?*

Et selline kaunis kõrgeleennuline tege-
lane... Tegelikult Theo on ju tervikuna
niisugune kehastunud... öeldakse, et
paroodia. Ta ei ole paroodia, võib-olla
pigem karikatuur. Välja on toodud min-
gisugune üks joon, üks eluhoiak, ja see
eluhoiak õigupoolest on üsna jube. Ja
kui vaadata kõiki tegelasi sellest seisu-
kohast, kuidas nad on suhestatud autori
kujuteldava minaga, siis Theo on kõige
“vaenulikum” tegelane.

*Mulle endale tundus, et kõige vaenulikum
on August Kask, kes on juuksur, tema on
ka selline üsna sünge ja inimvaenulik
mees.*

Teksti aluseks on Vikerraadios 17.03.2013 eetris olnud vestlus. http://vikerraadio.err.ee/helid?main_id=2005471



Tegelikult Kask ja Theo moodustavad teatud mõttes paari.

Kui mõelda romaani pealkirjale “Sügisball”, siis on väga erinevaid tasandeid, kuidas seda tõlgendada. Kõige üldisem, mis seal välja joonistatakse, on võib-olla looduse ringkäik: vahelduvad värvid, langevad lehed, tõusvad ja laskuvad udud... Selline “formalistlik” loodus.

Aga kui vaadata tegelasi, siis nemad omakorda moodustavad paarid, kes üksteise järel ilmuvad ja kaovad. Minu jaoks juuksur August Kask ja šveitser Theo moodustavad omaette paari, nii nagu moodustavad paari ka näiteks naistegelane Laura ja peategelane Eero. (Kui teda võib peategelaseks nimetada, aga autorile on ta kõige lähemal.) Paarid vahelduvad. Ka Laura ja väike poiss Peeter on huvitav paar. Mingi paar on ju jälle ka seesama juuksur Kask ja arhitekt Maurer. Nad kõik moodustavad selliseid erinevaid ringlevaid paare.

Miks minu arvates Theo on autorile kõige vaenulikum? Sellepärast, et ta on nagu tige parasiit, kes anastab sedasama territooriumi, kus luuletaja Eero ennast vähegi kodus tunneb. Kogu “Sügisballi” läbiv meeoleolu on ju tegelikult kodutus või üksindus või kõledus. Ja selles üksildaste maailmas on igaüks leidnud endale mingisuguse mõttelise, iseenda loodud pelgupaiga. Kõik on mingis mõttes sispagulased. Ja Theo ronib luuletaja Eero territooriumile seeläbi, et teda eksponeeritakse kui loojapretensiooniga, aga tegelikult ääretult labast ja võimuiharat tegelast. See on täielik vastand luuletaja Eero positsioonile, kes on igasugusest võimust kaugel, vaba ja pigem ahista-

tud. Theo on ikkagi Eero suhtes täielik ahistaja. Ta ei ole seda otseselt. Kogu tegelaste struktuuri ilu on ju ka selles, et nad puutuvad kokku alles kõige viimases episoodis. Nad igaüks on omaette, aga just vaimse ahistamise suhe on Eero ja Theo vahel.

Samas Kask on ju tegelikult distantseerunud. Kasel on Theoga võrreldes see suur erinevus, et ta on väga endasetõmbunud: ta ei püüa seda maailma vallutada, ta põlgab seda niivõrd sügavalt, et ainult kaugelt distantsilt kirjeldab, loendab, klassifitseerib. Jah, selles mõttes ta tõesti justkui ka püüab maailma enda jaoks vallutada, et on sellest üle ja püüab anda sellele ratsionaalseid raame, seda pidevalt raamistada. Teiselt poolt on Kask rohkemgi ühel ja samal territooriumil arhitekt Maureriga, just nimelt oma ratsionaalsuse ja numbrite ja loogikaga. Kuid siin jälle on see vahe, et Maurer omakorda seostub ka Eeroga, kuna arhitektina on temagi mingis mõttes ju looja, ehkki selline looja, kes tunneb, et ta on selle maailma tõesti loonud ja nüüd siis valitsebki seda, samas kui Eero jaoks on see maailm võõras, kõle ja ahistav. Nii et mitmeid huvitavaid seoseid on.

Arhitekt Maureril ja Theol on siis tõepoolest selline võimuiha.

Absoluutselt.

Üks on see, kes on selle linna loonud, ja teine, kes valitseb seda.

Tegelikult ongi nii. Kui võtta nüüd järjest ette kõik kuus tegelast: luuletaja Eero,

INTERVJUU 63





arhitekt Maurer, juuksur August Kask, šveitsler Theo, Laura, kelle amet tegelikult ei ole selge – filmis on temast tehtud töölinaine. Romaanist seda üldse näha ei ole.

Kuskilt tuli välja, et ta on telefonist.

Telefonist jah, aga mitte mingisugune füüsilise töö tegija. Ja siis Laura väike poeg, kes on lasteaiaeline, võib arvata, et viie-kuuene. Kui need tegelased kaheks jagada, siis ühel pool on need, kellel on võimusoov, kes püüavad ennast kehtestada selles kõledas maailmas. Kõigepealt muidugi Maurer, kes tegelikult tunneb, et see on tema maailm, ja on otsekui võimu reaalne kehastus. Siis Theo, kes kehtestab ennast nende kallal, kes on nõrgemad, ja tarvitab nende kallal nii vaimset kui füüsilist vägivalda. Ja siis Kask, kes püüab nii-öelda mõistusega samuti seda maailma endale kuidagi allutada, oma põlguse ja oma klassifitseerimisega.

Teisel pool on need, kes on nii-öelda ahistatud ja selles maailmas võõrad. Neil ei ole niisugust võimutaotlust ja nad on väga kaugel sellest enesekehtestajate maailmast. Need on Eero ise, Laura ja väike Peeter. Väike Peeter on väga huvitav. Hakkasin mõtlema, et romaan on kirjutatud 1977. aastal ja Peeter on sündinud umbes 1971-1972... Kui ma projitseerin ta tulevikku – mis tast saab, kui ta suureks saab?

Väike Peeter peaks praegu olema kuskil üle neljakümne.

Aga mina mõtlesin, et kes on ta sel ajal,

kui see maailm kaob ja tuleb uus – Eesti Vabariik tuleb tagasi just siis, kui tema jaoks maailm lahti läheb. Ta on siis keskkoolilõpetaja või natuke vanem, umbes kahekümnene. Väikse poisina ta nägi, kuidas tema ema on selles maailmas nii abitu, ta kannatas selle abituse all, natuke põlgas seda, ja otsustas hakata väga metoodiliselt kodustama seda maailma. Ta hakkas aru saama, kuidas see maailm toimib, kus täiskasvanud elavad, ja oli selles väga vapper. Ja uues, avanenud uste maailmas väike Peeter võib-olla kuulub “võitjate põlvkonda”. Samas kui tema ema ja Eero on juba ette programmeeritud kaotama ka selles uues karmis maailmas.

Huvitav on see, kuidas Unt on “Sügisballis” kasutanud mitmesuguseid teisi tekste, tsitaate ja viiteid. Mingil hetkel tundub, et ta on isegi mõõdutundetult neid oma teksti pannud.

Vastupidi, suure mõõdutundega. Matile oli omane, et ta tõukus väga paljudest erinevatest tekstidest ja maailm oligi talle tekstide maailm. Kui mõelda ka sellele, mida ta hiljem tegi lavastajana, siis seda tekstide maailma ümber mõtestades ta lõi sellest materjalist oma uue maailma. Sellest loob ta oma rütme.

Kui vaadata, kuidas Mati Unt oma tekste üles ehitab, siis – ta ei tee seda küll ratsionaalselt, kuid siin on väga palju sõnaga komponeerimist läbi erinevate tasandite, alates kõige subtiilsemast, mingi üksiku lause, nende lausete vaheliste sidemete, rütmide, sõnakorduste tasandist ja lõpetades suure kompositsiooniga. Selles





mõttes on “Sügisball” ikkagi võrreldav pigem muusikateosega, sümfooniaga. Seal on erinevad hääled, erinevad osad, millel on oma rütmid. Ja needsamad, kuidas te ütlesitegi, need võõrkehad – tegelikult need on teadlikult sinna sisse pandud, nagu trummid pärast viiuleid.

Sel ajal kui Matil “Sügisballi” käsikiri valmis, olime väga lähedased tuttavad ja me palju arutasime neid asju. Ja Mati küsis ikka: “Mis see nüüd on, mis see tähendab, mis ma kirjutasin?” Eks selles oli muidugi natuke poosi ka. Aga mäletan, et kui me seda siis lugesime ja arutasime, oli ta ise väga haaratud just sellest, kuidas mittekirjanduslikud tekstid sulanduvad sinna, tekib kollaažiefekt.

Ta oli ju oma ajast ees selles mõttes. Ja kui ta selle Loomingusse viis ja tagasi tuli, oli ta hirmus lõõdud, sest Loomingus kuulis ta sama: et see ei ole ikkagi ilukirjanduslik, et siin on kole palju mittekirjanduslikke tooreid tükke sees. Ja sellest ta oli väga lõõdud. Ta küll natuke ne – kui vaadata viimast versiooni – vaatas seda üle, aga põhimõte jäi samaks ja seda põhimõtet ei mõistetud. Seal oodati, et Unt toob korraliku romaani, aga tuli mingisugune kollaaž, mis oli stilistiliselt erinevatest osistest kokku pandud. Tervikpilt ei olnud sellisena sugugi kohe alguses arusaadav või ei kõlanud kokku ootustega.

Mulle ka tundub, et äkki see ongi kõige esimene postmodernne romaan eesti kirjanduses. Mis võiks olla selle eellane?

Tal ei olegi eellast.

See segu, millest tervik tekib, on tõepoolest nii hullumeelne – ühelt poolt mingid tsitaadid ja raamatute pealkirjad, ja siis ta kasutab veel – ühes peatükis, kus räägitakse kodust – erinevaid keeli, tuues välja kodu-sõnu, kodu-mõistet. Seda on vist mitu lehekülge.

Siin peab aru saama, et see ei ole sugugi mingi eputamine või oma tarkuse näitamine või muud taolist. Ja see ei ole tõepoolest ka võõrkeha, vaid see on viis, kuidas tekib tekstis väga kummaline ja imeline võõritusefekt. Ja see on võõritus sellest samast keskkonnast, tolelaegsest – siin on selleks konkreetselt Mustamäe – kõledast, määrdunud, inimvaenulikust keskkonnast, milles kõik nood tegelased seal keerlevad. Tuuakse sisse selline vaimne mujal-olek. Kõik need võõrsõnad, autorinimed, mis tegelikult ei olnud igapäevased, kõikidele kättesaadavad ega raamaturiulist võtta, võõrkeeled... See kõik tekitab sisemise pildi olemisest siin, aga mitte siin, praegu, aga teises ajas, mingis teises maailmas, hoopis teiste tähendustega seotuna.

Ja samas kõik need loendid autoritektis, mida siin oli nimetatud, kodu-sõnad ja muud ka – kui võtame siia kõrvale August Kase tema maniakaalse loendamise ja klassifitseerimisega, siis nad on tegelikult paralleelsed nähtused, teatud enesekehtestamine ja enesekaitse sõna kaudu. Üks on tegelase oma ja seostub tegelasega, natuuriga, sellega, kuidas on otse näidatud, kuidas ta põlgab ja vihkab seda keskkonda. Aga autori enda tekstis, hoopis teises helistikus, sellises pehmemas ja poeetilisemas, tekib paral-

INTERVJUU 65





leelselt seesama – kui muusikaterminit kasutada – meloodia. See on see, kuidas Mati tekst on üles ehitatud vastastikku kokkukõlavate ridadena.

Siin on väga huvitav üks koht, mis minu meelest aitab lahti seletada ka “Sügisballi” imet. See on Eero ringkäik erinevatesse korteritesse, kunstnike stuudiotesse. Esimeses ateljees on kujutatud või näidatud tõesti tippasemel kunstniku maali, mida siis arutatakse. Ja Eero vaatab väga lähedalt ja teeb endale üksipulgi selgeks, missugused on erinevad kihid sellel maalil ja kuidas tegelikult saavutatakse maali tervikefekt sellega, et kunstnik teadlikult on pannud kaheksa kihti ülestikku erinevaid värve, mis ükski eraldi seda pilti ei loo, vaid kõik kokku annavad sellise – nagu seda on ka tekstis nimetatud – läbipaistvuse, sellise ime. Ja ma arvan, et siin on Mati tegelikult teinud seda, mida sagedasti kunstnikud teevad, kui paigutavad ka omaenda portree kuskile pildi nurka. Et maalimise kujutamise kaudu ta on andnud võtme omaenda romaani lugemiseks, sellesama teksti lugemiseks, lahtipõimimiseks.

Kui juba värvidest rääkida, siis üks oluline värv selles romaanis on kollane. Värvid ja linnalikud looduskirjeldused, need on siin tõesti väga läbivad. Kollane oli ju ka äike, mis August Kasele tuppä tuli.

Jah, see oli keravälg. Värvidel on tõesti tähtis osa. Kogu linnakeskkond on antud halli eri varjunditega, mis kogu aeg vahelduvad – udu, vihm, pilved. Neist on pidevalt juttu. Ja see on selline atmo-

sfääri, universumi tunnetus, mis on üldse Undile väga iseloomulik. Selline taevakehal Maa asumise kosmiline tunne. Ja siis sellel udusel, niiskel, hallil, akvarelsel taustal ilmuvad mõned teravad laigud, mis on väga põnev.

Kas või see kollane jope, Ameerika jope, mis muutub fataalseks, saatuslikuks, surmavaks. See toob lõpuks kõik need muidu aeglastes ringides keerlevad tegelased ühte punkti kokku, mis on tõesti tõeline puänt: äkki on ühes ilmselt väga kitsas ruumis kõik need inimesed, kes ilmselt kunagi ei kohtu. Äkki nad saavad kokku läbi selle kollase jope, selle kollase laigu. Kollane muutub järsku pildi keskpunktiks. Äkki näeme kogu udust, urbanistlikku, halli maailma sellisena, nagu see juhuslik laik organiseerib selle.

Niisugune juhuslikkus on üldse väga omane sellele stiilile või kujutamisviisile: et midagi ei juhtu ja ometi kõik kogu aeg juhtub. Ja kõik juhtub tõepoolest juhuslikult. Mulle tuleb alati meelde, kui ma seda loen, Paul-Eeriku rida: “Nüüd anna jumal jaksu joosta juhuste sajus...” Kogu toleaegele elutunnetusele oli iseloomulik niisugune irdunud, võõrdunud, juhuslik, tegelikult sündmustevaene maailm, kus tähendusi tuli ise luua, sest tähendused olid kõik ebaselged. Ja nüüd siis see kollane laik, mis kõike organiseerib ja mis tegelikult tuleb võõrast maailmast – see krellkollane laik seal hallil nõukogude taustal. See on väga põnev.

Nii et selles mõttes see ei ole juhus, nagu ka tolle maali sissetoomine, või siis muusika, Chopini valsid. Unt annab ise võtmed, et tema teksti tuleb mõis-





ta pigem niiviisi: mitte loona, vaid just nimelt sellise tervikliku heli- või värvikompositsioonina.

*Kindlasti üks värv või liin on ka see seriaal, mida vaatab Laura. Seal on ka täpselt samamoodi: et oleme külmas kor-
teris ja täiesti suletud ringis, aga samas
mingi hoopis teine tonaalsus jookseb
sealt läbi.*

Oo jaa. Laura on tegelikult mu lemmik-
tegelane ja ma kasutan teda väga tihti ka
oma loengutes, kui räägin üliõpilastele
sellest, kuidas televisioon oma seriaali-
dega löi teise reaalsuse ja väga paljude
inimeste jaoks oli see reaalsem reaalsus
kui elu, mida nad tegelikult elasid. Eesti
kirjanduses oli Mati Unt esimene, kes
tõi sisse selle teoreetiliselt väga põneva
teema. Mati teatavasti luges väga palju
igasuguseid teoreetikuid ja kultuurifilo-
soofe. Selle teise reaalsuse konstrueeri-
mise, konstruktivistliku lähenemise tegi
ta Laura kaudu väga-väga aistitavaks.
Selles mõttes on Laura minu jaoks teatud
mõttes mudel.

Romaani seisukohalt aga on tähele-
panuväärne, et siin on jälle nagu kaks
tasandit. Üks on see, mida see tähendab
Laura jaoks. Kuidas see naistegelane, kes
töötab telefonikeskjaamas, juhtmed üm-
berringi, sellises jubedas tehnoloogilises
ämblikuvõrgus, otsekui püütud sinna
kinni – kuidas ta siis tuleb koju ja algab
tema tegelik elu. Tegelik elu on just ni-
melt see, kui ta teeb lahti teleka, telekas
on tema elus kõige tähtsam üldse. Seal
on tõelised inimesed oma tõeliste suurte
tunnete ja kannatustega ja nii kaunite ni-

medega nagu Plurabelle ja Cunningham,
ja need kired muutuvad tema kirgedeks.
Suurepärane on episood, kuidas Laural
telekas rikki läheb. See on katastroof,
elu lõpp.

Ja kui tagasi mõelda sellele reaalsusele,
mis oli Eestis, siis paljud inimesed ela-
sid Soome televisioonis kui tegelikkuses,
rääkisid: “Meil Soomes”. Kui esimesed
seriaalid hakkasid Eestisse jõudma, see
jube pikk “Santa Barbara” näiteks, siis
see oli üks põhilisi kõneaineid. Sellest
rääkisid lapsed ja vanad ja arutati, mis
oli eelmises episoodis ja mis nüüd nende
tegelastega juhtub. Sest see oli midagi nii
uut. Ja Mati oli seda kõike ette näinud ju
enne, kui Eestis seriaale nii väga hakati
vaatama.

See oleks siis üks tasand – tegelane
ning tema tegeliku ja kujuteldava elu
vahekord. Aga tekstis endas on ju huvi-
tav ka see, et kui vaadata lausete kaupa,
siis sagedasti isegi ühes ja samas lauses
hakkavad tegelastena sisse põimuma
needsamad seriaalitegelased, seesama
Cunningham...

Ja ilma jutumärkideta.

Ilma jutumärkideta täiesti, nad põimu-
vadki lause tasandil. Nii et Mati näitab
ka keeleliselt, kuidas see põimumine on
täiesti läbiv.

See on üks mõttevoog.

Jah, see on üks mõttevoog. Ja samal
tasandil põimuvad siin ka kõik need filo-
soofide nimed – Bachelard'id ja teised,
keda Mati ise on lugenud, ja kõik see

INTERVJUU 67





kokku ongi teksti tegelikkus. Kui me räägime tekstitegelikkusest, sellest, kuidas tekstid konstrueerivad reaalsuse, siis me räägime sellest tavaliselt kui mingist abstraktsest teaduslikust mõistest. Aga et see tekstitegelikkus ongi see maailm, milles inimesed elavad kui oma nii-öelda tõelises elus, teeb Mati Unt oma kunstilise mudeli kaudu palju arusaadavamaks kui mistahes teoreetilised raamatud.

Kogu Laura-liin on mulle üks kõige armsamaid, ja muidugi väike Peeter. Peeter on samuti Mati *alter ego*. Kui rääkida kirjaniku- või autoripositsioonist, siis on oluline just see väike poiss ja see, kuidas ta vähendab maailma ohtlikkust enda jaoks sõna kaudu: ta peab ütleva, ta peab nimetama, ta peab leidma sõna, ta peab endale ära seletama, siis see maailm ei ole enam nii ohtlik. Paljudes Undi teostes on ta autoripositsioonile omane maailma ohtlikkuse tajus. Üks mu lemmiktekste on “Ratsa üle Bodeni järve”, kus on selline kosmilise või müstilise ohuviiru sisse sattumine, mis võib tekkida mis tahes hetkel. Väikese Peetri ja suure maailma vahekorras on mingi paralleel sellega. Siin on paralleel Undi autorimina ja maailma ja ka Eero ja maailma vahekorraga. Sõna kaudu, nimetamise kaudu, sellesama sõnalise tegelikkuse kaudu maailma elamisväärsuse tegemine on minu meelest üldse Mati teostes läbiv joon.

Ilmselt on “Sügisball” ikkagi linnaromaan, see on Mustamäest, ja mulle tundub, et kõik need tegelased positsioneerivad ennast ka kui linnainimesi. Ja sealt tuleb minu meelest välja ka Mati

Undi enda seisukoht, et tema on täiesti linnakirjanik.

“Sügisball” pole mitte lihtsalt linnaromaan. Jah, ta on väga urbanistlik, on kõrvaltvaade urbanistlikule keskkonnale, urbanistlikule esteetikale. Aga peale selle on ta ka väga Tallinna-romaan. Kui mõelda Undi loominguga peale, siis alguses on tal mitmed Tartu-jutud...

“Kollane kass” ja...

Jah, alates “Kollasest kassist” on olnud Tartu-keskkond. Tartu on üks tegelane.

“Via regia” ka.

“Via regias” on kindlasti Tartu üks tegelane. Ja on öeldud, et “Sügisballis” on tegelaseks Mustamäe.

Tänapäeva lugejale võiks siin meenutada, et Mustamäe tegelikult tekkis alles 1960. aastate alguses. Ma mäletan veel aega, kui Mustamäe luidete vahele kerkis esimene vundament. See Mustamäe, mis praegu on, erineb Mustamäest, mis siis oli. Kui ta alles tekkis, oli ta väga kõle, oli väga alasti. Praegu puud on suured. Siis need puud ei olnud suured, nad olid alles istutatud, nii et Mustamäe oli palju rohkem kivilinn kui praegu. Peale selle – nii suured majad olid midagi täiesti võõrast. Tallinnas ei olnud nii suuri maju enne olnud nagu need üheksakordsed, milles tegelased põhiliselt elavad. Eero ilmselt elab küll madalamas majas. Aga nii suured majad olid Tallinnas täiesti võõrkeha. Ja see nn vabaplaneering, mil-





lest romaanis on räägitud seoses Maureriga, oli ju omamoodi modernistlik utopia.

Ega siis sellised Mustamäed ei tekkinud ainult Tallinnasse. Meile tulid nad Soomest. Samuti tekkisid nad näiteks Rootsi. Kui läheme Stockholmi, siis näeme kesklinna, kus vanad tänavad on maha võetud ja nende asemel on modernistlik kastide rida. Samal ajal tekkis see Moskvast – võeti maha Arbat, jällegi vana ajalooline romantiline linnaosa, asemele ehitati rida kaste. See kastide kultus, ratsionaalne utopia uuest keskkonnast ja uuest inimesest, keda luuakse seal nendes uutes majades, on ülemaailmne. Mati astub oma tekstiga väga selgelt sellele utoopiale vastu. Ühelt poolt ta justkui estetiseerib seda keskkonda, aga teeb seda niiviisi, et tegelikult tuleb välja selle keskkonna ahistavus ja inimvaenulikkus. Ja Maureri kaudu ta ütleb selle ka väga selgesti välja.

Kuigi Mati ise on ju põhimõtteliselt mittepoliitiline kirjanik. Loomulikult kõik see, mida me Mati Undi tekstides tajume, “Sügisballiski”, on nõukogudeaegne tegelikkus. Kuid Mati jaoks ei olnud siin oluline mingi ideoloogiline skeem, vaid tema tundlikkus selle hoovuse, selle fluidaalse keskkonna suhtes, kus inimesed elasid, mida nad sisse hingasid, oli nii täpne, et ta paratamatult andis edasi just nimelt seda aega, seda keskkonda. Tema enda jaoks aga oli põnevam, et see on laiem, tõepoolest ülemaailmne hoovus – see utoopiline arusaam tehnistsistlikust inimese ümbertegemisest, mis vallutab maailma. Ja tema tundiski end, ma ei taha öelda, et nagu kanaari-

lind kaevanduses... aga tema hää – see oli vastupanu sellele. Ja samas ta suutis sellest luua ka esteetilise pildi. Kui vaadata kunstiajalugu, siis näiteks kubism tegi ju samamoodi – estetiseeriti samuti masinastunud, geomeetrist betoon- ja kivimaailma ja tekkis emotsionaalselt väga mõjus kunstivool. Ja täpselt samamoodi Matil. Läbi sõna, läbi tema sõna võlu muutub see kõik esteetiliselt kättesaadavaks. See ei ole enam väline ja lootusetult ahistav, vaid on näha, et selle vastu on ka rohtu.

Undi “Sügisball” ongi see rohi.

Kui me tänapäeval vaidleme selle üle, kas raamat on midagi, mis kuulub minevikku ja asendub mingite vidinatega, või mitte jne, siis Mati Undi “Sügisball” on minu meelest väga hea näide sellest, mida me kaotaksime, kui me ei oskaks tajuda sõna, sõnaga maalitavat või loodavat pilti – seda, kui palju rikkam see on ja kui palju rohkem kihte on selles võrreldes mingisuguse tehnilise infoga. Ja kui me enam ei taju seda, et raamatuna ta tõepoolest mitte lihtsalt ei alga ega ei lõpe, vaid ta on üles ehitatud teatud struktuuriga. Kui me loeme seda tükkidena, klikkides lahti suvalisest kohast, siis me võime, jah, nautida ühte või teist katkendit, aga ei saa kätte kogu võlu. See on umbes nii, nagu näeksime mingisugusest filmist ainult üksikuid kaadreid, saamata aru, mis tegevus seal käib. Või vaataksime maali ja näeksime temast ainult paari ruutsentimeetrit, aga mitte seda, mis seal ümber on.

See, kuidas raamat tervikuna, ilukir-

INTERVJUU 69





janduslik teos, loob oma tähenduse just läbi suhete, läbi teksti erinevate tasandite, sõnaga loodud meloodiate ja kihtide ja struktuuride kaudu, on just “Sügisballi” puhul niivõrd selge ja seda saab seal nii ilusasti tervikuna hoomata, ta on piisavalt kompaktna. Kui mõelda meie noorte inimeste kirjandusõpetuse peale, siis

minu meelest “Sügisball” peaks olema üks väga võimas vahend, kuidas teha arusaadavaks, miks raamat kui selline on kultuuris kujunenud. Ta on midagi täiesti erilist. Ta ei ole mitte mingi üks funktsionaalne tekst, vaid täiesti eriline meedium, täiesti eriline viis väljendada inimese olemust.

JAN KAUS

“Sügisballi” tegelased aastakümneid hiljem

Eero ja Laura on ammu lahus. Kuna lapsi neil pole, siis nad eriti ei suhtlegi. Laura on vaadanud taasiseseisvumisest alates “Vapraid ja ilusaid”, aga viimasel ajal ta tunneb, et hakkab kuidagi väsima, eriti pärast seda, kui selgus, et Brooke on tegelikult Stephanie öde. Laura elas mõnda aega koos rootslasega, kes meenutas Ridge Forresteri, aga kuna mees esitas Laurale perversseid nõudmisi ja tegi katset teda peksta, ei tulnud sellest midagi välja. Kuigi algus oli olnud põnev – mees oli öelnud, et tema majas puudub haruspeks. Mees jättis oma Pirita apartemendi Laura käsutusse ning kolis Rootsi naise ja laste juurde tagasi.

Eero tüdines luuletamisest. Tema esimese romaani kohta ütles üks vanema põlve kriitik ja professor, et lõppude lõpuks üks eesti autor, kes on saavutanud kontakti lugejatega, väljunud lagunemise märke ilmutanud elevantuutornist. Üüri kest aega töötas Eero reklaamifirmas,

praegu teeb ta Vikerraadios saadet “Elutarkus”. Ta loobus täielikult alkoholist, kolis Pelgulinna, renoveeritud maja esimesele korrusele, sest antiurbanist temas vajas rohelist akna taha, ning hakkas kokku elama muuseumitöötajaga, kellega ta tutvus joogatrennis. Abielu oli nende meelest liiga kaheksakümneand. Nooruslikku Eerot kohtab tihti F-hoones või Kukekeses koos naisega einestamas.

Laura pojast Peetrist sai antropoloog. Ühesõnaga, noormees kavatseb püsivalt Brasiiliasse kolida. Ta tunneb, et tema saatuseks on kaduda selvasse. On andmeid, et ta on üks viimaseid tallinlasi, kelle rahakotis on igaks juhuks telefonikaart.

Seitsmekümneaastane Maurer elab praegu Rocca al Mares, projekteerib Meriväljale, Viimsisse ja Nõmmele eramuid ning on väga rahul, et tema aknast ei paista ühtegi valgusfoori. Hoopis suur tükk merd. Samuti on tal suvila Hiiumaal, kuigi isegi selles ei leia ta enam midagi romantilist. Ta nimetab suvilat oma isiklikuks koopaks.

Mingil hetkel tundus seks Theole üsna tüütu. Üheplaaniline, lausa naeruväärne.





Intellektuaal ja vanadus said võitu hoo-ramehest. Ta pühendus isikliku magnetismi vaimsusele ning avastas sedakaudu endas ekstrasensitiivsed võimed. Tema erialaks kujunes astroloogia seos sugudevahelise pingega. Pensionipõlve lävel avaldas Theo noorpõlvekäsikirja “Mees ja naine”, millest sai tõeline bestseller, Marko Reikopi lemmikraamat. Theol on vastuvõtt Tartu maanteel, ajad on pool

aastat ette kinni. Suur näitleja ja lavastaja sai jutule küll väljaspool järjekorda, aga ainult seetõttu, et Theole valmistasid tema ihuhädad salajast naudingut. Peegleid Theo enam ei armasta.

August Kase hauaplats on korrast ära. Tallinnas on alla 400 000 elaniku. Korteri- ja eramusügavustes hiilgavad me silmad.



AKEN

IVAN KRASTEV

Kas Hiina on demokraatlikum kui Venemaa?

Küsimus “Kumb on demokraatlikum, kas Hiina või Venemaa?” sarnaneb mõneti küsimusega “Kumb on naiselikum, kas Sylvester Stallone või Arnold Schwarzenegger?”. Me võime tükk aega nende biitsepseid võrrelda ning hingeõrnuse kohta igasuguseid oletusi teha, kuid sisuliselt on Hiina ja Venemaa kaks ebademokraatlikku riiki. Keskmine venelane või hiinlane võib tänapäeval olla jõukam ja vabam kui ühelgi varasemal ajastul, kuid kumbki maa ei vasta minimalistlikulegi demokraatiadefinitsioonile, mis eeldab võistlevaid valimisi, mille tulemused ei ole ette teada.

Siiski ei ole kumbki riik jäänud puutumata laiematest demokratiseerumise ja globaliseerumise tendentsidest. Kui minevikus said ebademokraatlikud režiimid kindlat tuge kuningavõimult või ideoloogialt, siis tänapäeval ei ole valitsemisõigusele pretendeerimiseks muud alust kui rahva toetus. Sundus pole enam kesksel kohal ei Venemaa ega Hiina režiimi ellujäämisloogikas. Demokratiseerumise üheks järelmiks on rahva võimu kasvamine ning eriti tehnoloogia ja kommunikatsiooni roll globaliseerivas ühiskonnas. Kui kõvasti ebademokraat-

likud riigid ka ei pingutaks, ei suuda nad ikka veel takistada inimesi internetti kasutamast, piiriüleseid sidemeid loomast, reisimast või laiema maailma kohta teavet hankimast.

Neile tendentsidele lisandub veel üks tegur: finantskriis. Raskuste alates olutasid paljud analüütikud, et muutused destabiliseerivad tõusvaid demokraatmaid; teised nägid kriisis surmaotsust autoritaarsetele režiimidele. Selle asemel näib olevat juhtunud midagi keerukamat: demokraatia ja autoritarismi vaheline piir on hägustunud. Ehkki Venemaa ja Hiina süsteemid ei kujuta endast päriselt demokratiseerumisajastu alternatiivi, on need sisuliselt sellega kohastunud. Laias laastus võib öelda, et venelased teesklevad demokraatiat ja hiinlased teesklevad kommunismi.

Lugu kahest eksijäreldusest

Ajavahemikus 1989–1991 hakkas mõlemale, nii Nõukogude kui Hiina kommunistlikule juhtkonnale koitma, et kommunism on muutunud süsteemina düsfunktsionaalseks. Kommunismi puudujääkide osas olid nad aga erineval arvamusel. Nõukogude Liidus otsustas Gorbatšov, et säilitamistväärsed on sotsialistlikud ideed, halb on aga kommunistlik par-

Ivan Krastev, Is China more democratic than Russia? Open Democracy, 12.03.2013; <http://www.opendemocracy.net/od-russia/ivan-krastev/is-china-more-democratic-than-russia>



tei ja selle võimetus ühiskonna energiat mobiliseerida. Tema arusaam sotsiaalsest muutusest tähendas partei valitsuse selja taha jätmist ning niisuguse riigi loomist, mis oleks konkurentsivõimeline Lääne paradigma raames. Hiina kommunistlik partei nägi asja täiesti teistmoodi. Nemand pidasid kommunismi puudujäägiks kommunistlikke ja sotsialistlikke ideid, eriti majanduse osas, hea aga oli sotsialismi juures kommunistlik partei ja selle võime ühiskonda enda kontrolli all hoida. Nii-siis tegid nad kõik mis võimalik, et võimu infrastruktuur säiliks puutumatusena.

Millised on need režiimid praegu? Vene režiim näeb eemalt vaadates kahtlemata välja nagu demokraatia. Tal on demokraatlik konstitutsioon, toimuvad valimised, on olemas mitmeparteiline poliitiline süsteem, leidub mõnevõrra vaba meediat ning režiim pole rahva ulatuslike protestiavalduste mahasurumiseks veel tanke kasutanud. Kui politoloogiakraadiga tulnukas teiselt planeedilt maanduks Venemaal, siis päris tõenäoliselt arvaks ta, et tegu on demokraatiaga. Hiina seevastu demokraatiaga ei sarnaneks, isegi mitte meie tulnukast sõbra arvates. Ta paistaks mõne klassikalise kommunistliku režiimi moodi. Nagu märgib Richard McGregor raamatus "The Party": "Peking on säilitanud üllataval hulgal niisuguseid jooni, mis olid iseloomulikud 20. sajandi kommunistlikele režiimidele. Hiinas on partei likvideerinud või tasalülitanud oma poliitilised rivaalid, kaotanud kohtute ja ajakirjanduse autonoomia, kehtestanud piiranguid religioonile ja tsiviilühiskonnale, seadnud sisse ulatusliku julgeolekupolitsei võrgustiku ning saanud teisiti-

mõtledad sunnitöölaagritesse."

Institutsioonide ülesehituse tasandil ei ole Hiinas pärast 1989. aastat muutunud kuigi palju, Venemaal aga on muutunud peaaegu kõik. Paradoksaalne on aga see, et Venemaal on demokraatlike institutsioonide matkimine viinud saamatu poliitilise režiimi tekkeni, millel puudub poliitiline dünaamilisus ning mille otsusetegemise võime on kehv. Hiina režiimi tunnistatakse üldiselt Vene omast märksa efektiivsemaks, ja kindlasti on tema otsustamisvõime palju parem. Vähe sellest, võib-olla on ta ka demokraatlikum kui Venemaa. Hiina režiimid suudavad end palju paremini korrigeerida. Neil on õnnestunud integreerida mõningaid demokraatia võtmelemente, säilitades samas võimu kommunistlikku infrastruktuuri.

Viis põhjust, miks Hiina on demokraatlikum kui Venemaa

1. Võimu roteerumine

Venemaal korraldatakse mõistagi valimisi, kuid puudub võimu rotatsioon. Kahe kommunismijärgse aastakümne jooksul ei ole president kordagi valimisi kaotanud: valimiste ülesandeks ei ole mitte tagada, vaid vältida võimu vahetumist. Muidugi ei ole ka Hiina opositsioonil mingit võimalust võita. Teisalt aga ei püsi Hiina liidrid võimul kauem kui kümme aastat, misjärel automaatselt valitakse uus parteijuht ja president. Teisisõnu: Vene süsteemis kasutatakse valimisi rotatsiooni puudumise legitimeerimiseks, sellal kui Hiina kommunistlik institutsio-





naalne süsteem on kujunenud selliseks, et võimaldab võimu mõningast vahetumist. Muidugi räägime endiselt kahest süsteemist, milles võistlevad valimised puuduvad. Kuid hiinlased mõistavad, et juhtkonda tuleb vahetada, sest muidu tekib probleem. Kollektiivse juhtimise printsiibil põhinev Hiina süsteem takistab isikustatud autoritaarsuse teket ja pakub palju rohkem kontrolli- ja tasakaalumehhanisme. Erinevalt Venemaast ei kummita Hiinat võimujärgluse tont: partei tagab selge järglusprotsessi.

2. Rahva kuuldavõtmine

Ebademokraatlikel režiimidel on juba definitsiooni poolest sisse programmeeritud probleemid kõrvakuulmisega. Järelevalve ja arvamusküsitlused ei suuda iialgi asendada teavet, mida annab rahvas korrapäraselt toimuvatel vabadel ja võistlevatel valimistel. Demokraatlikud valimised võimaldavad mitte ainult valida juhte, vaid ka otsesel viisil sondeerida rahva meelsust.

Kui me aga räägime “rahva kuuldavõtmisest”, siis siin on Hiina ja Venemaa vahel üks tähtis erinevus. See tuleneb tõsiasjast, et Hiina valitsus ei ole töötajate meelevaldusi kriminaliseerinud. Töötülisid, mis on tavaliselt suunatud piirkondlike juhtide või tehasedirektorite vastu, ei peeta parteile ohtlikuks. Nii toimub igal aastal sadu tuhandeid streike ja need on kujunenud tähtsaks usaldusväärse info allikaks. Inimeste vahetud meelevaldused on palju parem indikaator kui vahendatud arvamusküsitlused

– väärtuslikud mitte ainult seetõttu, et on nähtavad, vaid ka seetõttu, et need panevad proovile kohalike juhtide võime konflikte lahendada. Venemaal, selles eeldatavalt demokraatlikumas süsteemis, streike ei esine, sest töövaidlustes meelevaldamise hind on väga kõrge. Venemaa manipuleeritud valimised on märksa kehvem proovikivi hindamaks rahva meelevõime ja regioonijuhtide võimet sellega toime tulla.

3. Opositsiooni ja teisitimõtle-mise sallimine

Demokraatlik otsusetegemine sõltub nii vaadete mitmekesisusest kui ka lahkarvamuste aktsepteerimisest, ja siin tuleb päevavalgele järjekordne erinevus. Venemaad ja Hiinat võrreldes võib näha, et Venemaal sallitakse organiseerunud opositsiooni märksa enam. Ehkki kogu protsess on võimatult keeruliseks aetud, on seal võimalik registreerida oma partei, minna tänavale meelt avaldama või isegi nõuda, et Putin tagasi astuks. Hiina režiim on selles osas kahtlemata märksa karmim ja sallimatam. Aga isegi kui Kreml opositsiooni üldjoontes sallib, ei võta ta seda kuulda. Ta ei luba teisitimõtlemit tegevusplaanide küsimuses, ja valitsusametnikud hoiduvad hoolikalt pooldamast tegevuskavasid, mida soosib opositsioon.

Ehkki Hiina on palju klassikalisem autoritaarne ja kommunistlik süsteem, teeb see otsuseid palju kvaliteetsemalt ja kaasavamalt kui Vene süsteem. Isegi kui Venemaal tuleb ette lahkarvamusi eliidi





seas, seletab enamik inimesi neid lihtsalt majandushuvide lahknemisega. Hiina kollektiivse juhtimise juures peetakse vaadete erinevust tegelikult legitiimseks. Hiinas algab lojaalsuseproov alles siis, kui kommunistlik partei on mingi otuse juba vastu võtnud. Venemaal algab lojaalsuseproov kohe, kui president teeb mingi ettepaneku. Hiina sallivust poliitilisi tegevuskavasid puudutavate erimeelsuste osas näikse olevat suurendanud ka üldine optimistlik meeleolu ja kasvav võimutunne.

4. Eliitide värbamine

Vahest kõige huvitavam aspekt, mida nende kahe poliitilise süsteemi juures võrrelda, on viis, kuidas kumbki maa värbab oma eliidi. Kust on pärit need inimesed, kes hõivavad kõige tähtsamad kohad nii riigi kui ka tööstuse juhtimises? Russki Reportjori poolt 2011. aasta lõpul läbi viidud uurimus tõi selles vallas esile hulga huvitavaid fakte. Esiteks on ülekaalukas enamus Vene eliidi liikmeist käinud ühes kahest ülikoolist. Teiseks ei pärine ükski 300 juhtival positsioonil olevast isikust Vene Kaug-Idast. Ja kolmandaks – kõige tähtsamaks teguriks, mis mõjutab selle eliidiringkonna liikmeks saamist, on hr Putini tundmine juba sellest ajast, kui ta veel ei olnud president. Ühesõnaga, Venemaal valitseb sõprade klikk. See ei ole mitte üheski mõttes meritokraatlik süsteem: enamik neist inimestest ei ole teinud karjääri selle sõna õiges tähenduses, vaid nad on lihtsalt lõpuks sattunud valitseva grupi liikmeks.

Hiina kommunistlik partei nii ei toimi. Ta annab oma parima, et ühiskonnas tekiksid erinevad kihid, ja püüab tõesti kujundada süsteemi enam-vähem meritokraatlikuks. Kui sa oled piisavalt küüniline, kui sa tahad elus edasi jõuda, kui sa tahad raha teha, siis on kommunistlik partei sulle avatud. Kommunistlik partei on eliidi värbamise ja sotsialiseerimise instrument, ja Hiina juhtkond näeb kõvasti vaeva tagamaks regionaalset esindatust ning andmaks oma kaadri-le võimalusi mitmekülgsete kogemuste omandamiseks.

5. Eksperimenteerimine

Viimaks tahan ma neid kaht süsteemi võrreldes rõhutada hiinlaste ja venelaste täiesti erinevat arusaamist poliitika eksperimentaalsest iseloomust. Hiina poliitiliste ja majandusreformide teljeks on eri mudelite katsetamine eri piirkondades, et välja selgitada, mis on juhtkonna seisukohalt tulemuslik. Kindlasti ei ole asjad niimoodi Venemaal: seal on “eksperiment” põhimõtteliselt ropp sõna. Nemand juba valitsetava riigi ülesehitamise nimel katsetama ei hakka.

Mida see kõik tähendab?

Kokkuvõttes võib öelda, et kui kunagi oli võimalik demokraatiat hinnata tema institutsioonide vaatlemise teel, siis nüüd tuleb lisaks ka esitada küsimusi selle kohta, kuidas need institutsioonid toimivad. Kas need näevad välja nagu demokraa-





tia? Kas võib olla, et see demokraatia on teesklus? Venemaa on hiilgav näide, mis peaks meid mõtlema panema. Ta on loonud demokraatliku pealispinna, kuid selle all vohavad igat liiki ebademokraatlikud praktikad. Teine hea näide on Hiina – kahtlemata autoritaarne ja karm maa. Kuid tänu süsteemi survele, ümberkujunemist suunavate ideede mitmekesisusele ja riigi rollile maailmaareenil on tema poliitiline praktika märksa avatum, kui ametlike institutsioonide põhjal arvata võiks.

Mis tahes poliitilise režiimi enesekorrigeerimise võime on tema tähtsaim iseloomulik omadus, ja just enesekorrigeerimise võime ning avalik aruandekohustus on iga demokraatliku eelise tuum. Praegu leidub Kremliis palju neid,

kes otse vastupidiselt arvavad, et paljude noore riigi ees seisvate probleemide põhjuseks on ülemäärane demokraatiseerimine. Paljud kadestavad “ehtsat” hiinapärase autoritarismi. Tegelikult aga on Hiina paljude oma praktikate poolest demokraatlikum kui Venemaa, ja kindlasti suudab ta palju paremini otsuseid teha. Kahe viimase kümnendi jooksul, kui Hiina tegeles usinalt oma võimekuse arendamisega, näib Venemaa olevat põhiliselt ametis olnud oma võimetuse varjamisega. Kui Lääne kommentaatorid tahavad aru saada, miks nende uute autoritaarsete režiimide saavutused on nii erinevad, oleks neil ülimalt soovitatav ametlikust institutsionaalsest ülesehitusest sügavamale vaadata.

Inglise keelest tõlkinud Triinu Pakk

REIN MÜLLERSON **Venemaa – (võib-olla) demokraatlikum, Hiina – (kindlasti) paremini valitsetud**

Ivan Krastevi kirjutised on alati teravmeelsed ja lennukad. See käib ka tema mõtete kohta demokraatiast Venemaal ja Hiinas. Neist leiab originaalseid ja õigeid ideid ning avastuslikke tähelepanekuid. Kuid minu meelest on tema mõttekäigus üks sügav paradigmaatiline, ütleksin hegellik-marxilik-fukuyamalik viga (Fukuyama ajaloo lõpu ja viimase inimese kontseptsiooni mõttes). Vör-

reldes demokraatia väljavaateid Hiinas ja Venemaal, lähtub ta eeldusest, nagu liiguks kogu maailm ühes suunas, läbides enam-vähem samad etapid teel liberaalse demokraatia triumfi poole (marksistide eesmärk oli küll viimaks saabuv kommunismi võit). Põhioletuseks on see, et mida demokraatlikum on ühiskond, seda paremini sel läheb; mida enam see vastab Lääne liberaaldemokraatlikule ideaalile, seda kaugemale on see jõudnud. Kui niisugune oletus ongi paljudel juhtudel õige, siis teistes olukordades võib see peegeldada soovmõtlemit, millel on tõsised tagajärjed, kui üritatakse selle





põhjal tegutseda. Hiina ja Venemaa võrdlus selle järgi, kuidas nad vastavad Lääne liberaal-demokraatlikele standarditele, näitab hästi niisuguse üldise mõõdupuu ebaadekvaatsust, sest – nagu ma püüan allpool selgitada – ühel juhtumil (Hiina) ei ole selline mõõdupuu üldse rakendatav, samas kui Venemaa (ja nii mõnegi muu riigi) puhul annavad katsed suruda selle alla ühiskonda, mis ei ole (veel) valmis, peaaegu vältimatult tagasilööke.

Venemaad ja Hiinat võrreldes leiab Krastev, et vaatamata mitme formaalse demokraatiamärgi olemasolule (korrapärased mitmeparteilised valimised, opositsiooniline meedia jne) Venemaal võib väita, et Hiina on sisuliselt demokraatlikum, sest valitsev Hiina Kommunistlik Partei saab paremini aru ja hoolib rohkem sellest, mida rahvas tahab, ning suudab rahva tahtmistelega tõhusamalt reageerida (õnneks Krastev ei lisa, nagu Läänes peaaegu alati tehakse, et HKP reageerimisvõime tuleb üksnes soovist määramatult kaua võimul püsida), kuigi “kumbki maa ei vasta minimalistlikulegi demokraatiadefinitsioonile, mis eeldab võistlevaid valimisi, mille tulemus ei ole ette teada”. Aga juba siin ilmneb vastuolu, mida ei saa valitud paradigmas lahendada. Kui Hiina ega Venemaa ei vasta isegi minimaalsele demokraatiadefinitsioonile, siis kas on üldse võimalik väita, et üks neist on demokraatlikum kui teine?

Hoolimata oma võrreldavast suurusest ja kommunistlikust minevikust on Hiina ja Venemaa väga erinevad ühiskonnad ja seetõttu oleks vale neid koolutada ühte üldisesse mõõtkavasse (muidugi on või-

malik mõõta nende SKT-d ja muid spetsiifilisi näitajaid). Või siis peab mõõdupuu olema niivõrd üldine, et selle kasulikkus muutub küsitavaks. Lühidalt ja seetõttu mõnevõrra lihtsustatult öeldes: Venemaa on Euroopa riik, isegi kui lisada täpsustus “teatavat liiki” või “mõnes mõttes”, sest tänu oma ajaloole, hiljutisele suurvõimustaatusse ja isegi geograafiale ei pruugi Venemaa hõlpsasti sobituda sellesse Euroopa mõistesse, mis põhineb peamiselt maailmajao lääneosa suhteliselt hiljutisel evolutsioonil. Hiina ei ole lihtsalt üks Aasia riike (on selge, et Aasia maad on üpris erinevad); Hiina, kui kasutada Weiwei Zhangi iseloomustust, on tsivilisatsiooniriik, mille valitsemine “saab põhineda peamiselt tema enda meetoditel, mida on kujundanud tema enda traditsioonid ja kultuur”.¹ Ja nagu professor Zhang rõhutab: “On kujuteldamatu, et hiinlaste enamus hakkaks kunagi aktsepteerima nn mitmeparteilist demokraatlikku süsteemi, milles keskvalitsus iga nelja aasta tagant vahetub”,² st tema arvates ei ole “demokraatia minimalistlikul definitsioonil” mingit pistmist Hiinaga. Niisiis kui liberaalse demokraatia euroopalikud standardid saavad olla ja peaksid olema põhimõtteliselt *mutatis mutandis* rakendatavad Venemaal, siis Hiina edu või selle puudumise jaoks oleksid nad täiesti ebaadekvaatne mõõt. Hiina ei ole tingimata demokraatlikum kui Venemaa, eriti kui kasutada liberaalse demokraatia läänelike standardeid, kuid Hiina on kindlasti

¹ Zhang Weiwei, *The China Wave. The Rise of a Civilizational State*. Hackensack (NJ), 2012, lk 59.

² Sealsamas, lk 60.





paremini valitsetud, on teinud võrratuid edusamme rahva elujärje parandamisel ning hoolimata kõigist probleemidest vaatavad hiinlased tulevikku optimistlikumalt kui paljud teised rahvad.

Ivan Krastev asetab mu meelest õigusega Hiina Venemaast kõrgemale niisuguste kriteeriumide järgi nagu eliitide värbamine või võimu roteerumine, kuid neil kriteeriumidel on väga vähe (kui üldse) pistmist demokraatiaga. Need on meritokraatliku valitsemise elemendid, mis põhinevad Hiina konfutsianistlikul pärandil. Nicolas Berggruen ja Nathan Gardels kirjutavad: “Idee “vääriliste edutamise võimule” nende päritolust hoolimata ulatub Hiinas tagasi Sõdivate riikide ajastusse 453–221 e.m.a.”³ Selles mõttes ei erine Hiina mitte üksnes Venemaast, vaid ka Ameerika Ühendriikidest ja Euroopa liberaalsetest demokraatiatest. Asi pole selles, nagu oleks Hiina valitsemisviisi poolest parem kui USA või USA parem kui Hiina. Nad esindavad lihtsalt erinevaid ühiskonnaarengu mudeleid ja kuigi nende efektiivsus on võrreldav (dünaamilises perspektiivis kalduks võrdlus pigem Hiina kasuks), oleks USA-st vale jäljendada Hiinat või Hiinast vale sarnaneda USA-ga, kuigi teatav teineteiselt “laenamine” võiks olla soovitatav ja see ei peaks olema ühesuunaline – läänest itta – tänav. Oma õitsenguks võib Hiinal tõesti olla tarvis sarnaneda USA-ga mitmes tähtsas suhtes (rohkem turu- ja isikuvabadust, vähem valitsus-

sepoolset kontrolli), kuid ka viimasel võib tarvis minna laenata midagi Hiina kogemusest, et saada hakkama selliste probleemidega nagu poliitikaperspektiivi lühidus, populism ja huvigruppide rahal põhinev mõju. Raha seadustatud rolli tõttu poliitikas (suured annetused valimisteks, lobitöö ning valitsuse ja erasektori läbipõimimine isikute tasandil) ei ole isegi mõningate kõrgelt arenenud liberaalsete demokraatiate poliitilised süsteemid sugugi vähem korrumppeerunud kui mõni mittedemokraatia. Nagu märgivad Berggruen ja Gardels: “Lääne demokraatia ei korrigeeri ennast sugugi paremini kui Hiina süsteem. Reforme tegemata liiguks hukatuse poole ka meie valimistel põhinev demokraatia ja see kohest rahuldust taotlev tarbimiskultuur, mis seda ümbritseb.”⁴

Seega pole suurt mõtet võrrelda Vene ühiskondlikku ja poliitilist süsteemi Hiinaga. Kasulikum oleks võrrelda Venemaad – Euroopa maad – teiste Euroopa riikidega. Selles osas me saaksime tõepoolest kõneleda demokraatia defitsiidist Venemaal ning sealsete demokraatlike institutsioonide formaalsusest ja sisutusest. Need järeldused Ivan Krastev ka teeb, sest ta kasutab Venemaa ja Hiina võrdlemisel Lääne, mitte Hiina kriteeriume. Minu meelest oleks õigustatud määratleda Venemaad noore ja korrumppeerunud demokraatiana, millel on tugevaid autoritaarseid tendentse, või autoritaarse riigina, millel on demokraatia elemente.

Üldisemas plaanis tuleks olla ettevaatlik niisuguste mõistete nagu liberalism ja

³ N. Berggruen, N. Gardels, *Intelligent Governance for the 21st Century. A Middle Way between West and East*. Cambridge; Malden, 2013.

⁴ Sealsamas, lk 9.





demokraatia kasutamise, justkui neil oleks alati ja igal pool samasugune universaalne väärtus, mõõdupuuna progressi või selle puudumise mõõtmiseks tohutult erinevates ühiskondades. Samuti tuleks hoiduda nende väärtuste ärasegamisest nähtustega, mis pigem vastanduvad liberalismile ja demokraatiale, kuigi võivad pealispinnal nendega sarnaneda – nimelt kaose ja anarhiaga.

Niihästi abstraktselt kui ka paljudes konkreetsetes olukordades on demokraatia tõepoolest poliitilise süsteemi ja ühiskonna kui terviku tähtis tunnus, millel on olemas nii instrumentaalne kui ka iseväärtus. Aga kas see on igas olukorras kõige tähtsam tunnus? Vaevalt. Leidub mõningaid korrumppeerunud demokraatiasid, kus seaduste võim peaaegu puudub. Peamisteks näideteks võiksid olla Pakistan ja Nigeeria, ning leidub ka väiksemaid riike. Paljud Lääne eksperdid on aastaid pidanud Kõrgõzstani kõige demokraatlikumaks maaks Kesk-Aasias. Nad paistavad seda iseloomustust ikka veel tõeks pidavat, hoolimata 2010. aasta juuni veristest etnilistest kokkupõrgetest maa lõunaosas ning tõsiasjast, et olukord on endiselt plahvatusohtlik. Kahjuks ei ole hakatud tegelema ühegagi 2010. aasta konflikti põhjustest. Riigis ei ole peale jäänud mitte demokraatia (eriti pärast 2005. aasta nn tulpide revolutsiooni), vaid teatav anarhia, st järjestikuste valitsuste suutmatus valitseda. Kas silmakirjalikkuse või naiivsuse tõttu on niisugust olukorda aga demokraatlikuks peetud. Ometigi võib Kõrgõzstanis leiduda rohkem vabadusi kui näiteks naaberriigis Kasahstanis. Kuid nende vabaduste hulka

kuuluvad ka vabadus välja pressida, diskrimineerida vähemusi ning neid lõppude lõpuks isegi tappa ja nende omandit hävitada.

Kõrgõzstani sündmuste uurimiseks moodustatud sõltumatu rahvusvaheline komisjon (KIC),⁵ mille liikmeks siinkirjutaja oli, leidis, et usbeki kogukondade vastased rünnakud Ošis (kuigi mitte muud rünnakud ega vägivald Lõuna-Kõrgõzstani teistes piirkondades) vastavad rahvusvahelises tavaõiguses kehtivatele inimsusvastaste kuritegude kriteeriumidele. Need olid suunatud tsiviilelanikkonna vastu, olid laialdased ja süstemaatilised ning suhteliselt hästi organiseeritud (näiteks mõnel puhul, kui usbeki kaitsjad löid rünnaku tagasi, siis ründajad taandusid, grupeerusid ümber ja sageli ründasid uuesti, kasutades kaitsebarrikaadide hävitamiseks soomukeid). KIC võttis arvesse “rünnaku tagajärgi rünnatavale populatsioonile, ohvrite arvu, tegude iseloomu, ametiisikute või -võimude võimalikku osalust ja kõiki muid tuvastatavaid kuritegevusmustreid ...”, et määrata kindlaks, kas rünnak vastab “laialdasuse” või “süstemaatilisuse” kriteeriumile või mõlemale neist” (raporti § 256).

Richard Sakwa on tabavalt kommenteerinud hinnanguid demokraatia tasemele Venemaal kui katseid võrrelda võrreldamatut: “Režiimi inspekteerimine jõudis absurdi tippu Freedom House’i iga-aastase ülevaatega “Vabadus maa-

⁵ Report of the Independent International Commission of Inquiry into the Events in Southern Kyrgyzstan in June 2010 (www.cmi.fi/activities/past-projects/kyrgyzstan-inquiry-commission)





ilmas”, mis oma 2007. aasta versioonis hindas Venemaad sama mittevabaks kui Kongo, eirates täielikult sotsiaalset ja poliitilist konteksti, milles mitmesugused vabadused toimivad, ning efektiivse valitsemise erinevaid tasandeid.”⁶ Leiul, et Kongo Demokraatlik Vabariik on kas rohkem või vähem või sama demokraatlik kui Venemaa, ei ole lihtsalt vähimatki mõtet.

Kui tahta üldisemat ja universaalsemat kriteeriumi riikide järjestamiseks, progressi või regressi mõõtmiseks, siis ei peaks selleks olema demokraatia, vaid valitsemine või valitsetavus, st mõõdupuuks peaks olema hea valitsemine. Selles suhtes on Hiina tõepoolest kaugel ees Venemaast ja paljudest teistest riikidest, millest mitmeid peetakse demokraatlikeks, isegi liberaaldemokraatlikeks. Yu Keping väidab, et “21. sajandil saab ühiskonna poliitilise legitiimsuse kõige tähtsamaks allikaks hea valitsemine”.⁷ See ennustus tundub üpris mõistlik. Mõistagi ei vastandu hea valitsemine demokraatiale. Vastupidi, paljudes ühiskondades on demokraatia hästi valitsetud ühiskonna tunnus ja valitsuse legitiimsuse tähtis element. Kuid efektiivsus, stabiilsus ja seaduste võim on veelgi tähtsamad tunnused, sest võrreldes “demokraatia minimalistliku definitsiooniga” on need märksa sisukamad kriteeriumid. Samuti

⁶ R. Sakwa, “New Cold War” or twenty years of crisis? Russia and international politics. *International Affairs*, 2008, kd 84, nr 2, lk 241–267; tsitaat lk 253.

⁷ Yu Keping, *Good Governance and Legitimacy*. Rmt-s: *China’s Search for Good Governance*. Toim. Deng Zhenglai, Sujian Guo. New York, 2011, lk 16.

on oluline märkida, et õigusriik eelnes ka Läänes demokraatiale ja aitas viimast kestmisvõimeliseks muuta. Tänapäeval me võime mitmes ühiskonnas väljaspool Läänt näha, kuidas demokraatia imporditud ja pealiskaudsed tunnused võtavad moondunud, isegi inetuid vorme, mis ei vii ja minu meelest ei saagi viia seaduste võimu tekkimiseni. Kui demokraatia on peamiselt ühiskonna staatuse protseduuriline iseloomustus, siis hea valitsemine on sisukam ja tuumakam kriteerium. Ehk teisisõnu: ilma seaduste võimu, tõhusa valitsemise ja sotsiaalse stabiilsuse aluseta jäävad suhteliselt kergesti imporditavad välised demokraatlikud institutsioonid mitte üksnes formaalseks, vaid ka hapraks.

Üht kõige tähtsamat erinevust Hiina ja Nõukogude Liidu reformides ja vastavalt nende edu ja nurjumist soodustanud tegurites on analüüsinud Allen Lynch.⁸ Kui 1980. aastate lõpul asus Nõukogude Liit tervikuna ja selle suurim osa, Venemaa, perestroika ja glasnosti teele, siis nõukogude intellektuaalid kui peamised arvamuskujundajad olid oma vaateviisilt põhijoontes euroopalikud ning poleks toetanud majandusliku moderniseerimise poliitiliselt autoritaarset mudelit. Seevastu Hiinas toetasid intellektuaalid valdavalt Deng Xiaopingi mudelit majanduslikust moderniseerimisest kommunistliku partei juhtimisel. Dengi ja Gorbatsõvi reforme võrdleva mõtteküllase artikli lõpul pakub Lynch välja huvitava ja minu arust kasuliku kontrafaktuaalse

⁸ A. C. Lynch, *Deng’s and Gorbachev’s Reform Strategies Compared*. *Russia in Global Affairs*, 24.06.2012.





mõtteesperimenti, millel võib olla ka üldisem tähendus.⁹ Mis oleks juhtunud, kui Juri Andropov, endine pikaajaline KGB pealik, kellest sai pärast Brežnevi surma NLKP peasekretär, oleks elanud kauem? (Lynchil on arvatavasti õigus, et kui Deng Xiaoping oleks kohe pärast reformidega alustamist ära surnud, ei oleks tänane Hiina selline nagu praegu.) Lynch oletab, et erinevalt Gorbatšovist ei oleks Andropov loobunud kommunistliku partei juhtivast rollist ega algatanud Nõukogude ühiskonna poliitilist liberaliseerimist. Lynchil on ka õigus, et Andropovil oli Gorbatšovist rohkem autoriteeti mitte üksnes poliitilise ja sõjaväelise eliidi seas, vaid ka Nõukogude ühiskonnas laiemalt (selgeks erandiks oli nõukogude intelligents). Ja Andropov oli kindlasti piisavalt suur realist; olnud pikka aega KGB eesotsas, tundis ta kindlasti maa tegelikku olukorda paremini kui enamik Nõukogude juhtkonnast ja muu maailma liidritest. Seega on üpris võimalik, et Andropovi majandusreformid oleksid kandnud mõningast vilja ning Nõukogude Liit oleks kestnud kauem kui Gorbatšovi võimu all. Ometigi olen ma kindel, et Nõukogude Liit ei oleks Andropovi võimu all osutunud samasuguseks edulooks nagu Hiina Dengi ja tema järglaste valitsuse all. Niisuguse järeltule peamiseks põhjuseks on taas erinevused Hiina ja Nõukogude ühiskonna vahel (NSVL ja Venemaa kui selle suurim osa – Euroopa ühiskonnad, Hiina – aastatuhandete pikkuse järjepideva riiklusega Aasia rahvas; NSVL – multietniline, mitme religiooniga maa, Hiina – enam-

⁹ Sealsamas.

vähem homogeenne ühiskond; NSVL – urbaniseerunud, tööstuslikult arenenud maa, 1970. aastate lõpu Hiina – peamiselt põllumajanduslik külaühiskond jne), nagu ka kummagi mehe erinev isiksus. Kui Deng oli visionäärne pragmaatik, kes mõistis hästi oma rahvast ja ühiskonda, siis Juri Andropov oli ideoloog, olgugi intelligentne, informeeritum ja isiklikult vähem korrumppeerunud kui enamik tema kolleegid. Ta oli ideoloog, kes uskus kommunistliku süsteemi viimaks selguvat ülimust ja kelle maailmavaadet ei kõigutanud, vaid pigem tugevdas Ungari ülestõusu mahasurumine 1956. aastal, kui ta oli Nõukogude suursaadikuks Budapestis.

Boriss Jeltsin, kes 1991. aasta augustis kindlalt putšistidele vastu seisis, kasutas hiljem kõiki õigeid sõnu, mis olid Lääne poolehoiu äratamiseks vajalikud. Kuid see, mis president Jeltsini ajal sündis, ei olnud niivõrd demokraatia (kuigi esines ka selle elemente), kuivõrd ühiskonna oligarhiseerumine ja Venemaa rikkuste röövimine.¹⁰ See on põhjus, miks arenguid, mida Läänes kirjeldatakse sageli kui president Putini ajal toimunud demokraatiavastast tagasilööki, tuleb näha Jeltsini ajal toimunu kontekstis ning suurel määral reaktsioonina neile protsessidele. Samuti pole Lääne poliitika Venemaa suhtes aidanud viimasel liberaalsemaks ja demokraatlikumaks saada. Suhted Lääne ja Venemaa vahel ei tarvitseks olla nii

¹⁰ Venemaa rüüstamise protsessi on hästi dokumenteeritud Pavel Hlebnikovi raamatus, mille ingliskeelne tõlge kannab pealkirja “Godfather of the Kremlin: The Decline of Russia in the Age of Gangster Capitalism” (New York, 2001).





närvilised ja vastakad, nagu need praegu on. Kuigi külma sõda ei ole, valitseb Lääne ja Venemaa vahel “külm rahu”, mis ei võimalda koostööpotentsiaalil realiseeruda (paljudes valdkondades, kaasa arvatud rahvusvaheline julgeolek, on niisugune koostöö hädavajalik ja kaugeltki mitte võimatu). Pigem sisaldub niisuguses olukorras omavaheliste suhete edasise halvenemise seeme. Niisugune asjade seis Lääne ja Venemaa vahel tuleneb peamiselt minevikust pärit vaateviisidest, mille külge mõlemad pooled klammerduvad. Ometigi on neil tugev mõju nüüdsetele realiteetidele. Kui üks pool tajub teist strateegilise rivaalina või isegi vastase või potentsiaalse vaenlasena ja tegutseb niisuguse vaateviisi põhjal, siis on tegu isetäitva ennustusega. Näiteks hiljutine presidendikandidaat Mitt Romney ütles USA ja Vene presidendi 2012. aasta märtsis Soulis toimunud kohtumise tulemust kommenteerides: “Venemaa on kahtlemata meie geopoliitiline vastane number üks.”¹¹ Kuigi nii öeldi valimiskampaania tuhinas, on sääraastel minevikust tootvatel vastutustundetutel avaldustel ja visioonidel negatiivne mõju kahe riigi praegustele ja tulevastele suhetele. Teine, üldisem põhjus Washingtoni ja Moskva vahelisele pingele on Lääne soov ja katsed muuta ühiskondi väljaspool läänemaailma endasarnasemaks. Lääne meediat jälgides võib jääda mulje, et kui ei olda läänelik liberaalne demokraat, siis on tegu mingisuguse moraalse puudega, umbes nagu homoseksuaalsus mõningates islamimaades, mida tuleb kui just mitte

¹¹ http://www.acus.org/new_atlanticist/america-number-one-geostrategic-threat

karistada, siis vähemalt ravida. Näiteks 2007. aasta juuni The Economist kirjutas: “Vene suursaadik Ukrainas Viktor Tšernomõrdin ei ole läänelik demokraat. See (nüüdseks rikastunud) Gazpromi rajaja ja ekspeaminister ei teesklegi, nagu ta seda oleks.”¹² Selles väites näib peituvat eeldus, nagu oleks see, kui ei olda läänelik demokraat ja ei teeseldagi ega üritatagi seda olla, midagi ebanormaalselt ja taunitavat. Ja kuigi Venemaa saatuseks näib olevat areng liberaaldemokraatliku Euroopa poole, annavad välised jõupingutused selle arengu kiirendamiseks sageli soovitud vastupidiseid tagajärgi.

Erinevalt Krastevist väidaksin ma, et Venemaa on demokraatlikum ja liberaalsem kui Hiina, kuid viimasest halvemini valitsetud, ning see on tähtsam kui küsimus, kas Venemaa on Hiinast rohkem või vähem demokraatlik. On märke, et arenev Hiina muutub ka demokraatlikumaks. See aga ei tähenda sugugi, nagu ta areneks lääneliku liberaaldemokraatia poole või muutuks vastuvõtlikumaks Lääne huvidele; Hiina demokraatia oleks kindlasti hiinalike tunnustega demokraatia. Venemaa peaks seevastu andma rohkem sisu oma formaalsetele demokraatlikele institutsioonidele, st Venemaa progressi tuleks tõepoolest mõõta läänelike liberaalse demokraatia kriteeriumidega. Kuid siin on asjakohane üks hoiatus. Reforme ellu viies peaks Venemaa vältima neid Lääne demokraatia puudujäärke, mis on tulnud eriti ilmsiks käesolevas finants- ja majanduskriisis, eriti võrreldes efektiivsusega, mis iseloomustab Hiina vastuseid nüüd-

¹² The Economist, 07.–13.07.2007, lk 39.





setele väljakutsetele. Nagu on märkinud Francis Fukuyama: “Paljud imetlevad praegu Hiina süsteemi mitte üksnes selle majanduslike saavutuste pärast, vaid ka seetõttu, et võrreldes selle piinava poliitilise halvatusesega, mis on viimasel paaril aastal tabanud nii USA-d kui ka Euroopat, on Hiina langetanud kiiresti suuri keerulisi otsuseid.”¹³ Seega peaks Venemaa õppima ka Hiinalt, kuigi mitte tingimata hiinalikust demokraatiast.

Kokkuvõttes ma usun, et Venemaa progress sõltub suurel määral sellest, kui hästi või halvasti tal õnnestub loovalt kasutada lääneliku liberaalse demokraatia elemente. Ja kuigi eduteid võib olla nurjumisteedest märksa vähem, oleks vale eeldada, nagu leiduks kõikide ühiskondade jaoks ainult üks suund või üks tee, mida mööda oma töötatud maa poole minna.

*Ingliseelsest käsikirjast tõlkinud
Märt Väljataga*

¹³ F. Fukuyama, The Future of History. Can Liberal Democracy Survive the Decline of the Middle Class. Foreign Affairs, 2012, jaanuar/veebruar.



KUNSTILUGU

DANIELE MONTICELLI

Ette ilmne või tõlkes/tõlgetes kaduma läinud?

Seda, mis ennast keeles väljendab, ei suuda meie keele kaudu väljendada.¹

Siinne kirjatöö on inspireeritud Dénes Farkase näitusest “Evident in Advance” ehk “Ilmne paratamatus” ning kasutab seda samas ära, rääkimaks ühest üldisemast küsimusest. Filosoofina, kes on algusest peale jälginud mõtte- ja loomeprotsessi, mis viis Farkase projekti realiseerumiseni Veneetsia biennaalil, sooviksin nimelt siinkohal tõstatada küsimuse (mitte)suhtest idee ja selle kunstis väljendamise viiside vahel ehk (mitte) suhtest mõiste (homogeense) Ühe ja selle reaalses objektides (heterogeense) kehastumise mitmekesiste viiside vahel.

Selles mõttes avaldab “Evident in Advance”i sisenemine külastajale kindlasti kummastavat mõju. Õigupoolest kujutavad Dénes Farkase *mise-en-scène*’id endast kompleksset ansamblit erinevatest kunstilistest vahenditest – fotograafiast, sisekujundusest, kirjutatud ja kõneldud

keelest ning (puuduvatest) liikuvatest piltidest –, mis panevad tööle külastaja erinevad taju- ja kognitiivsed võimed, meelitades ta näituseruumide labürintjatesse keerdkäikudesse, kus igasuguse hõlmava tähenduse või areneva loo otsing näib liiva jooksvat. Kummatigi on sel projektil, nagu selgelt väidab kunstniku näitusetutvustus, olemas üks fundamentaalne ja ühendav inspiratsiooniallikas ameerika kirjaniku Bruce Duffy romaani “The world as I found it” (1987) näol. Üksiti on see raamat kõigi näitusel eksponeeritud keeleliste eksponaatide allikas, alates Farkase “raamatukogu” üksikutest sõnadest, Farkase “illustreeritud raamatute” lausetest ja olematu filmi subtiitritena kõlavatest ja jooksvatest lõikudest kuni näituse pealkirjani välja. Duffy romaan on küll “kirjanduslik väljamõeldis”, nagu autor meid oma eessõnas hoiatab, kuid väga erilist laadi väljamõeldis, kuivõrd selle süžee järgib üsna täpselt kolme nüüdisaegse keelefilosoofi – Ludwig Wittgensteini, Bertrand Russelli ja George Edward Moore’i – tegelikku elu.

Seetõttu võime meid huvitavat (mitte) suhte laadi mõista siin mitmekihilise ja mitmesuunalise tõlkena, mis ei liigu mitte ainult eri keelte, vaid ka eri märgisüsteemide ning reaalsuse liigendamise ja

¹ L. Wittgenstein, Tractatus logico-philosophicus. Tlk J. Kangilaski, V. Palge. Tartu, 1996, 4.121 (lk 71).

Daniele Monticelli, Evident in advance, or lost (and gained) in translation(s)? Ilmumas ajakirjas Estonian Art.



vahendamise fundamentaalselt erinevate, isegi ühismõõdutute viiside vahel, mille kohtumisest võib tärgeta ettearvamatuid arenguid ja muutusi. Semiootik Juri Lotman on nimetanud heterogeensete süsteemide niisuguseid problemaatilisi kohtumisi “tõlkimatu tõlgeteks”, mis ühelt poolt ei ole küll kunagi adekvaatsed, teiselt poolt aga toimivad uute tähenduste loomise mehhanismidena.

Kuidas elu loob mõtet (filosoofiat), kuidas rakendub mõte (filosoofia) elus ja kuidas saab selle kõik vormida looks? Selline on mitmetahuline, kompleksne ja mõnevõrra tsirkulaarne tõlkeprotsess, mille Duffy raamatu valimine algusest peale näitusele pärandab. Ja paratamatult arendab näitus seda protsessi edasi: kuidas saab loo (ja elu ja mõtte) ümber vormida kunstiteosteks? Üks näib siin selge olevat: niisuguste “tõlkimatu tõlgete” tulemused ei ole mingil juhul “ette ilmsed” või “ilmselt paratamatud”, nagu näituse meelega eksitav nimi näib viitavat. Kuid vaadeldes mõningaid huvitavaid viise, mille abil Farkas ja arhitekt Markus Miessen säärase problemaatiliste tõlgete võimalikkust/võimatust ühtaegu liigendavad ja tematiseerivad.

Esiteks on Duffy teksti de- ja rekonstruktsioon Farkase näitusel iseenesest paradigmaatiline näide sellest, milleks tõlget alati on peetud: ühe ja sama asja ülekandest (ladina *trans-latus*) ühest kohast teise. Kummatigi esitab näitus Duffy teksti kõigest moonutatud lõikudes/lõikudena; üle-kantud asjas viiras- tub kaotsiläinu, nii et see kaotab oma puutumatus ja identiteedi: igale tõlkele on igaveseks määratud jääda osaliseks,

ebatäielikuks ja ebaadekvaatseks. Kuid näitus ei jäta meile ei aega ega põhjust suhtuda originaalidesse nostalgiliselt; otse vastupidi, see sunnib meid otsekohe vaatlema üle-kantud romaanikatkeid nende uues keskkonnas, kus need rekontekstualiseeritakse nende seoste alusel täiesti uue piltidest ja ruumidest koosneva kujundivaramuga.

Nii saab Duffy romaani üksikutest sõnadest sadu eri pealkirju ikka samale paarile Farkase “raamatule”. On need sama paljud eri “tõlked” samast raamatust, paljud eri lood, mida saab jutustada samade sõna- ja kujundikombinatsioonide kaudu? Või tühistab raamatute korduvus tegelikult nende eri pealkirjade tähenduse erinevuse? Seriaalsuse, korduse ja variatsiooni võimalused ja piirid on nüüdisaegse kunsti, filosoofia ja muidugi mõista tõlke kesksed teemad.

Näitusel olevate “raamatute” “lehekülgedel” on Duffy romaanist võetud laused seostatud Farkase piltidega. Tavaarusaam tõlkest kirjutaks siin ette kujutise ja keele mingisuguse piltliku vastavuse nagu väikestele lastele mõeldud raamatutes, kus mingit eset kujutava pildi juures seisab sellele “vastav” sõna: õun on “õun”. Farkase pildid aga muutuvad mõistatuslikuks kohe, kui me püüame neid esemeteks või olukorraks tõlkida. Esmapilgul võib paista võimalik tõlgendada nende elemente tuttavate asjadena (nurkadena, seintena, sammastena, kolonnaadidena, treppidena jne), mis moodustavad erinevaid ruumilisi konfiguratsioone, tegelikult aga muutub piltidel kujutatud elementide piltlik sarnasus reaalse maailma esemetega ärevusttekitavaks tänu nende moo-





nutatusele ja kontrastile valgusvihkudega piiritletud sirgjooneliste siluettide ning varjude ja fookuse abil saavutatud ähmaste kontuuride vahel. Täpselt nagu Duffy tekstist näitusele pandud katked, nii on ka Farkase pildid tuttavate vormide ja ruumide nihkesseviimiseks mõeldud mitmesuguste võtete abil konstrueeritud, kontekstist väljarebitud fragmendid, mis kannavad vaataja pisut kõhedusttekitavasse olukordadesse. Nõnda seavad Farkase kujuteldavate raamatute leheküljed, selle asemel et läbipaistvalt tõlkida pilte keeleks ja keelt piltideks, tühjuse kohal rippuvaid kontekstivabu lauseid kõrvuti nendega mõistatuslikult suhestamatute piltidega. Kuidas näiteks saaks “nurga” taha kaduv kaarduv “trepikoda” tõlkuda väiteks, nagu “See polnud muud kui algeliste psühholoogistele arusaamadele omane väljamõeldis” – või toimida ise sellise väite tõlkena? Siin ei ole midagi “ette ilmset”; selle asemel on meil paradoksaalne olukord, kus näib olevat tegu tõlkimatusega, kuid ometi sunnib vältimatu assotsiatsioon kunstniku poolt kõrvuti seatud pildi ja väite vahel vaatajat otsima võimalikku/võimatut tõlget, mis võib muidugi ebaõnnestuda, kuid võib ka saada ettenägematute ja uudsete tähenduste ootamatuks allikaks.

Siiski on tõlkelgi omad piirid ja kitsendused, omad normid, mille panevad paika tema kontekst, sihtkeel ja järelikult ka eesmärk – mõju, mida temast loodetakse olukorras, kus ta aset leiab. Farkase näituseruumides segunevad äratuntavalt kultuuri- ja haridusasutused – raamatukogu, arhiiv, klassituba ja näitusesaal –, mis toimivad meie ühiskondades erine-

vate vahendusraamistikena teadmistele ja mõtlemisele ligipääsemiseks. Nendes institutsioonidesse üle-kantult või täpselt, nende institutsioonide *kaudu*, kalduvad Duffy romaani katkendid ja Farkase pildid olema raamitud tuttavatesse objektidesse – raamatukogus raamatutesse, arhiivis toimikutesse, klassis õpikutesse ja muuseumis eksponaatidesse –, mis suruvad need ettemääratud tõlgenduste ja kasutusviiside võrgustikku.

Kui ette ilmsus on pelk kimäär ja me oleme tegelikult algusest peale alati tõlkes kadunud (või ka leitud), siis võib just pinget – nii dialoog kui ka konflikt – sedalaadi normatiivse, institutsionaliseeritud tõlke ja alati ebaadekvaatse ning ettearvamatu tõlkimatu tõlkimise vahel osutada heaks kirjelduseks mitte ainult ühest Farkase näituse kesksest teemast, vaid nii kunsti kui ka mõtte/filosoofia toimimisest ja nende vahekorra üldisemalt. Seetõttu on eksitav vastandada mõiste ühtsust ja tema mitmekesisust ja heterogeniseerivat kunstilist teostust, nagu ma tegin käesoleva kirjutise alguses, sest niipea kui mõiste siseneb mõtlemisse, kaotab ta oma homogeensuse ja algupärasuse ning haaratakse tõlkeprotsessi, ta muutub paljuseks. Ning mõiste selline konstitutiivne “tõlkeline paljus” on ühtlasi tingimus, mis teeb võimalikuks tema edasise tõlkimise (paljusteks ja paljunevateks) kunstilisteks objektideks.

Nii palju kunstit ja filosoofiat; aga kuidas jääb eluga, sellesama (Wittgensteini, Russelli ja Moore'i) eluga, millest kogu see tõlkefantasmagooria näib olevat võrsunud ja tekkinud? Tänapäeva biosemiootika järgi ei pääse ka elu ise





DÉNES FARKAS

—

Ilmne paratamatus.
Digitrükk.
200×150 cm. 2013.



DÉNES FARKAS

*Keel, ütles ta, on lihtsalt üks kogu, ja selle mõistmiseks
peame kündma läbi kogu keelepinna, uurides seda koos kõigi selle iseäralike
urgete ja kasutusviisidega.*



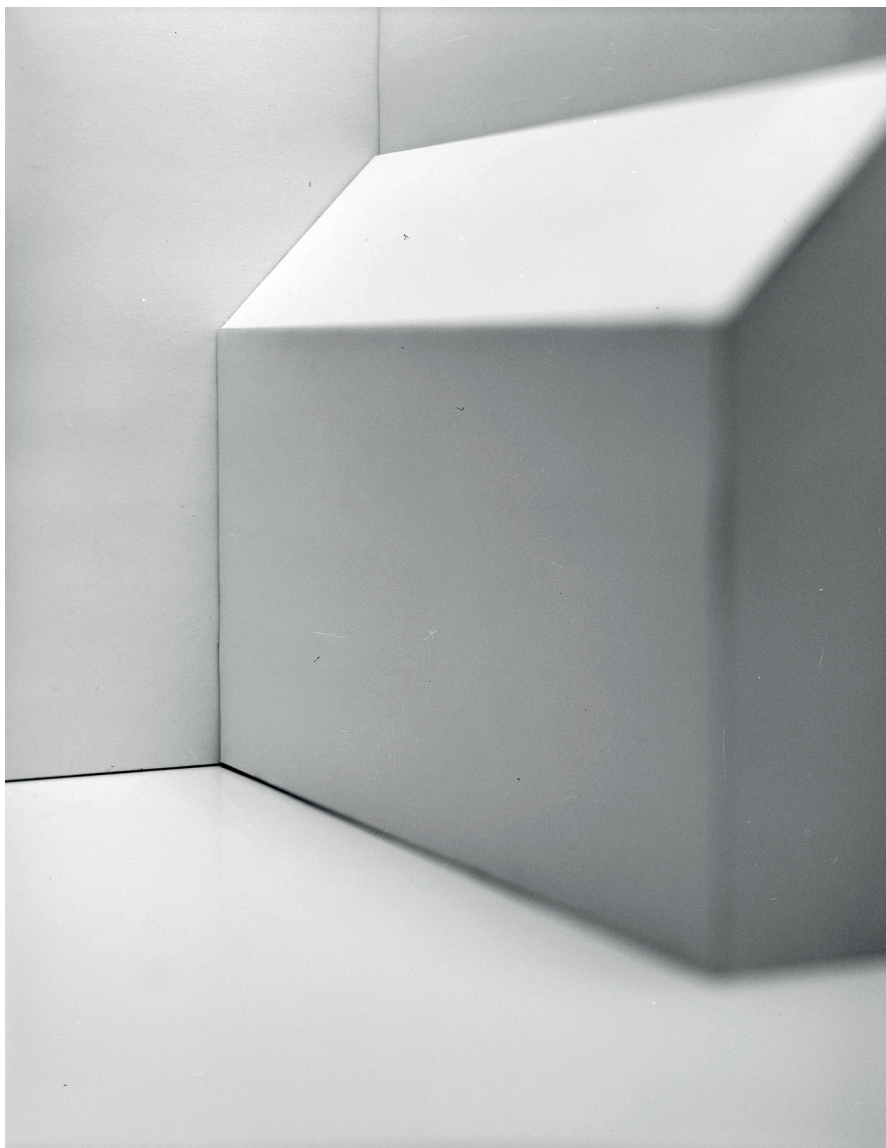
DÉNES FARKAS

—
*Tuhat sõda hiljem pillab tema end tsirkusetrikkidele –
äratades ellu surnuid ja pannes
idiodid kõnelema!*



DÉNES FARKAS

—
*On kõigest see üks elu,
see käegakatsutav plaan, mis pole ei halb ega hea,
kurb ega rõõmus.*



DÉNES FARKAS

—
*Iga sõna ütleb ainult natuke, ent kummaline oli see, kuidas üks sõna
võis võtta enda kanda rohkem kui oma jao tähendust ja
hakata tulvaveena üle ääre ajama.*



DÉNES FARKAS

—
*Tundus, nagu olnuks veel midagi ütelda –
midagi nende hüvastijätul ununut või ütlemata jäänut – kuid viimselt,
taipas ta, ei olnud ütelda midagi, mitte kui midagi.*



DÉNES FARKAS

—
Loogikas valitseb samasusseadus, mille järgi kõik, mis on, on.



DÉNES FARKAS
—
Ilmne paratamatus.
Digitrükk.
200×150 cm. 2013.



tõlkeprotsessidest: otse vastupidi, nagu on väitnud ameerika semiootik Thomas Sebeok, tuleks tõlget (“semioosi”) käsitada lausa “elu kui sellise kriteeriumina/kriitilise märgina”. Dénes Farkas seevastu näib siinkohal vastuse lahtiseks jätvat ja seab oma näitusel strateegilisele kohale ühe täiesti võõra ja arusaamatu keha – taimse elu esindaja keset elutust keele-

lisest ja pildilisest materjalist koosnevat universumit, värvilaigu mustvalges meres. On see salapärane meeldetuletus, et ek-sisteerib mingi koht väljaspool keelt ja tõlget, elu kui enesestmõistetavalt ilmse võimalik valdkond, mida võib küll kogeda ja näidata, kuid mitte öelda ega seletada?

*Ingliseelsest käsikirjast tõlkinud
Triinu Pakk*



VAATENURK

MÄRT VÄLJATAGA

Hästitehtud masinavärk

URMAS VADI. TAGASI EESTISSE. *Ju-
malikud ilmutused, Saarde-Pärnu, 2012.*
280 lk.

“Tagasi Eestisse” on kaasakiskuv ja vaimukas romaan, mis pakub huvi nii oma tehnika kui ideede poolest. Et raamat ilmus rohkem kui pool aastat tagasi ja on arvustustes juba läbi kirjeldatud, siis ei tohiks selle intriigi ja puüantide väljalobisemine enam kuritegu olla. Jutustaja Urmas kohtab lapsepõlvesõpra Juhanit ehk Johni, kes palub, et kirjanik tema loost romaani kirjutaks. Pärast puiklemist Urmas nõustub. Tema jutustusest saame teada, et Lennoni välimusega keskpärane nohik John töötab kirjastuses Koolibri toimetajana, elab leiget kooselu Triinuga, tal on keskeakriis ja ta näeb unes (hiljem ka ilmsi) ahve, kes omandavad jutu käigus tähtsa rolli Johni kolmestunud alateadvuse kehastusena. Ülemus teeb Johnile ülesandeks toimetada pagulas-kirjanduse sarja ja Kirjandusmuuseumis soovitatakse publitseerimiseks väliseestlase Kaupo Männiste käsikiri “Vabaduse sõdur”. See on Kivirähki ja Oksaneni paroodia laadis absurdselt patriootiline muinasjutt eestlaste metsakuningast Tõnnist, mille peatükkidest lastakse lugemisel osa saada vaheldumisi Johni juhtumustega. Johni isa tabab mingi hämar õnnetus, painetest vabanemiseks sõidab

John Austraaliasse, ettekäändeks kohtumine Männistega. Ta võtab kaasa urni isa tuhaga, et see Austraaliasse laiali puistata. Seal veedab John mõnusalt aega, külastab Eesti Maja, tutvub kahe noorema meela ja luulehuvilise eesti kaunitariga, kelle nimeks Evelin, püüab ära kogeda kõik kohustuslikud turismiattraksioonid ning vabaneda oma ähmasest süütundest, andes voli kammitemata mängulisusele. Ta sõidab autoga läbi Austraalia, saab Uluru kalju juures ilmutuse, kohtub viimaks pimedas Männistega, kes soovib sõita tagasi kodumaale surema. Kuid John koos Evelinidega etendavad vanamehele tolle Austraalia kodus virtuaalset Eestit, nii et Männiste usub end surevat kodumetsas. Seejärel saame teada, et kõik need Austraalia-seiklused kujutasid endast hoopis töökaaslaste korraldatud grupiteraapilisi seansse, et aidata Johnil kui riigireetur Herman Simmi pojalt saada isa kuritöö šokist. Jutustaja järelesõnas mainitakse Johni kadumist ning antakse mõista, et ta on võib-olla muutnud identiteeti ning elab nüüd mõnusalt koos Evelinidega Austraalias eesti luule maailmas.

Niiviisi ümberjutustatuna ei tundu romaani intriig vahest kuigi paljutootav. Üha absurdsemaks keerduva Austraalia sündmustepuntra järsk läbiraiumine selle osutumise ja grupiteraapiliseks simulatsiooniks näibki olevat mõnele arvustajale pettumust valmistanud kui odav, st motiveerimatu, ebatõenäoline süžeetrick. Nn odavad intriigivõtted – *deus ex machina*,



pealtkuuldud pihtimus, tegelaste lähisuguluse ilmsikstulek, kuninga saadiku saabumine, ootamatu kokkusattumus, loteriivõit, tülika tegelase mugav surm, sündmuste osutumine unenäoks või luuluks – on lahendusena ja otste kokkusõlmijana alati kasutamist leidnud, kuid moodsal ajal on need andestatavad vaid siis, kui on mõeldud paroodiliselt või tõeluseillusiooni rikkumiseks. Ka “Tagasi Eestisse” puánt on oma absurdusele vaatamata õigustatud sellega, et raiub läbi järjest tiheneva romantilise võrgu, mis on moodustunud *newage*’ilikest klišeedest ja keskeakriisis nohiku unelmatest: eneseotsing, süü ja eestluse koorem, loodusrahvaste tarkus, initsiatsiooniriitus ja kirjanduslike huvidega kättesaadavad nümfid.

Romaani teine ja peamine puánt, Johni osutumine Herman Simmi pojaks, on kindlamalt välja mängitud. Selle lugeja eest varjul hoitud asjaolu ilmsikstulek seab kõik eelneva uude valgusse. Vihjeid Johni isaga juhtunule poetatakse romaani vältel küll päris heldelt, kuid vaevalt taipab ükski lugeja need enne romaani eelviimast peatükki omavahel kokku viia. Herman Simmi kui tegeliku isiku sissetoomist romaanitegelaseks koos muude reaallidega (Koolibri kirjastus, kultuuriminister Jänes, raadioajakirjanikust kirjanik Urmas jne) ei saa nüüdsel ajal lugeda kuigi piirelõhkuvaks trikiks. Kuid need sunnivad lugemisel valvsusele mitmesuguste päevakajaliste allusioonide tabamiseks. Fiktsionaalse ja reaalse maailma segunemine oleks just nagu jätkunud ka romaani retseptisioonis: jaanuari Loomingu retsensioon näib otsekui Kaupo

Männiste enda sulest. Lisaks päevakajalistele faktidele on romaani tekst läbi pikitud kõikvõimalike kirjanduslike ja kultuurilooliste allusioonidega ja siseringinaljadega. See muudab “Tagasi Eestisse” vist täiesti tõlgitamatuks teoseks. Kuigi intriigi poolest meenutab see rahvusvahelise kirjanduse mitmeid standardseid teelolekuromaane, milles keskeakriisis peategelane taipab, et on valesti elanud, teeb läbi rea katsumusi ning leiab lõpuks valgustuse, ei lase pidev mäng ainult eestlasele mõistetavate päevakajaliste ja kirjanduslike vihjetega sel romaanil vist isegi mitte läti ega soome keeles tööle hakata. Kuid romaani üldiseks teemaks ongi ju eestlus ise, mitmesugused kujutlused, klišeed, stereotüübid ja luulud eestlusest. Eestlus seostub koorma, võla, ohvri, süü ja kohustusega, see on midagi painavat, kuigi irreaalset, mille eest püütakse pageda, kuid mis pagejat kõikjal juba ees ootab. Eestluse kergemat ja helgemat poolt esindab eesti luule kui maise viletsuse sublimatsioon ja ühine salakood. Eestluse raskemeelsemat külge kehastab Männiste romaan, mille peatükid aitavad muu jutustuse pööraseks kiskuvat tempot maha võtta. “Vabaduse sõdur” päädib “õige eestluse” apoteosis surnute suure marsina. Kui tahta romaanist välja tuua mingit kandvat ideed, siis pole see vahest Eestist ja eestluse eest pagemise võimatus, vaid üleskute: *take it easy*, olge ometi lahedad!

Eestluse-alaste mõtiskluste tihedusele vaatamata tunduvad need aga olevat kõigest romaani materjal, aines, mille peal mängitakse välja mitmesuguseid jutustamisvõtteid. “Tagasi Eestisse” huvitavus





on ennekõike tehnilist, käsitöönduslikku laadi. Urmas Vadil on õnnestunud konstrueerida ladusalt töötav, kuid piisavalt keeruline masinavärk, romaan, mida on raske käest panna ja kerge lugeda, mis pakub üllatusi ja põrgatab kokku ideid.

Kerguse vaim ja osav näputöö ei ole eesti romaanis kunagi ladusalt koos käinud. Ühelt poolt on läbi aegade väärtustatud raskeid teemasid: inimese võitlust jumala, maa, ühiskonna, naise ja iseendaga. Teisalt meenutavad eesti romaanid oma vormi poolest enamasti “lõtvu lohmakaid monstrumeid” (kui kasutada Henry Jamesi hinnangut vene romaanidele) – isegi kui nad ei ole mahult suured, on nad harva selge alguse, keskpaiga ja lõpuga ümarad tervikud, milles iga i saaks punkti ja iga lahtine niidiots sõlmitaks kokku. Ka need rahvalikud romaanid, mis taotlevad laia loetavust ega püüdle uue vormi või seniväljendamatu sisu avastamise poole, kannatavad sageli fabuleerimise nõrkuse ja sõnastusliku liigliha all. Liiga osav fabuleerimine ongi kunstitaotluslikus romaanis õigupoolest juba 19. sajandi keskpaigast peale kahtluse all olnud. Üks realismi põhitunnuseid oli ju intriigi tähtsuse kahandamine, sündmustiku alavääristamine, ning modernistlik romaan ainult süvendas seda tendentsi. Põnevus, üllatuslikkus, pinge jms klassikalised narratiivsuse tunnused jäid iseloomustama madalamaid žanre ehk nn žanrikirjandust. Hea žanrikirjandus on aga Eestis haruldasemgi kui hea “kirjanduslik kirjandus”.

Postmodernismi üks kirjanduslikke tähendusi on olnud ka nn odavate süžee-trikkide tagasitulek, nende “eneseteadlik”

kasutamine kas paroodiliselt või selleks, et paljastada kirjanduse enese konventsionaalsust ja lõhkuda tõelusillusiooni (muidugi on selliseid taotlusi külluslikult ka realismi-eelses Lääne kirjanduses). Viimase veerandsajandi eesti romaanis on postmodernism avaldunud küll pigem proosa süveneva allusiivsusega: eksperimentaalsemad romaanid pidid viitama teistele tekstidele, müütidele, arhetüüpidele, sisaldama esoteerilisi sümboleid ja allegooriaid. Kirjanik peitis oma teksti sisse märke ja sümboleid, eeldades, et temaga ühel lainel lugeja või kriitik kaevab need välja ja nii võivad kõik koos rõõmu tunda oma leidlikkuse ja harituse üle. Autor annab märku, et tema teksti koodiks on mingi kabalistlik, alkeemiline, tarokikaartidel põhinev vms maagilis-müstilis-esoteerilis-müütiline skeem, ja see köditab tänuliku lugeja-kriitiku intellektuaalset snobismi. Sageli küll need märgid ja sümbolid süsteemiks ei kristalliseerugi, jäädes unenäoliselt hämaraks. Kõrgkultuuris on juurdunud arusaam, et hea romaan (nagu muugi kunst) peab olema mitmeplaaniline, ja seda tõlgendatakse sageli nii, nagu peaks kirjanik oma romaani konstrueerima kui topeltpõhjaga kohvri või vähemalt vihjama sellise põhja võimalikkusele. Niisugune nõue trumbab sageli üle nõude, et romaan võiks olla ka hästi tehtud ja lõpetatud tervik. Need taotlused ei ole veel ammendunud – et mitte üldsõnaliselt jääda, siis loetelu väga erinevat laadi ja eri tasemega teostest: Olev Remsu “Kurbmäng Paa-belis”, Ülo Mattheuse “Kuma”, Andrei Hvostovi “Lombakas Achilles”, Arne Merilai “Türann Oidipus”, Mari Saadi





“Lasnamäe lunastaja”, Paavo Matsini “Doktor Schwarz. Alkeemia 12”, Meelis Friedenthali “Mesilased” ja muidugi kogu Jüri Ehlvesti toodang. Nende seas leidub tõelisi õnnestumisi, huvitavaid eksperimente, nagu ka ehtsat šarlatanismi ja pseudosügavmõttelisust. Topeltpõhjale pretendeerivate konstruktsioonide kõrval on praeguses proosas endiselt au sees ka groteski (Kivirähk, Heinsaar, Mutt, Kõomägi) ning naturalismi-realismis traditsioon (Kivastik, Sauter, Olle).

“Tagasi Eestisse” sõlmib need niidid elegantselt kokku. Esmajoones viib ta täide taotlused, mis Jüri Ehlvestil täide viimata jäid. See on ideeromaan ilma didaktika ja moraliseerimiseta, sentimentaalne romaan ilma pateetikata, groteskne romaan ilma manierismita, ning ühiskondlik-päevakajaline romaan ilma psühholoogilist või meelelist tõelusillusiooni taotlemata. Tegelased on siin pigem kahemõõtmelised, teatud iseloomulikke omadusi kandvad varikujud kui realismi “täisverelised karakterid”, kuid samas ei ole need ka üheplaanilised pappfiguurid. Aga niisuguse eri pooluste ühendamistaotlusega kaasneb ka oht, et teos kukub mitme tooli vahele. Juurduvad kõrgkirjanduslikud eelarvamused ei lase nii ladusat ja kerget teksti tõsiseks ja tähtsaks kirjanduseks pidada ning nn lai lugejaskond ei tarvitse tabada kõiki kirjanduslikke allusioone ja siseringinalju.

JANAR ALA **Chalice'i vabadus**

CHALICE. 100% CHALICE. Jumalikulid Ilmutused, Saarde-Pärnu, 2012. 86 lk.

Chalice (kodanikunimega Jarek Kasar) on öelnud, et ise ta ennast luuletajaks ei pea. See polegi praegu väga oluline, sest teised peavad. Kivisildniku kirjastus on raamatu välja andnud ning tunnustustki on tulnud – oli ju “100% Chalice” ka Betti Alveri debüüdipreemia nominent. Teised teevad luuletaja.

Chalice'i positsioon Eesti kultuuripildis on huvitav. Algusaegadel öeldi tema kohta “Tartu räppar”, kuid selles määratluses polnud täit kindlust. Intervjuudes rääkis ta, kuidas talle meeldib kuulata Billie Holidayd. Noor inimene, aga selline põnev maitse... Sellega andis ta ehk märku sellestki, et teda ei saa nii lihtsalt positsioneerida – et olukord on mitmeplaanilisem. Muusikalises mõttes näitas Chalice, et ega teda ükski vormiline piirang ei pea ja need seinad tuleb maha lõhkuda. Kasvõi sellesama Billie Holidaygi mõjud said järjest tuntavamaks. Chalice lõhkus struktuuri ja kohati võis see tunduda lausa asjana iseeneses. Vaadake, kui palju minus on ja mida kõike ma võin! Et Chalice'is oligi/ongi palju ja ta võib tõesti kõike teha, on ta edukalt tõestanud.

Nagu me hästi teame, viis see kõik ühel hetkel välja presidendi vastuvõtul esinemiseni. Laulust “Minu inimesed” sai uue aja “Koit” ja Chalice'i võrreldi Tõnis Mäega. Sellega aga asi ei lõppenud, Chalice muutis taas suunda ja vaju-

VAATENURK 99





tas *underground*’i suunas. Ma ei mäleta täpselt, mis kontekstis, aga mõne aasta eest küsiti mõnedelt kooliõpilastelt mingitel asjaoludel, kas nad teavad, kes on Chalice. Kooliõpilased ei teadnud. Viimane Chalice’i-uudis on ilmselt see, et näitleja Evelin Võigemast teda järele tehes ühe populaarse vastavasisulise telesaate võitis.

Gilles Deleuze ja Felix Guattari on oma raamatus “Tuhat platood” kasutanud termineid nagu kihistatud ruum ja sileruum. Kihistatud ruumina käsitavad nad tsentraliseeritud tähendusüsteemi, millel on algus, lõpp, keskpunkt ning mis on üles ehitatud loogiliselt põhjustajajärg-suhtena. Sileruum on aga selline nomaadlik, liikuv, kus üks samm loob järgmise, pigem iseloomustab seda tähendusetus, nonsenss, absurd, pagemisjoon. Üks on pigem avalik, teine pigem privaatne. Üht iseloomustab pigem nägu, teist pigem keha.

Hip-hop’ist võib rääkida ka privaatse ja avaliku ruumi dialektika võtmes. Võtame näiteks artisti nimega Jay-Z. Temast kirjutas ajakiri Time oma hiljutises 100 maailma mõjukaima inimese numbris kui New Yorgi unistusest: kriminogeenses piirkonnas üles kasvanud poisist saab võimas meelelahutusmogul, kes samal ajal ei kaota ka enda usaldusväarsust kunstnikuna. *Hip-hop* on läbilõõmise kunst. *Hip-hop* on vähemuse kunst ja vähemus tahab oma häälest teada anda, sest selle olemasolu pole enesestmõistetav. Sageli on *hip-hop*’is uuenduslikumad artistid pigem just need, kes tegutsevad peavoolus ja müüvad miljoneid, kui need, kes vaikselt *underground*’is nokitsevad.

Mõtleme Timbalandile, Kanye Westile, Public Enemyle jne. *Hip-hop* on olnud “must CNN”, nagu ütles räppar Chuck D, ja tema asi on kõlada, kajada ja luua endale inforuumi. Muidugi on *hip-hop*’i tähendus ajas palju muutunud.

Aga niisiis – me teame Chalice’i kui presidendi õuelaulikut, Leigo Järvemuusikal esinejat, Tõnis Mäe sõpra jne. Need on kõik võimsad kihistavad süsteemid, kui mõelda Deleuze’i ja Guattari terminites. Asjad, mis teevad vanaemade südamed soojaks. Samal ajal – ja eriti viimasel ajal – teeb Chalice kaasa aga peaaegu pooltel Eesti uutel ja hetkel pigem *underground*’i kuuluvatel *hip-hop*-plaatidel ning enamasti on need plaadid ka head. Chalice ei tee neil kaasa niisama, mitte ainult turundada aitava nimena, vaid ta loob ka muusikalist väärtust. Chalice’i falsett on üks parimaid Eestis, julgen öelda. Luuletaja Chalice ja teatrimees Chalice samuti väga paraadlikud mõisted pole. Pigem on need Chalice’i pagemisjooned. Muusikuna avaliku elu tegelaseks saanu käigud kohtadesse, mida kõigepealt ei peakski iseenestmõistetavaks, kuid kui natuke järgi mõelda, siis on kõik väga loogiline. Nagu ma enne mainisin, iseloomustab Chalice’i rõõmsat ja pulbitsevat karakterit ka teatav eputamine ülevoolava andega.

Olid plaadid ja olid plaadimängijad. Oli võimalus neid plaate kiiremini ja aeglasemalt mängima panna, neid miksida, skrätšida jne. Olid tüübid nagu Kool Herc, Jazzy J, Afrika Bambaataa jne. New Yorgis Bronxis sündis 70ndate lõpus *hip-hop*’i käepäraste vahenditega tehtud kunst. Väga nomaadliku ruumi tegevus





nii-ütelda. DJ ladus vana plaadimuusikat taaskäideldes põhja, millele MC oma tänavaluulet peale hakkas rääkima. Nagu sõnastab üks hinnatumaid räpplüürikuid Rakim: “Magnetized by the mixing / Vocals, vocabulary, your verses, you’re stuck in / The mic is a Drano, volcanoes erupting / Rhymes overflowing, gradually growing / Everything is written in the cold / So it can coincide, my thoughts to guide” (“48 tracks to slide”).

Üht-teist ütlevad need Rakimi riimide ka Chalice’i kui luuletaja kohta. Nii biitide kui riimide puhul oli *hip-hop*’is tähtsal kohal improvisatsioon. Ka Chalice’i luule kogub paljuski oma jõu just vabadest assotsiatsioonidest. Ta paneb käepärastest vahenditest kokku poeesiaruumi. Käepäraste vahendite kunst ei ole muidugi probleemivaba. Heal juhul on tulemuseks suurepärase valguskiirusel liikuv sõna- ja mõttetrikitamine, halvemal juhul aga midagi suvalist. Tuleb ette hetki, mil mõte jääb seisma, kuid jätkata tuleb.

Käepärased vahendid tähendavad muidugi lihtsust. Nii nagu pizza on lihtne roog. Chalice on öelnud, et eelistab luuletuse paberilt lugemist selle kellegi esituses kuulamisele. Teda häirib võimalik paatos, ülemäärane luulelisus, mis esitusega võib kaasneda. Selline “lavakatudeng loeb Karevat”-*touch*. Chalice’i ennast võib pigem pidada antiluuletajaks. Antiluuletajat iseloomustab sageli absuradne lihtsus, ta räägib väikestest, tühistest asjadest, mis on elukoe moodustumisel põhilised. Paatost, suuri mõtteid, metafüüsilisi konstruktsioone jne antiluuletaja väldib, sest need ei moodusta vähemalt antiluuletaja maailmas elukudet. See on

pigem intellektuaalne painaja, targutamise elutusekude, millest on soovitatav läbi näha ja võimaluse korral seda ka naeruvääristada. Antiluuletaja pilk ei ole suunatud taevasse, kosmosesse, horisondile, veeväljale, see pilk võtab nii lähedalt, kui võtta annab. Pilk, mis võtab nahapinda. Sageli iseloomustab antiluuletajat kehaprotsesside poeetiline kirjeldamine (Chalice mainib mitmel puhul kõhtu, kehakaalu, toitu). Mõned leiavad antiluuletaja luule olevat ropu, mõned naljaka. Kumbki variantidest ei ole parim, mida ühelt korralikult antiluuletajalt oodata, kuid tuleb ette. Antiluuletaja kuvandit kiirgavad teiste hulgas Peeter Sauter, Marko Mägi, Jaan Pehk, Olavi Ruitlane. Antiluule on 2010. aastate kodumaises luulepildis olulise positsiooni hõivanud ja kindlasti on selles suur osa Kivisildniku mitmeski mõttes revolutsioonilisel kirjastusel.

Ka olles jõudnud lõpusirgele – nii kogu läbitöötamise ja läbiseedimisega kui ka arvustuse kirjutamisega – ei tea ma, kui palju see kogu mulle meeldib. Mida rohkem süvenen detailidesse, seda rohkem meeldib. Mida rohkem vaatan eemalt, seda vähem.

Nüüd on ehk aeg ära rääkida, miks ma üldse luulet loen. Esimene põhjus ongi, et meeldib, ja teist ei tea. See oli tegelikult nali. Kujundid meeldivad. Keerulisemad luulestruktuurid mind asjana iseeneses ei köida. Kujundi ilu aga võib kätte saada ka ühestainsast lausest. Sellest lähtudes pole ma kindel, kui palju ma selle raamatu juurde kunagi tagasi pöördun. Kas mul on saada sealt midagi sellist, mis mu elu muudaks, ja kas peakski olema? Ma ei





pruugi minna sinna sisse hingama, nagu ma seda võib-olla Baudelaire'i, Celani, Zagajewski või mõne teisega teen. Ma hindan Chalice'i väga biidimeistrina ja lauljana, tema kui räppari puhul on mu tunded vastandlikud. Paljud kogus leiduvatest tekstidest on ka muusikalisel kujul ära tehtud ja ehk siiski töötavadki need sellisena paremini.

Ent – stopp. Ometi, öelnud ära kõik selle, tahan ma tulla iseenda kirjutatud teksti fetiši juurde. Mulle meeldib vaadata sõnu paberil. Mulle meeldib vaadata ka Chalice'i sõnu paberil. Vaadata neid lähemalt. Hakata lugema siit mõtet, jälgima, kuidas jutustus areneb – kui näiteks luuletust pealkirjaga “Mis toimub kaenla all mul?” võib nimetada jutustuseks. Millistesse kohtadesse läheb ja milliseid pöördeid ette võtab. Võib-olla lasta kusagil meenutusel mõnest Chalice'i muusikapalast sisse joosta, võib-olla ka kontrollida oma mäluandmete õigsust, klikkides Youtube'i lingile. Chalice'i olemuslik ristmediaalsus võimaldab selliseid ristpisteid. Mulle tegelikult meeldib paberil vaadata, kuidas Chalice'i keel ja mõte (mõttetus) vahepeal suurest tegemise rõõmust vibreerima hakkab. Võib-olla tahan ma vahepeal seismagi jääda, kuigi Chalice'i puhul pole see eriti lihtne. Tekst on tal kiire ja tungib massiivina peale. Ülevoolavus – nagu juba öeldud, MC peab kütma. Massiiviga kaasa minek on üks võimalikke naudinguid, mida 100% Chalice lugejale annab, aga mitte ainult. Põhilised neist naudingutest on ikkagi vabadus ja see, et täpselt ei tea.

TOOMAS HAUG ***Déjà vu Oksaneniga***

SOFI OKSANEN. KUI TUVID KADUSID. Soome k-st tlk Jan Kaus. Varrak, Tallinn, 2012. 319 lk.

Vanal õndsas ajal oli kombeks küsida, millest raamat räägib. Tänapäeval on olulisem teada, millist lugemismudelit raamatu puhul kasutada. Mõtlesin selle üle, kui lugesin Sofi Oksaneni uut, kiiresti eesti keelde tõlgitud romaani “Kui tuvid kadusid”.

Muidugi rakendub kergesti kontekstuaalne mudel, sest Oksaneni teema, Vene ja Saksa okupatsioon (romaanis kajastatud ajavahemikus 1941–1966), on Eesti lähiajaloo tundjal kontides ja palju kordi läbi kirjutatud. Selle lugemismudeli on Tiit Pruuli elegantselt lahti harutanud “Kirjandusministeeriumi” saates (29. 01. 2013),¹ kus ta loetles Oksaneni romaani ainese varasema esinemise värvikaid juhtusid, mainides Eno Raua, Raimond Kaugveri, Maarja Talgre, Toomas Hellati ja Andrus Roolahe teoseid ja üllitisi. Pruuli andis mõista, et teadlikule lugejale Oksaneni ajalookäsitluses või -tunnetuses midagi eriti uut ei ole. Ometi ütles Pruuli, et “Kui tuvid kadusid” on Oksaneni parim raamat, ja sellega tuleb nõustuda. Viidatud eesti raamatutes on kõneks okupatsioonideaegne temaatika: kollaboratsioonism ja vastupanu, luuretöö, propaganda, illegaalne tegevus, nuhkimine, reetmine, märterlus jne. Ühesõnaga kõik see, mis Oksaneni romaanis on omakorda

¹ <http://etv.err.ee/arhiiv.php?id=135676>





keskendatud vormiteadlikuks, põnevust kruvivaks, mõneti filmiliku ülesehitusega narratiiviks.

Jätan siinkohal kõrvale perekondliku lugemismudeli, mis lubaks “Tuvides” näha Oksaneni emapoolse suguvõsa sünges Eesti-pärimuse jätku, jätan kõrvale tema Suure-Lähtru vanaema legendaarsed jutustused ja liigun edasi mulle palju lähedasema poliitilis-ideoloogilise lugemisviisi juurde.

Arvan, et Oksaneni huvitab nimelt see, mis on talle isiklikus kogemuses kõige eksootilisem – totalitaarsete süsteemide toimimine ja inimese need omadused, mis selliseid süsteeme käigus hoiavad. Selles mõttes on romaani peategelane, kollaboratsioonist, nuhk, provokaator ja viimane närü Edgar Parts täiesti laboratoorne eksempl. Tema najal esitletakse süsteemi alustugede põhiomadusi: alaväärsusest sündivat kadedust, kättemaksu- ja saamahimu. Ta esindab isiksuslikku vaakumit, valmisolekut muutuda kelleks tahes ja võltsida mida tahes (Edgar on hiilgav käekirjade jäljendaja), ajalugu kõigepealt. Oksaneni vaade on jahe ja illusioonitu: Edgar teeb karjääri, positiivsed tegelased, patrioodid ja vastupanijad langevad lohutult võimutsejate küüsi, neid ootab vangla, hullumaja või füüsiline lõpp.

Muidugi, kui Oksanen oleks tõupuhas eesti kirjanik, siis võiksime küsida: millest niisugune kohutav skepsis? Kas ei oleks võinud kuhugi istutada lootusekiire? Miks peab patrioot Roland nii magedalt, saunas norsates, vahele jääma, miks ei võiks tema kaotus vormistuda kuidagi teisiti, wikmanipoisilikumalt? Ja ega see hirmus südametunnistuse

Edgar ometi ei pretendeeri eesti rahva seas mingiks üldistuseks?

Praegu oleksid niisugused kaebused aga täiesti ülearused. Oksanen on Vene ja Saksa aja *realia* endale üldjoontes selgeks teinud, õppinud Eesti ajalugu kohusetundlikult nagu korralik koolitüdruk, aga vaevalt et tal on eesti rahva eestkõneleja pretensiooni. (Ebatäpsusi juhtub vahel ikka, ühe häiriva eksimuse võinuks tõlge korrigeerida: septembris 1944 lehvib Eesti lipp Pikas Hermannis umbes poolteist, mitte viis päeva, nagu võiks arvata lk 280 öeldu põhjal; ka selle langemine oli teistsugune, kui Edgar “hästi mäletas”.) Oksanen ajab üldisemat asja ja teeb minu arust seda, mida meil ja Ida-Euroopas on ikka tahetud teha, nimelt käsitleb 20. sajandi totalitaarseid režiime neid võrdsustades, vahet tegemata. See on tuvide-raamatu, kus tegevustik pendeldab Saksa okupatsiooni ja 1960. aastate Nõukogude Eesti vahet, kõige olulisem järeldus. Võrdsustajaks on Edgari tegelaskuju, tema ühtviisi paheline sümbioos mõlema režiimiga. Diktatuurid toituvad ühtviisi ahnelt Edgari-suguste tumedast energiast.

Jah, see Edgar. Muidugi võib öelda, et Oksaneni tegelaskuju on kirjandusliku kreatuurina liiga konsekventne, üheplaaniline. Aga teisest küljest personifitseerib ta monomaaniast vaevatud süsteeme. Edgar, tema teod ja mõttemaailm on nagu kirurgiline kaamera, mis liigub ajaloo umbsetes soontes ja mädanenud organeis. Ja lisaks on Edgar Partsil kui sümbolse kaaluga tegelasel sugulane ka eesti kirjanduses, kelle nimeks on Elmar.





Mäletatavasti oli Jaan Krossi romaani “Tahtamaa” intriigi südamikus impotentne mees, kes oli andnud oma naisele tegevusvabaduse, aga ainult sel tingimusel, et naise suhetest mõne teise mehega ei tohi midagi jõuda tema silmi ega kõrvu. Romaani käigus selgub, milles on asi: siira ja viljaka suhte, tõelise armastuse nägemine on Elmarile hävitav, ja kui see hetk kätte jõuab, siis ta võtabki endalt elu. Olen kuskil püüdnud tõestada, et Elmar sümboliseerib Nõukogude režiimi, mis hoiab inimesi väärustunud tingimustes ja laguneb, kui ehe elu ja tõelised tunded võidule pääsevad.

Ma ei ütleks, et Oksaneni Edgar mulle kohe alguses Elmarit meenutas. Ka siis mitte, kui ilmneb veidi mõistatuslikult, et tal puudub oma noore naise suhtes seksuaalne huvi. (Ent samas puuduvad ka otsesed viited impotentsusele.) Ja ka siis veel mitte, kui ta 1941. aastal Soomest Eestisse tulnuna niisama mõistatuslikult hoidub oma naisega kohtumast. Seletasin seda sellega, et lühikest aega vabadusvõitlejate ridades viibinud Edgar asub peagi reeturlikult sakslaste teenistusse ja muudab isegi oma identiteeti, võttes nimeks Eggert Fürst. Naise-pelgus tundus olevat motiveeritud konspiratsiooni kaalutlusega. Tuleb tunnistada, et Oksanen suutis mind kui lugejat oma katkestuste, vihjete ja väikeste eksitamisest põimitud tekstipunitisse kenasti sisse tõmmata. Ärkasin sellest sugestioonist *déjà vu* tunded alles leheküljel 173.

Käsil on aasta 1943 ja identiteedi vahetanud Edgar jälgib eemalt salaja oma naise ja tema Saksa ohvitserist armukese käitumist auto tagaistmel. Tsiteerigem:

“...ja mehe käed tõusid Juuditi õlgadele, Hertzi pihk kerkis, et paitada erilise hellusega Juuditi unest kähardunud juukseid, Juuditi kõrva. Vaatepilt lõi hetkeks Edgari silme eest mustaks, see valgus temast läbi justkui kogemata joodud leelis ja ta ei saanud sinna midagi parata, ei saanud parata, et see vaatepilt oli tappev, sest selles puudutuses oli kogu maailma armastus...”

Siin see on – enam-vähem täpne analoogia “Tahtamaa” ühe pöördelise episoodiga! Elmar piilub aknast oma naist ja näeb samuti üksnes väikest detaili: naine silitab võõra mehe põske. Aga vaatepilt on talle just nimelt tappev ning Elmar tapabki enese. Kross räägib rohkem mõistu, Oksanen kirjutab välja: väikses liigutuses, kõrva või põse puudutamises on “kogu maailma armastus” ja seda esindava maagilise žesti mõju on kurjuse kehastajale hävitav.

Tõsi küll, Edgar vaevleb, aga ei sure, tema vägivaldajaastu on alles tõusuteel, ta ihaldab peeneid sööke, riideid, Rüütlisti, pika nuhitöö palgaks KGB-karjääri välismaal. Aga hiljemalt selles *déjà vu* kirjakoahas saab romaani sümbolmuster kuidagi tuttavlikult selgeks. Juudit sümboliseerib selles mustris mõistagi Eestit: ta on reedetud, üritab väljapääsu sakslase armastamise kaudu ja mandub lõpuks nõukogulikkude alkoholismi. Aga ta figureerib ka Südamme nime all metsavend Rolandi päevikus. Metsavend kirjutab oma salaarmastusest niimoodi: “Ta lõhnas nagu minu kodumaa, nagu see, kes on mu kodumaal sündinud ja kes saab mu kodumaa mullaks, nagu minu kallim minu kodumaal, ja korruga tahtsin ma





paluda andeks, et olin teda väga tihti, nii tihti nii väga halvasti kohelnud.”

Me muidugi peame olema tänulikud Sofi Oksanenile, et ta on oma teoses lansseerinud niisuguse vabanduse.

Aga ma ei hakka romaani küllalt läbi paistvat tähenduskudet lähemalt arutama, piisab, kui viidata veel majale Valge Laeva tänavas, kuhu kogunevad üle mere suunduvad põgenikud. See märksõna – Valge Laev – toob meelde Aino Kalda, tema omapärase kirjanikupositsiooni ja selle, et eks teinud temagi soomlasena ära tüki eesti meeskirjanike tööd Eesti ajaloo käsitlemisel.

Siirdugem lõppfaasi. Edgari kui sümboli praktiline vormistamine viiakse lõpule romaani viimastel lehekülgedel ja siin ei puudu ka taotluslik puänt.

Loo alguses on juttu Rolandi armastatust Rosaliest, kes on teinud ootamatu enesetapu, tema kaelal on poomise jäljed ja ta maetakse surnuaia müüri taha. Lugu tundub uskumatu, Roland üritab asja tagajärjetult uurida, aga kaob peatselt tagaplaanile, metsa ja põranda alla. Romaani lõpuks oleme jõudnud selle episoodi enam-vähem unustada.

Ja siis tabab oma nurjatu karjääri tipul olevat Edgarit välguna nägemus minevikust. Oleme uuesti romaani alguses, on Saksa aeg ja Rosalie paiskab talle näkku tõe, miks Edgar tegelikult oma naisest eemale hoiab. Edgar on “selline mees”, ja Rosalie nägi, mis näoga ta teist meest vaatas. Ja edasi: “Ma kavatsen Juuditile nõu anda, et ta tunnistaks teie abielu kehtetuks. Küll sellele põhjenduse leiab, ebanormaalne mees on piisavalt hea põhjendus, haigus, mis ei lase sul mees olla,

mis ei lase sul lapsi saada, nagu abielumehele kombeks. Ma olen need asjad endale selgeks teinud. See on haigus!”

Edasi antakse mõista, et Edgar kägistab Rosalie ära, ja romaani kompositsioon sulgub. Sakslaste juures tegutsev mees pidi kindlasti veel eriti oma homoseksuaalsust varjama.

Totalitaarse režiimi võrdlemine haigusega on pigem kliše kui huvitav leid, vihje homoseksuaalsusele on aga omajagu intrigeeriv. Kas Oksanen tööpoolest katseb selliste metafooridega rootslaste käest Nobeli preemia saada? Meie väikese kirjanduse vaatenurgast aga võib kokkuvõtlikult öelda järgmist.

Meil on nüüd kaks E-d, kaks eri tõugu impotenti, 20. sajandi vägivallasüstee- mide kirjanduslikku vastet. Üks on Jaan Krossi tehtud, teine välisabi korras Jan Kausi sujuvas tõlkes Eestisse imporditud.

P. S. Olen lapsest saadik kuulnud palju (tihti korduvaid) lugusid sellest, kuidas Saksa sõdurid ennast Eestis üleval pidasid, aga ma polnud kordagi kuulnud midagi räägitavat tuvide söömisest. Pais- tab, et see kulinaarne seik eesti rahvast ei vapustanud. Minuni jõudnud pärimuse vankumatu ühisosa on hoopis šokolaad, jutud sellest, kuidas sakslased käisid mööda talusid šokolaadi või ja munade vastu vahetamas. Pealkiri “Kui šokolaad tuli” oleks ajahetke minu jaoks paremini paika pannud. Tõsi küll, motiiv vilksab ka “Tuvide- s”: toas avatakse “kummutisahtleid, mis olid täis sõdurite šokolaadiports- joneid”. Ajastu faktuuri kirjeldamisel Oksanen just hätta ei jää.



MARJU LEPAJÕE

Mida teha?

MAREK TAMM. MONUMENTAALNE AJALUGU. *Esseid eesti ajalookultuurist. SA Kultuurileht, Tallinn, 2012. (Loomingu Raamatukogu; 2012, nr 28–30). 208 lk.*

“Läksin läbi metsa, nägin linde puul,
poliitikuid neil polnud, rõõm laulis nende
suul –
nad polnud inimsoost, mu arm, nad
polnud inimsoost”
(W. H. Auden, “Pagulasbluus”).¹

Marek Tamme esseekogu, mida võiks nimetada ka ajaloo filosoofilisteks etüüdideks kümnel põletaval teemal, ilmus juba läinud aasta septembris, täites lugejaskonna rahutute ja ekslevate mõtetega. Selgust ega rahu ei toonud ka talv, kuigi piisavalt pikk, ega kevade äkiline plahvatamine. Mida selle raamatuga ikkagi teha? Kuidas edasi? Siin-seal on ilmunud retsensioone ja mitte vähe, kuid nende ühisjooneks on kimbatuse. Mõtlike lindudena on nokitsetud raamatut siit ja seal – ning lennatud minema. Autor on andnud mitu lahket intervjuud, nimetades kindlameelselt, et ajalugu on vaja kaitsta ja et ajaloo politiseerimine on kurjast. Ent midagi olulist jääb igal pool ütlemata. See teeb rahutuks. See peab olema midagi üliolulist, kusjuures kõige laiemal lugejaskonnal jaoks, sest raamat müüdi läbi uskumatu kiirusega – ilma ühegi eelneva skandaalita. Eriti huvi-

¹ W. H. Auden, 39 luuletust ja 5 esseid. Tlk M. Väljataga. Tallinn, 2012, lk 31.

tav oli jälgida nende pettumust, kes jäid hiljaks paberköite ostmisega ja kellele pakuti tasuta e-raamatut. Ei! Tingimata taheti neid mõtteid omada *paberil* ega peetud paljaks ette võtta meeleheitlikke bussireise äärelinna kioskitesse. Asjata!

Eesti Kultuurkapitali aastapreemia raamatule töi hetkelise rõõmu ja rahulolu: probleemid on vist lahendatud. Nüüd selginevad mõtted! Ent see hetk jäi pausiks. Kummaline mittehaakuv arutelu jätkus ja jätkub Tartu kohvikulaudades:

Kui Eesti ajalugu kordub Mart Laari järgi täies mahus, siis millal maaleminek tuleb? Millal võtta hobused? – Kui palju põldu planeerida? – Korralikku vankrit pole kuskilt saada. – Aga kui ei kordu? Ja mis ei kordu? Kas mateeria ei kordu, või idee, või nende sattumused? – Kui aga Berdjajevi järgi tuleb hoopis keskaeg tagasi? Räägitakse, et von Wright isegi ootab seda. – Mina küsin: kuhu hilisantiik jäi? Seda ootavad ka paljud. – Aga kui keskaega ei tule, siis kas see, mis on praegu, see vaimne viletsus – kas see ongi lõpp? – Mehed, kui 700-aastast orjaööd ei olnud, miks siis eestlased midagi ei mäleta? Amneesia! Sakslased mäletavad ja eestlased ei mäleta. Ei viitsinud kirjutada või? Tahtsid lihtsalt mõisnikke aidata, koidust ehani? – Äkki ei olnud neil vabaduse kategooriat? – Miks see Bornhöhe nüüd ei meeldi? – Bornhöhe on hea, aga miks dekabristidest ei räägita? Dekabristid kirjutasiid palju varem igal aastal mõne romaani eestlaste vabadusvõitlusest või Piritla kloostri. Igal aastal! Muust nad ei kirjutanudki. Lõpetasiid kõik Siberis. Dekabristid on meie rahvuslik narratiiv! – Karamzin ütles, et eestlased



on lihtsalt lollakad. – Ja mis siis? Üks ei välista teist.

Mõttetud küsimused ei lõpe. Marek Tamme raamat pakub niivõrd külluslikult huvitavaid detaile ja fakte, et lugejad, kellel on üldjuhul ikka keskendumisprobleeme, ei malda põhiideede reflekteerimiseni jõuda. On ilmne, et lugejad *ei taha* enam endistviisi elada.

Tamme raamatu teeb keerukamaks asjaolu, et autor on sügavaimalt modernne teadlane. See ei väljendu üksnes sissejuhatuses tõdemuses, et seda raamatut, mis on pihus ja avamiseks valmis, tegelikult ei olegi ja ilmselt ka ei tule (lk 7). See väljendub ka selles, et raamatu eeldused ning isegi järeldused võivad paikneda hoopis teistes väljaannetes ja võivad olla trüki ilmunud palju varem. Taust, millele asetub “Monumentaalne ajalugu” kui ühekordne mõtteline kombinatsioon, on väga avar, ent isegi ajaloolaste seas ei kohta just sageli inimest, kes ühtviisi hästi tunneks Friedrich Nietzsche traktaati “Ajaloo kasust ja kahjust elule” (1874), Marek Tamme intervjuuraamatut “Kuidas kirjutatakse ajalugu?” (2007), kõiki Tamme kureeritud raamatusarja “Ajalugu. Sotsiaalteadused” 25 köidet (ilmunud kirjastuselt Varrak 1997–2007) ja ajakirja Vikerkaar aastakäike alates käesoleva aastatuhande algusest, mil Tamm liitus niigi juba võrreldamatult modernse toimetusega.

Vaidlustele võiks kasuks tulla, kui kas või üks kord ja selgelt paigutada kirjeldatud trükimassiivi ideeline tuum Nietzsche traktaati. Marek Tamm on sellest otseselt võtnud pealkirja oma raamatule, seda põhjendades siiski üksnes põgusalt (lk

9–10), ent jättes lugejale seeläbi mõnusa enesetunde, nagu too mõistagi tunneks seda traktaati. Torkab aga silma, et just selge seos Nietzschega pole retsenseerijate tähelepanu üldse köitnud.² Oleks ehk olnud liiga ühemõtteline, kui selle traktaadi tõlge oleks ilmunud “Monumentaalsetele ajalooale” eelnevas või järgnevas “Loomingu Raamatukogu” numbris, aga see ei oleks olnud *vale* ja selle teose tõlke puudumine eesti keeles on liiga tuntav.

Erakordselt nauditav mõtte ja sõna sümbioos nagu Nietzsche teosed ikka, võiks see traktaat oma hämmastavas aktuaalsuses pakkuda eesti ajalookirjutusele ja -kasutusele sügavalt vabastavat mõju – see ei pruugiks olla üldse väiksem kui Nietzsche kunagine mõju arbuujate luulele.

Millest oleks vaja vabastada? Eesti ajaloorimine on ju väga kõrgel tasemel, milles keegi ei kahtle. Küll on aga selgesti näha, et ajalookirjutus ei toimi, nagu ta toimida *võiks*, sest ideed ja emotsioonid, ajaloo esmane, kõige objektiivsem tõukejõud, jäetakse üldjuhul uurimise alt kõrvale, nimetades seda kelmikalt hoopis subjektiivseks. Ent see tendeerib kaasa tooma märkimisväärset psühholoogilist primitiivsust, mis kandub edasi ajaloo entusiastlikele *kasutajatele*. Poliitikas on saanud kõvaks argumendiks just inimese vaimuvaesus ja mitte vaimurikkus. See esimene on ju näiteks korruptsiooni põhiline õigustus, tuhandenäoline alibi, mida ei väsi kasutamast ka ajaloolastest

² Isegi Rein Ruutsoo põhjalikus retsensioonis ei analüüsita seda seost, vt R. Ruutsoo, Ajaloolane kui elukutse ja kutsumus. Keel ja Kirjandus, 2013, nr 4, lk 299–303.





poliitikud: *see on ju alati nii olnud!* Kunstis on tekkinud haaramatu massiiv klišeelikke ajaloofilme, milles iga kaader on ette teada, ja n-õ teaduslikud dokumentaalfilmid, mis järgivad reipalt samu skeeme: *inimloomus on ju muutumatu! Loom mis loom!* Ajaloolised romaanid ei kasuta unikaalsust näitavat materjali sageli isegi siis, kui seda on kuhjana silme ees, tõsi, ideede ja tundmuste kuhjana – ja ebaõnnestuvad. Ajalugu on tardunud oma tarvitajate umbsesse haardesse, see lohiseb järel nagu kunagise armukese laip, mis ei lase elada. Ja juba teatabki kõrge haridusametnik oma lõhnastatud ülikonna seest: *Kultuur, teate, see on ikkagi midagi minevikulist. Ärge seda arengukavasse küll pange!*

Eestis oli tõesti 1990. aastate algul haruldane situatsioon – nagu Marek Tamm kirjeldab (lk 121–122) –, kus sisuliselt kõik riigi tähtsamad ametikohad presidendist peaministrini ja edasi olid hõivanud ajaloolased. Sellest ei tulnud aga midagi muud kui rida klišeesisid, milles mäletamisväärsust on vähe.

On ilmne, et ajaloolased *ei saa* enam endises vormis kirjutada, sest resignatsiooni, mida see tekitab, ei pruugi välja kannatada. Mida aga näitab Nietzsche traktaat? *Just ajalugu on mõjukaim vahend resignatsiooni vastu, sest minevik ei kordu kunagi, ajaloos ei ole kordusi* (vt lk 20, 30).

Marek Tamme raamat näitab, et revolutsiooniline situatsioon oli olemas juba ammu ja revolutsioon on ka tegelikult möödas, aga seda oleks hea märgata. “Monumentaalne ajalugu” on sama jõuliselt tulevikku suunatud teos, nagu

kogu Tamme tegevus ajalookirjanduse väljaandmisel, tutvustamisel, mõtestamisel, kirjutamisel – kõik kokku puhas, ülimalt viljakas looming, mille taga võiks eeldada tervet instituuti, aga on üksainus inimene. Nauditav on jälgida, kuidas üks teadus võib suhteliselt lühikese ajaga (umbes 15 aastaga) saada uue dimensiooni ja kuidas antud juhul traditsiooniline tüpograafiline vorm seda hästi toetab. “Loomingu Raamatukogu” väljaanne on toimetatud silmahakkava põhjalikkuse ja täpsusega. Selle bibliograafia lugemine on omaette elamus. Lisaks veel “Loomingu Raamatukogu” kui sari ise, mille kujunduses ja sisus elavad traditsioon ja avangard üha uusi tundmatusi loovas ühenduses. Täiuslikkusest jäid seekord puudu punktid peatükinumbrite järel ja *a*-täht ERM-i teadlase Piret Õunapuu nimes (bibliograafias ja lk 84–85, kokku 6 korda) ning Toivo Õunapuu nimes (lk 110).

Vaevama jäi ainult üks probleem: kas on üldse võimalik vabaneda sõnast *poliitika*? Kuidas piirata see mõiste jälle reaalsesse, kuhu ta kuulub – igapäevaelu korraldamisse? Kui ta neist raamidest väljub, tekivad nii tugevad moonutused inimeste tunnetuses ja toimimises, et ühiskonnast saab tervikuna haigla: kus on “huvid” ja funktsioonid, seal ei ole ega tule tervet inimest. Või ongi haigla see tulevik?



SEPPO ZETTERBERG

Eesti keskaja uhke panoraam

TIINA KALA, LINDA KALJUNDI, JUHAN KREEM JT. EESTI AJALUGU II: EESTI KESKAEG. Koost. ja toim. Anti Selart. Tartu Ülikooli Ajaloo ja Arheoloogia Instituut, Tartu, 2012. 456 lk.

Valmis on saanud “Eesti ajaloo” teine osa ehk ülevaade keskajast. Esimesena ilmus juba 2003. aastal 4. köide (“Põhjasõjast pärisorjuse kaotamiseni”), järgnesid 6. (“Vabadussõjast taasiseseisvumiseni”, 2005) ja 5. köide (“Pärisorjuse kaotamisest Vabadussõjani”, 2010). Valmimata on niisiis veel 1. ja 3. osa. Ilmumisrütm ei ole olnud väga kiire, kuid peatähitis on mõistagi lõpptulemus.

Iseloomulik on, et sarja kõigil köidetel on olnud üpris suur hulk autoreid. Ilmselt on taotletud, et ka väiksematest asjadest kirjutaks just neid uurinud spetsialist. Ei ole seega lähtutud võimalusest usaldada ülevaade vaid mõne laiemalt erudeeritud autori hoolde.

Suurevõitu autoriteorkestriga kaasnevad terviku seisukohast omad ohud, kuid vähemalt keskaja osas on Anti Selart viibutanud taktikeppi nii, et üheteistkümne autori töö tulemuse juures liitekohad ei häiri. Sünnib hästiloetav tervik, mis on midagi enamat oma osade summast, ja ka kordused ei riiva eriti silma.

Alles see oli, kui Eesti avalikkuses käis äge sulesõda 1939. ja 1940. aasta ajaloo üle. Selles poleemikas hoiti püssirohi kuiv ja relvad olid teravad.

Nüüd tundub Teise maailmasõja aeg – vähemalt selleks korraks – olevat *passé*.

Nüüd sõditakse keskaja ajaloo pärast ja nii ägedalt, et peaaegu veri väljas. Kümnete meetrite jagu ajalehe- ja ajakirjaveerge on pühendatud iseäranis “muistse vabadusvõitluse”, kuid ka muude sajan-ditetaguste küsimuste vaagimisele. Kaasa on löönud nii professionaalsed ja harrastusajaloolased kui suisa võhikudki.

Olen püüdnud seda Soome lahe lõunapoolsel rannal käivat sulesõda jälgida. On jäänud mulje, otsekui oleks iga õige eestlase kodanikukohus olnud oma maa keskaja suhtes seisukohta omada.

Mis seal ikka. Ega selles ole midagi halba. Üldiselt armastab ju meediaavalikkus vaid 20. sajandi ajaloo dramaatilisi pöördeid, nüüd aga on ainulaadse avaliku tähelepanu osaliseks saanud keskaeg, paljude aastasadade tagused sündmused. Paljud neist elavad tänapäeva inimese peas edasi müütidenä, ja vanade müütide lõhkumine, nende kriitiline uurimine paistab olevat vähemalt sama ohtlik tegevus kui pommide koostlammutamine. Ehk kardetakse, et müütide murdmine ähvardab lausa rahvuslikku identiteeti.

Kuid kokkuvõttes: läinud talvel sai keskaja ajalugu Eestis ainulaadse tähelepanu osaliseks, mille eest mitte üksnes keskaja uurijatel, vaid kõigil ajaloolastel tuleks tänulik olla. Vahest kasvas nii huvi Eesti muugi ajaloo vastu – vähemalt mõneks ajaks.

Juba tigidavõitu ja nii lai arutelu tekitas minus hämmeldust, kuid veel enam olen imestunud nüüd, kui olen tutvunud ka selle ägedat vaidlust äratanud raamatuga. Aeg-ajalt tundub isegi, et toimunud väitlusel ja raamatul endal ei ole teineteisega just palju seost.

*

Käsitus Eesti keskajast on nüüd kaasajas-
tatud uusima ajalooteaduse kohaseks,
kuid see muidugi ei tähenda, et säilinud ei
oleks ka palju juba varasemast tuttavat ja
turvalist. Erinevalt sarja eelmistest köide-
test ei ole pildid enam postmargisuurused
ega pildiallkirjad üksnes paar-kolm sõna
pikad, vaid mõlemad sisaldavad rohkesti
informatsiooni. On ju karm tõde, et pal-
jud “lugejad” peale piltide ja pildiallkir-
jade raamatust muud ei vaatagi. Ometi
ei ole “Eesti keskaeg” – ega saagi olla
– ka mingi pildiraamat, vaid peaosa on
mõistagi tekstil.

Ilmekad on värvilised kaardid. On mit-
meid põnevaid erikaarte, nagu lk 106
(“Saksa ordu Liivimaa linnuste mehitatus
1451...”) ja lk 114 (“Suurmaavaldus Põh-
ja-Eestis 1240. aasta paiku...”).

Kuna tegemist on üldülevaatega, on
tekstis endas süstemaatiliselt eelistatud
sellist käsitusviisi, kus varasemale his-
torigraafiaale tähelepanu ei pöörata;
st autorid harilikult ei väitle varasema
ajaloo uurimusega. Küll aga käsitletakse
Eesti keskaja uurimisseisu paaril leheküljel
sissejuhatuses.

Mõnes kohas küll oleks ka tekstis
endas võinud vanema ajalookäsitluse ja
nüüdisaegsete uurimuste vahelisi erine-
vusi valgustada. Ja üks ole ju tänapäevagi
ajaloolaste seas lahknevaid vaatekohti.
Kuid arvesse võttes, et tegemist on laie-
male publikule mõeldud üldkäsitlusega,
on sellistest seikadest loobumine ilmselt
õigustatud.

Tekst on tänuväärset selge ja ilmeka.
Mõndagi nähtust on kirjeldatud palju

arusaadavamalt kui Eesti kooliõpikutes,
kus nii gümnasistidele kui noorematele
õpilastele pakutakse ebadidaktiliselt suurt
hulka fakte, rakendamata neid nähtuste
seletamiseks.

Anti Selart ja Marek Tamm märgivad,
et teos ei ole mõeldud käsiraamatuna, kus
kõik olulisem faktiteave kirjas peaks ole-
ma. “Kirjutajad on pidanud oma esmaseks
ülesandeks seni kogutud teabe sünteetilist
ja süstemaatilist esitamist ning selle täna-
päevast tõlgendamist ja mõtestamist.”

Raamatu alguses määratletakse, mis on
Eesti keskaeg ja kuidas seda on eri aegadel
mõistetud. “Viimasel kümmekonnal aastal
on Eesti keskaja käsitust tõenäoliselt kõige
enam mõjutanud Euroopa Liidu laiene-
mis- ja lõimimisprotsess, mille käigus on
rahvuslikust ajalookirjutusest pärit nega-
tiivne suhtumine 13. sajandi vallutusse ja
sellele järgnenud ajajärku leebunud ning
seda nähakse pigem positiivses valguses,”
kirjutavad Selart ja Tamm.

Niisiis on Eesti ja kogu Liivimaa sünd-
mused asetatud laiematesse seostesse,
mis ongi mõõdapääsmatu, sest keskaja
Liivimaa saatus ja siinsed nähtused olid
sageli kõike muud kui kodumaist algu-
pära. Nende juured olid sügaval Euroopa
ajaloos.

*

Edasi mõningaid noppeid raamatu sisust.
Uusimate uurimuste kohaselt tõdetakse,
et hilismuinaaegse Eesti ühiskond oli
juba kihistunud ja et talupoegadel lasusid
mingid koormised juba enne saksa val-
lutust. “Vanematele ja parematele” tehti
– ja sugugi mitte vabatahtlikke – annetusi



ja maksti makse. Külade läänistamine tähendas esialgu mitte mõisamajapidamise loomist, vaid maksude kogumise õiguse andmist vasallile. Eesti põliselanikele valus muudatus oli maaomandi kaotamine. See võis toimuda vallutatud või sõjas omanikuta jäänud maade äravõtmise kaudu, aga ka kokkulepete või ostu teel.

Rohkesti ruumi antakse muidugi kesk-aegse seisuseühiskonna sünni ning Liivimaa poliitilise ja õigusliku korralduse käsitlusele. See ligi 60 lehekülge hõlmav põhipeatükk on pandud kirja eriti selgelt ja arusaadavalt. Siin harutatakse lugejale samahästi kui üksipulgi lahti näiteks piiskopkondade ja toomkapiitlite süünd ja toimimine. Enamik piiskoppe ja toomkapiitlite liikmeid olid tavaliselt aadliseisusest vaimulikud, ja juriidiliselt kuulusid Liivimaa piiskopkonnad Saksa-Rooma keisririiki.

Ei ole teada, millal vasallid hakkasid ehitama kivilinnuseid. Enamik vasalle elas keskajal maal siiski arvatavasti kauris tagasihoidlikes puust majades ja sõja korral otsis kaitset kihelkonnakirikust, suuremast linnusest või pages linnamüüride varju.

Erinevalt varasemast ajalookirjandusest tunnistatakse nüüd, et Eesti linnadel puudusid muinasaegsed otsesed eelkäijad. Tänapäevaste andmete järgi ei ulatu Tallinnas linnalise asula algus muinasaega. Haapsalu kultuurkihi vanimad leiud ei ole samuti varasemad 13. sajandi keskpaigast ning Narvagi linnuse alalt muinasaegset kultuurkihti eriti leitud ei ole.

“Kohalikeks võimu-, haldus- ja kait-

sekeskusteks sobilike, ent tähtsamatest kaugliiklusteedest kõrvale jäävate maa-linnade asukoht ei olnud soodne uute, rahvusvahelisel kaubandusel ja väliskontaktidel rajanevate keskaegsete linnade tekkeks,” kirjutavad Heiki Valk ja Anti Selart.

Põnev on küsimus, kuidas mõjutas saksa vallutus inimeste identiteeti. Selget vastust pole võimalik anda küsimusele, millal eestlased ei pidanud end enam vallutussõjas kaotajaks jäänud pooleks, vaid keskaegse Liivimaa elanikeks. Uue haldus- või alluvusidentiteedi kujunemine toimus ilmselt üsna kiiresti. Võib arvata, et poliitilise vastandumise kadumist mõjutas oluliselt viimase vallutussõdu mäletava põlvkonna lahkumine.

Aastail 1343–1345 Lääne- ja Põhja-Eestis toimunud Jüriöö ülestõusule pühendatakse raamatus kasinad kaks lehekülge. “Kindlasti ei saa ülestõusu pidada talupoeglikuks sõna otseses mõttes,” kirjutab Selart minu arvates täiesti õigesti. Ta rõhutab, et napid allikad ei luba teha kaugeleulatuvaid järeldusi Jüriöö sündmuste poliitiliste tagamaade kohta. Liivimaa maapäeva puhul toonitab Juhan Kreem, et see oli ainus institutsioon, mis annab natukenegi alust rääkida Liivimaast kui poliitilisest tervikust.

Majanduse ja rahvastiku küsimused pälvivad teoses igati teenitult ligi sada lehekülge. 1200. aasta paiku võis Eesti elanike arv olla vahemikus 100 000–200 000 inimest. Suur osa suri enne täisealiseks saamist ja vaid üksikud elasid väga vanaks. 1372. aasta maksunimekirja järgi elas Tallinnas ligikaudu 5000 inimest, neist all-linnas umbes 4000.



Üksikasjalikult käsitletakse talupoe-
gade koormisi, samuti nende suhtlus-
maailma. Mitmekülgselt tutvustatakse
nii sise- ja väliskaubandust kui ka mün-
dindust. Leheküljel 219 leidub suure-
pärase kirjeldus sellest, kuidas linnades
toimus kaupade transport, kaalumine ja
pakkimine.

15. sajandi Tallinnas oli 15 metallieri-
ala, kuid see oli vaid murdosa Lääne-
Euroopa suurlinnades viljelduist. Kõige
prestiizikam ja tulutoovam oli metalli-
erialade seas kullassepa amet. Kiriku
ja usuelu käsitlemisel ei ole unustatud
jutlustamistki. Tallinna Niguliste kiriku
püha Anna altari juurde oli 1476. aastal
loodud jutlustajakoht, kus preester
“peab pidama mittesakslastele iga püha
päeva hommikul mittesaksakeelse jutluse
ja õpetama rahvale meieisapalvet ja Ave
Mariat ja usutunnistust ja kümmet käsku
ja muud, mis tuleb rahvale kasuks nende
hingede päästmisel”.

Modernset lähenemisviisi esindab pea-
tükk “Elukeskkond”. Juba selle esimene
osa “Maastik” on kasulik lugemisvara
mitte ainult keskaja käsitlusena, vaid ka
tänapäeva inimesele, kes kihutab autoga
läbi Eesti maastiku. Endiselt kaunistavad
seda maastikku keskaegsed maakirikud,
kloostriasemed, kabelid, matusepaigad ja

linnused. Keskajal rajati Eestis 17 Saksa
ordu linnust ja tosinkond piiskopilin-
nust.

Omaette peatükkidena vaadeldakse
veel linnakultuuri eri vorme rõivastest,
eluasemest, pidustustest kuni vaestehoo-
lekandeni ning rikkalikku talurahvakul-
tuuri.

Ühtekokku kujutab “Eesti keskaeg”
endast suurepäraselt ja modernset pano-
raami Eesti keskaja sajandeist.

Last but not least. Anti Selart, Marek
Tamm ja Heiki Valk on raamatu lõppu
kirjutanud ka üheleheküljelise “Tagasi-
vaate”. Seal toonitavad nad, et keskaja
pärand Eestis pole pelgalt kivikirikud,
varisevad linnusemüürid või Tallinna
vanalinn. Selleks pärandiks on ka pal-
jud eesti keele, usuelu ja eesti kultuuri
erijooned. Keskajal pandi ka suuresti alus
praeguse Eesti poliitilistele ja etnilistele
piiridele.

“Tervikuna on keskaeg ajastuks, mil
Eesti ala lõimus, küll peamiselt ülem-
kihtide vahendusel, õhtumaise Euroopa
poliitilisse, kultuurilisse ja majandusruu-
mi, eristudes selgesti idapoolsetest naa-
bermaadest.” – Võib-olla selles seisnebki
keskaja olulisim pärand tänapäeva Eesti
jaoks.

Soome keelest tõlkinud Kajar Pruul